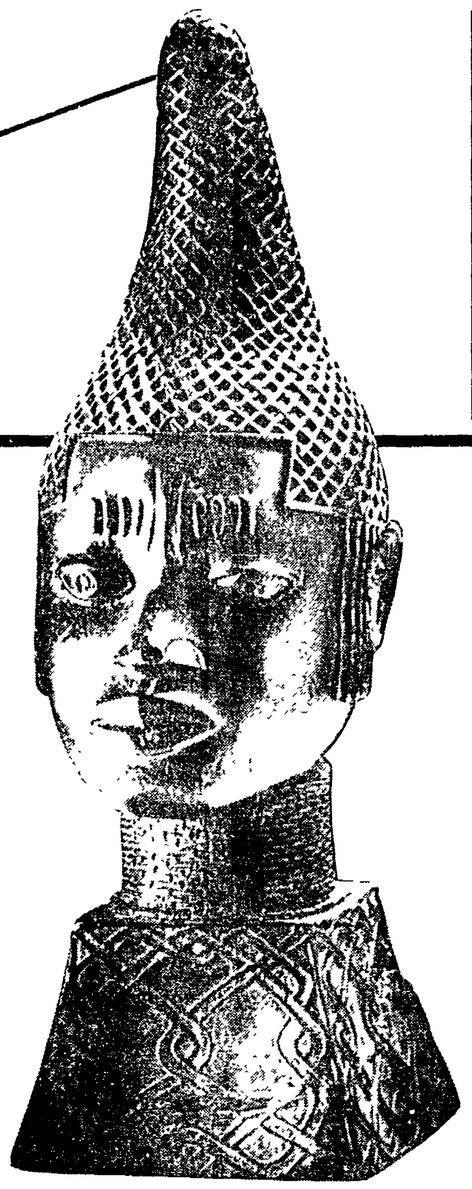
Spettacoli Cultura

Zavattini «a ruba» a Mosca

MOSCA — Libri di Zavattini a ruba in Unione Sovietica È uscita recentemente a Mosca, per i tipi della Casa Editrice «Raduga» (Arcobaleno) un'antologia di scritti zavattiniani, intitolata «Straparole» (titolo di un'opera di Cesare Zavattini del 1967, in russo «Slova cerez kraj»: parole debordanti), 415 pagine di racconti, lettere, memorie e brevi saggi tratti dalla copiosa e inesausta opera dello scrittore italiano. Nel 1982 era già uscita una raccolta antologica piu ridotta, intitolata «Diari di cinema e di vita», la quale aveva suscitato tanto interesse nel pubblico sovietico da finire esaurita in poche ore. È stata allora varata questa nuova ristampa ampliata, con tiratura doppia rispetto alla precedente. Ciò nonostante, le 50.000 copie inviate nelle librerie sono andate esaurite nel corso di una sola giornata, sicché, per venire incontro alle esigenze dei lettori meno fulminei, si sta già pensando ad una terza edizione. Curatore e traduttore scrupoloso di queste pagine è stato — e si suppone sarà anche in futuro — Georgij Boghemskij, un italianista che si è lasciato sedurre senza riserve dalla pacata poesia e dalla sanguigna, poliedrica vitalità di Cesare Zavattini, alla cui figura anche la stampa periodica rivolge ormai sempre più viva attenzione.



