

Tabelline
Google, Dirac
e il gatto
mezzo pieno
o mezzo vuoto

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Da una quindicina d'anni il logo di Google viene a volte sostituito da un disegno, che celebra occasioni o giornate speciali: per la compagnia stessa, per alcune comunità di suoi utenti, o per il mondo intero. Queste modifiche sono chiamate *doodle*, che in inglese sta a indicare i disegni più o meno automatici fatti come passatempo, mentre si è impegnati in qualcos'altro. La maggior parte dei Google doodle sono solo curiosità: ad esempio, quelli per celebrare il giorno di San Valentino, o altre festività. Ma a volte possono attirare l'attenzione su cose meno frivole e più degne di meditazione.

È il caso del *doodle* dello scorso lunedì, che presentava un gatto che fuoriusciva due volte da una scatola: da un lato, colorato e arzilla, e dall'altro lato, bianco e spettrale. La scatola era messa tra due grandi parentesi tonde, e un segno di uguale la collegava a una "psi" maiuscola, racchiusa da una parentesi angolare. Gli intenditori potevano riconoscere in quest'ultima la notazione di Paul Dirac per la funzione d'onda di Erwin Schrödinger: entrambi, Dirac e Schrödinger, premi Nobel per la fisica nel 1933. Il *doodle* era dedicato all'anniversario della nascita del secondo, il 12 agosto 1887, e

ricordava il suo famoso paradosso del gatto: il fatto, cioè, che un gatto vivo dentro una scatola, sul quale pende una spada di Damocle quantistica che cade in seguito a un evento casuale, rimane in sovrapposizione di stati ("mezzo vivo e mezzo morto", letteralmente) fino a quando la scatola non viene aperta, dopo di che crolla in uno dei due stati ("tutto vivo, o tutto morto"). La copertina de *Le Scienze* di questo mese è dedicata al paradosso, e l'articolo di fondo a una sua possibile soluzione: buon approfondimento!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