A destra, Testa di regina madre. Benin, inizi del secolo XVI, bronzo alto 51 centimetri. A sinistra la Testa coronata di un Oni (Re). Ife, fra il XII e il XV secolo, alto 24 centimetri

A Firenze una grande mostra su duemila anni di scultura nigeriana che ribalta la vecchia immagine di un'arte «selvaggia»: ecco i classici dell'Africa

Piero della Francesca in Nigeria

Nostro servizio

FIRENZE — *Fu calata dal cielo una catena infinita e gli dei scesero a Ife per popolare il mondo a loro immagine e somiglianza È ancora viva tra le popolazioni Yoruba la leggenda che affonda le radici nel mito per spiegare la straordinaria civiltà fiorita in Nigeria prima a Ife (XII-XV secolo dopo Cristo), poi a Owo (XV secolo) e infine nel Benin (XV-XVII secolo dopo Cristo). Se fosse andata davvero così, un'altra catena dovette essere calata proprio qui in Toscana, tra Borgo Sansepolcro, Arezzo e Firenze, giusto nello stesso periodo. Perché le stupefacenti teste in bronzo e terracotta plasmate dagli anonimi scultori di Ife sono incredibilmente affini alle teste che dipingeva Piero della Francesca nella Pala della Misericordia, nel Ricevimento della regina di Saba e nella Madonna di Senigallia Stesso assoluto umano e terrestre, stessa concentrazione di energia nell'ovale perfetto della testa dalla fronte altissima; stessa calma e serenità che buca il tempo con un misterioso impasto di idee e di carne che vanno a fare la forma chiudendo la più sanguigna concretezza nella geometria.*

Si può conoscere la plastica dell'Africa nera, e amarla; ma l'impatto con questa straordinaria e imprevedibile mostra «Arte in Africa / Tesori dell'antica Nigeria», allestita in Palazzo Strozzi fino al 14 aprile, è scioccante. E non si sarà mai abbastanza grati all'Università Internazionale dell'Arte di Firenze e a Carlo Ludovico Ragghianti che l'hanno dirottata a Firenze, dopo le tappe di Londra, Leningrado e Sofia, prima dell'arrivo a Parigi nel tour europeo. L'edizione fiorentina, curata da Ezio Bassani, presenta un centinaio di sculture in pietra, terracotta, bronzo e avorio datate tra il VI secolo avanti Cristo e il XIX secolo. Alla fine dell'Ottocento sotto l'occupazione inglese, le spedizioni punitive, le razzie e le rapine commerciali, l'azione snaturante dei missionari, la civiltà nigeriana si sgretola, perde la sua identità: o è annichilita o continua in un misero artigianato Ma nel tremendo solco aperto dall'occupazione coloniale mettono il loro piede anche alcuni scienziati, archeologi ed etnografi, da Bernard Fagg a Frobenius che portano alla luce alcune terrecotte di Nok e alcuni bronzi di Ife e danno all'Europa, e forse alla stessa Nigeria, la coscienza di un'arte e di una storia grandi e sepolte.

Il progetto della mostra è del Detroit Institut of Art e si è fondato al 90% sulle scoperte archeologiche casuali o sistematiche degli ultimi quaranta anni. Nel bellissimo catalogo, che riproduce tutte le opere esposte accompagnate da utili schede critiche, il grande archeologo nigeriano Ekpo Eyo e Frank Willett illuminano assai bene gli aspetti storici, plastici e di una tecnica assai avanzata di duemila e più anni di scultura nigeriana. Le sculture provengono quasi tutte da raccolte statali nigeriane ma sono soltanto una piccola parte emersa di un complesso tanto ricco quanto ancora sconosciuto.

Quante e dove sono le sculture ancora nascoste? Quante ne sono andate distrutte o rapinate? Si ha notizia che ancora ladri internazionali spostano con i bulldozer i pesanti monoliti antropoformi Akwanshi nella regione del Cross River! Dove finiranno? È molto importante che l'archeologo Ekpo Eyo faccia piazza pulita del punto di vista primitivo e primordiale con cui sono state fino a oggi considerate dalle prime scoperte, le sculture africane; e riveniendo dichi fortemente la loro appartenenza di forme storiche e non selvagge a una ricca e articolata storia della Nigeria e dell'Africa e si deve concordare con lui quando afferma che la scoperta e la riscoperta del passato della Nigeria e dell'Africa nera «ripristineranno la dignità dell'uomo in Africa e in ogni luogo dove sono dispersi uomini di origine africana».

Furono gli artisti europei, è noto, francesi e tedeschi, fauves cubisti espressionisti, a far passare, con un percorso folgorante, la scultura africana dagli studi antropologici alla storia dell'arte, ristrutturando formalmente o emotivamente le immagini europee d'avanguardia con l'introduzione sconvolgente della plastica dell'Africa nera. Vlaminck, Derain, Matisse, Picasso; i pittori tedeschi del «Ponte» e quelli cosmopoliti di Monaco attorno al «Cavaliere Azzurro».

Gli artisti europei del primo novecento non poterono conoscere la scultura nigeriana; ma se fosse stato possibile l'avrebbero sdegnosamente rifiutata perché «classica», «naturalista», «greca». L'occhio e l'immaginazione loro furono conquistati dalla volumetria, dalla deformazione, dal sintetismo formale violento e primordiale delle sculture lignee che arrivavano dal Congo, dal Sudan, dalla Costa d'Avorio, dall'Angola o che erano state raccolte nei musei etnografici francesi e tedeschi. Enorme era il fascino dei feticci e del lontano primitivo (tale da ridar sangue ed energia costruttiva e immaginativa all'arte europea). Apollinaire scriveva appassionato di «Cristi di un'altra forma e di un'altra credenza», «Cristi inferiori delle speranze oscure».

Un'Africa selvaggia e primitiva, senza storia, che veniva di colpo alla luce del sole d'Europa da ombre che nessuno poteva diradare e penetrare. Ebbene, questa grande mostra di scultura nigeriana è un avvenimento eccezionale per l'Europa, e per l'Italia in particolare, in quanto segna la fine del punto di vista selvaggio e primitivo e, attraverso le forme sublimi d'una scultura che sta ai vertici toccati dall'arte attraverso il tempo in ogni parte del mondo, ci apre brutalmente davanti agli occhi le pagine prime di una storia nigeriana e africana ancora da indagare, spiegare, documentare e scrivere.

La mostra è divisa in sette sezioni: 1) terrecotte di Nok (500 a.C. - 200 d.C.); 2) bronzi di Igbo-Ukwu (sec. IX-X d.C.); 3) bronzi e terrecotte di Ife (sec. XII-XV d.C.); 4) terrecotte di Owo (sec. XV d.C.); 5) bronzi e avori del Benin (sec. XV-XVII d.C.); 6) bronzi di Tsoede (sec. XIII-XVII d.C.); 7) pietre di Esie e monoliti Akwanshi (sec. XVI-XIX d.C.). Gli scultori sono tutti anonimi come tanti scultori antichi del Mediterraneo e quasi tutti gli scultori romanici e gotici delle cattedrali d'Europa. Si tramanda soltanto il nome di Igueghae che Ife mandò nel Benin su richiesta dell'Oba di Benin per insegnare la fonditura del bronzo con i vari dosaggi del rame, del piombo, dello stagno.

Racconti favolosi di cose nigeriane ci sono in antiche cronache portoghesi e olandesi. Forse, molte date di queste sculture vanno precisate e sarà possibile con ulteriori scoperte. E sarà interessante anche precisare attraverso i commerci via mare e via Sudan quali influenze siano filtrate nella tecnica e nelle forme degli artisti nigeriani. Ma, quando si entra nella prima stanza di Palazzo Strozzi e ci si trova davanti alla più antica scultura ritrovata, la «Testa» in terracotta del 500 avanti Cristo, l'emozione mozza il fiato. Tutto il grande e armonico spazio della stanza rinascimentale è come risucchiato da questa testa dagli occhi triangolari e dalla bocca spalancata come se parlasse che concentra lo spazio intorno a sé facendosi fare un magico salto nel tempo: ha una presenza potente, enigmatica, di un'assolutezza formale impressionante. Ecco, se Modigliani e Brancusi avessero visto una scultura così, loro si sarebbero rimasti impressionati tanto da cambiare in tutto o in parte il loro modo di dar forma. Tutte le teste antiche di Nok hanno dentro una struttura geometrica una vitalità esistenziale mai vista. L'armonia tra la geometria dell'idea e la realtà del ritratto tornerà in tutte le meravigliose teste di Ife e di Benin che a me han fatto pensare a Piero della Francesca, come dire il vertice internazionale del Quattrocento. Certo, si può capire che per noi eurocentrici è difficile accettare l'idea che in Ife o nel Benin c'erano degli scultori neri che pensavano, avevano occhio e mano non meno forti e costruttivi di Piero. Ma se entrerete in queste stanze la bellezza terrestre eppure enigmatica di queste teste serene, calme, classiche vi prenderà a tal punto che non vorrete più uscire. Ci son poi quelle teste dove lo scultore ha preso dall'arte del corpo le scarificazioni del tatuaggio rigato verticale e se ne serve per far vibrare la superficie del possente volume erotico della scultura: se guardate bene, mutano espressione, sembrano che ti guardano e che ti parlano.

Nel Benin la scultura era riservata agli Oni o re che la tenevano in stanze riservate. Altrove queste teste quando non venivano usate erano sepolte ai piedi di un albero come se non potessero essere guardate a lungo senza conseguenze per i propri pensieri e i propri sentimenti. Qualcosa di strano e di potente c'è ed è, serrato nella forma, sia la vita dell'uomo realisticamente ritratto sia l'idea generale della vita alla quale quell'uomo veniva riportato come un tassello. Come hanno potuto durare tanti secoli, oltre il dramma della vita dei neri nigeriani, la calma e la serenità di queste figure e di questi volti? E perché questa loro immobilità assoluta le fa viaggiare intatte nel tempo? E, poi, gli animali, leopardi in particolare, altrettanto importanti come forme che le figure umane, quale parte avevano nella vita di questi uomini e donne?

Forse, ha ragione Léopold Sédar Senghor quando parla della cultura nera come di «idea fattasi carne» e di «una partecipazione alle forme vitali che animano l'universo». Certo è che raramente ho visto altre sculture così cariche di energia terrestre, esistenziale, storica: sembrano accumulatori di energia che a toccarli ti stenderebbero con una scossa. Uomini e animali tutti nello stesso flusso cosmico di vita sia nel villaggio di Nok sia nella città-stato di Ife sia nell'impero Benin. Gettando ancora uno sguardo amoroso sulla figura nuda seduta da Tuda mi veniva da gridare «Ecco i miei Greci e i miei Romani» come Delacroix gridò alla vista degli arabi in Marocco e in Algeria. Di mostre belle ed emozionanti se ne vedono; ma sono rarissime quelle che ti costringono a rimettere in giuoco il tuo punto di vista. Dopo i bronzi di Riace e le sculture cinesi in terracotta che a migliaia un cortigiano Han si volle portare nella tomba compagne; queste imprevedibili forme nigeriane della bellezza costringono il tuo occhio italiano ed europeo a mutare punto di vista.

Dario Micacchi

«Insegnavo, e un giorno un alunno mi chiese quale fosse l'origine delle cifre. Non sapevo rispondere, e cominciai a studiare...» - Intervista con Georges Ifrah, che ha scritto una «Storia universale dei numeri»

Lo storico che dà i numeri

Con questa intervista Mauro Nasti, docente di Logica presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'università di Salerno, inizia la sua collaborazione con «l'Unità».

«Si può cambiare completamente il corso della propria vita per rispondere alle domande di un bambino» Così comincia a raccontarmi la sua insolita storia Georges Ifrah, che fino a qualche anno fa era uno dei tanti a insegnare in una scuola secondaria francese e oggi è uno dei pochi, e dei massimi, esperti viventi di storia comparata dei sistemi di numerazione *Dica pure, più semplicemente* — aggiunge — *di storia universale dei numeri o, meglio ancora, di storia naturale dei numeri interi»* E proprio *Storia universale dei numeri* è il titolo della traduzione italiana del suo ultimo libro, risultato di sette anni di lavoro e oggi affermato best seller della Mondadori.

«Un allievo mi chiese quale fosse l'origine delle cifre e dei numeri e mi accorsi che non sapevo rispondere in modo esauriente Cominciai un'indagine: non sapevo che sarebbe stata una ricerca della quale ancora non intravedo la fine Una delle scoperte più interessanti consiste nel toccare con mano, se così si può dire, fino a qual punto, nelle loro ricerche e tentativi, gli uomini più dispersi abbiano talvolta imboccato le stesse strade Egiziani, cretesi, ititi ed aztechi hanno creato numerazioni scritte che hanno un identico principio informatore E così, romani, greci e popoli antichi dell'Arabia del sud Assiri, aramaici, indiani meridionali, etiopi e cinesi impiegarono sistemi che, se non possono dirsi identici, presentano quantomeno delle notevoli analogie»

Un sistema «posizionale» di numerazione si basa sul fatto che una stessa cifra cambia di valore a seconda della posizione che occupa all'interno della cifra. Così, nel nostro sistema di numerazione, il 3 indica tre unità nel numero 203, e tre centinaia di unità nel numero 340. «I babilonesi — osserva Ifrah — *inventarono la più antica numerazione posizionale conosciuta una scoperta alla quale anche i maya, gli indiani e i cinesi arrivarono indipendentemente da ogni influenza straniera. Per molti secoli i saggi babilonesi ignorarono lo zero, e lo "inventarono" solo dopo una lenta evoluzione. Quanto ai cinesi, essi non lo inventarono, ma lo acquisirono dai matematici indiani I maya, dal canto loro, si diedero lo zero e seppero metterlo nel mezzo e alla fine delle loro simbologie cifrate, senza però sapersene servire per eseguire operazioni aritmetiche Infine, lo zero indiano ebbe all'incirca le stesse possibilità espressive e operative dello zero che noi conosciamo Ed è lo zero indiano che ci è stato trasmesso dagli arabi insieme alle cifre cosiddette "arabe", che sono le cifre indiane alquanto trasformate del tempo e dai viaggi Ma la grandezza degli arabi, ancor più che in questa trasmissione, sta nell'aver trasformato un sapere, che in India era un sapere di pochi, in qualcosa di ben più largamente, se non addirittura universalmente, diffuso Anche in questo caso, come nella trasmissione del patrimonio intellettuale dell'antica Grecia, gli arabi sono stati i grandi democratizzatori del sapere scientifico»*

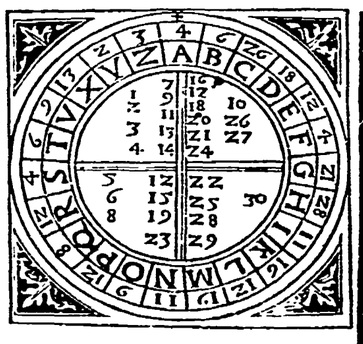
Come spiegare le analogie, spesso stupefacenti, anche quando mancano del tutto contatti fra civiltà e popoli magari lontanissimi? Secondo Ifrah, ogni spiegazione che voglia rifarsi soltanto ad una non meglio precisata "unicità" della ragione umana o che, al contrario, si fondi solo su una più o meno pretesa identità di aspetti e caratteristiche dell'ambiente esterno, rischia di essere troppo astratta ed unilaterale È, se mai, una complessa e articolata interazione di molteplici fattori, "interni" ed "esterni", che può permettere, caso per caso, di trovare una plausibile spiegazione Certo, non è facile comprendere perche, tanto fra i Dogon dell'Africa occidentale, come fra gli antichi Greci, l'unione del 3 e del 4 abbia assunto un significato nuziale, mentre è meno difficile capire come e perché gli arabi abbiano trasmesso ai bizantini l'espressione "figura della sposa" per indicare il triangolo rettangolo di cateti 3 e 4.

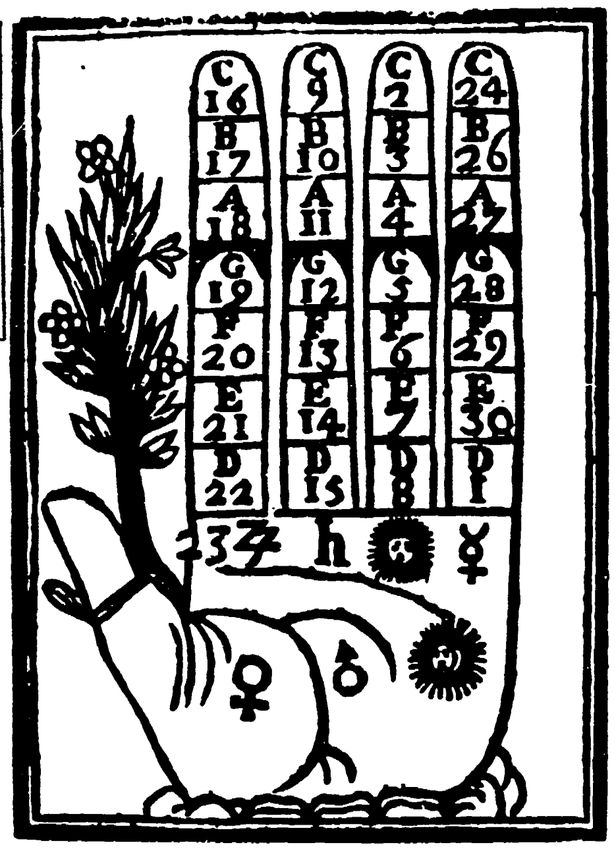
«Sa perché si dice che il 17 porta sfortuna?» chiede Ifrah. *«Perché nell'antica Roma 17 si scrive XVII, che è l'anagramma di VIXI, "ho vissuto", il che non è certo di fausto presagio per chi vive ancora. Prima e dopo la fioritura dell'antica civiltà romana, greci, ebrei, siriaci ed arabi ebbero l'idea di scrivere i numeri mediante lettere alfabetiche. Ma in queste condizioni, grande era la tentazione di attribuire ad ogni lettera e poi a ogni parola un valore numerico, deducendone una pratica mistico-religiosa battezzata "isopsefia" dai greci e dagli gnostici, e "ghematria" dai rabbini e dai cabalisti. In questo modo gli gnostici credettero di poter determinare la formula e il nome stesso di Dio, per carpirne i segreti. Il processo condusse i cabalisti giudei, cristiani e poi musulmani ad ogni sorta di interpretazione simbolica. Coloro che, greci o giudei, misero in piedi il primo alfabeto cifrato, non avrebbero certo previsto che, circa duemila anni dopo, ed esattamente quattro secoli or sono, il teologo cattolico Petrus Bungus si sarebbe dato la pena di scrivere un trattato di numerologia di settecento pagine per "dimostrare" che il nome di Martin Lutero aveva per valore 666 cioè, secondo l'apostolo Giovanni, il numero della Bestia dell'Apocalisse o, a scelta, dell'Anticristo»*

Forse è il caso di ricordare la storia di quel principe francese che, nell'alto Medioevo, venne a conoscenza dell'antica tradizione greca relativa ai cosiddetti numeri "amicabili", a quelle coppie di numeri, cioè, ognuno dei quali è uguale alla somma dei divisori dell'altro (220 e 284 ne sono un esempio vale a dire: 284 è divisibile per 1, 2, 4, 71 e 142. Questi numeri, sommati danno 220. E l'operazione è valida anche per 1220). Il nome del principe corrispondeva, secondo un alfabeto cifrato, ad uno dei numeri della coppia, e il principe si ostinò a cercare una donna, naturalmente per sposarla, il cui nome, in quell'alfabeto cifrato, fosse "amicabile" con il suo. E fu, dicono i maligni, solo un modo particolarmente complesso per non sposarsi mai.

Molto più importante dell'aneddotica numerologica è il problema generale di una classificazione gerarchica dei sistemi di numerazione scritta. Il criterio naturale di classificazione consiste nell'accertare in che misura un dato sistema di numerazione si presta a "fare matematica", insomma nel rendersi conto del "potere espressivo" di quella notazione numerica. In questo caso Ifrah non poteva che partire dai contributi, pionieristici quanto fondamentali, di Geneviève Guitel, la cui opera è giustamente celebre fra gli specialisti. Ifrah ha potuto integrare e perfezionare il lavoro della Guitel, soprattutto per quanto riguarda la descrittazione di una notazione numerica dimenticata, quella dell'antica scrittura detta proto-elamita, usata in Iran dal 3000 fino alla seconda metà del III millennio a.C. *«Ma queste* — aggiunge Ifrah — *sono cose che, giustamente, interessano soprattutto gli specialisti. La vera scoperta è un'altra: che le cifre, proprio le cifre, lungi dall'essere simboli secchi ed aridi, sono state in ogni tempo anche supporto di sogno, di speculazione metafisica, nonché materiale di letteratura, sonde dell'incerto avvenire o almeno del desiderio di predirlo. Le cifre sono una sostanza poetica. Anche se non sono tutta la storia dell'uomo, le cifre sono, insomma, profondamente umane».*

Mauro Nasti





Accanto una illustrazione tratta dall' «Almanacco perpetuo» di Benincasa e Beltramo (Venezia, 1784) e in alto una immagine dal «Trattato di astrologia» di Francesco Lezieri (1535)

Sansoni Editore
Informazioni

NUOVI SAGGI

MARIO PRAZ
LETTERE A BRUNO MIGLIORINI

JOSÉ ORTEGA Y GASSET
IDEE PER UNA STORIA DELLA FILOSOFIA

FAUSTA GARAVINI
ITINERARI A MONTAIGNE

BIBLIOTECA MUSICALE

JOSEPH MACHLIS
INTRODUZIONE ALLA MUSICA CONTEMPORANEA
I. Dalla rivoluzione post-romantica alla dodecafonia
II. Esperienze americane La nuova avanguardia

CLASSICI ITALIANI

GIOVANNI VERGA
TUTTI I ROMANZI
3 volumi

MASUCCIO GUARDATI
IL NOVELLINO
Con appendice di prosatori napoletani del Quattrocento

LUIGI GUALDO
ROMANZI E NOVELLE

CLASSICI LATINI E GRECI

PETRONIO ARBITRO
IL ROMANZO SATIRICO

APULEIO
LE METAMORFOSI LIBRI XI

GRANDI CLASSICI STRANIERI

HENRY JAMES
ROMANZI
6 volumi

HEINRICH VON KLEIST
OPERE

NATHANIEL HAWTHORNE
ROMANZI
2 volumi

MOLIÈRE
TEATRO
2 volumi

LEV TOLSTOJ
ROMANZI E TACCUINI
4 volumi

BIBLIOTECA SANSONIANA STRANIERA

RICHARD WAGNER
L'OLANDESE VOLANTE

RICHARD WAGNER
TRISTANO E ISOLDA

GRANDI CATALOGHI

RAFFAELLO E L'ARCHITETTURA A FIRENZE
Nella prima metà del cinquecento

FUTURISMO A FIRENZE 1910-1920

LEGGERE A SCUOLA

GIOVANNI GUARESCHI
DON CAMILLO

DAVIDE LAJOLO
IL "VOLTAGABBANA"

SANSONI EDITORE