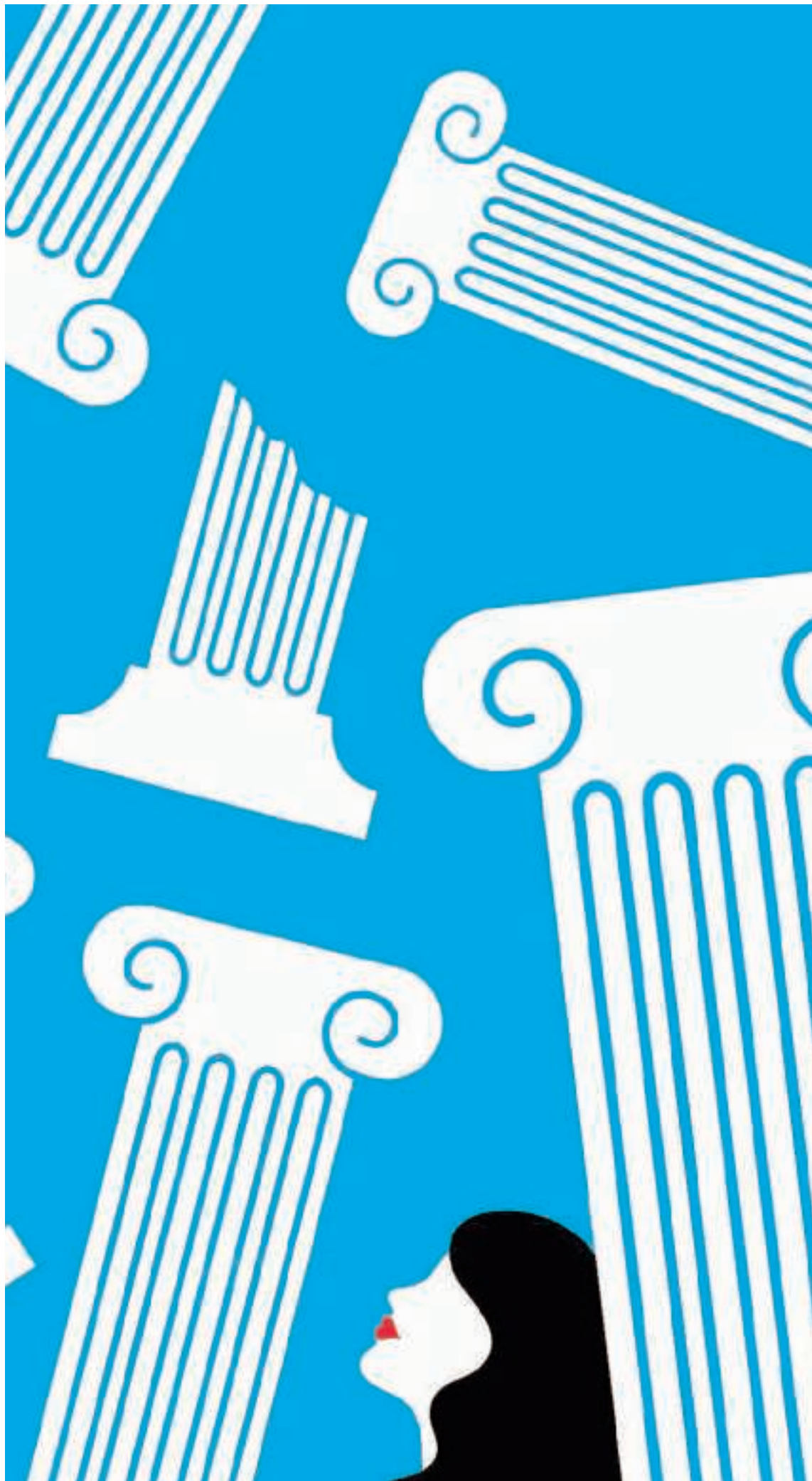


ILLUSTRAZIONE DI OLIMPIA ZAGNOLI

Per continuare una stirpe di illustri lettori, Seneca fu letto e approvato dai primi cristiani: nel Medioevo, Dante lo collocò nel «nobile castello» insieme a Omero, definendolo «Seneca morale». Sant'Agostino, in modo più sottile, distingue tra lo scrittore e l'uomo: commentando le qualità morali della franchezza e del coraggio, Agostino segnala che Seneca lo possedeva «anche se non pienamente. Intendo dire che le faceva proprie nei suoi scritti, ma non le dimostrò nella sua stessa vita». Nella sua vita, Seneca fu quasi il contrario di uno stoico. Si dedicò agli affari e all'usura, e in poco tempo accumulò un'e-

norme fortuna che gli consentì di accedere a incarichi pubblici. Sotto diversi imperatori (Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone) fu questore, console e consigliere imperiale. Dopo che Nerone fece assassinare la propria madre, Seneca redasse la discolpa dell'imperatore di fronte al Senato. Il suo comportamento servile non gli servì a nulla. Sulla base di prove inventate, fu accusato di cospirare contro l'imperatore e Nerone gli ordinò di suicidarsi. Secondo testimoni come Tacito (in generale per nulla generoso nei suoi giudizi), nel momento della morte il filosofo-affarista dimostrò quel de-

gno atteggiamento stoico che raccomandava nei suoi libri. «Dove sono quei precetti filosofici, dov'è la logica che avete studiato tanto a lungo per questo istante?», domandò agli amici che lo circondavano piangendo. «Forse che la crudeltà di Nerone era un segreto? Dopo aver assassinato la madre e il fratello, non è naturale che vi aggiunga la morte del proprio guardiano e tutore?». Con queste parole, Seneca si aprì degnamente le vene nell'anno 65 d. C. Quella forse fu la sua ultima lezione.

(Traduzione di Fabio Galimberti)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'analisi

I rivoluzionari Machiavelli e Leopardi per sconfiggere la crisi di oggi

La scommessa editoriale sui grandi autori del passato sfida la logica del mercato. Non sono libri fuori dal tempo: indicano l'eterna e attuale visione tragica dell'uomo

ROBERTO ESPOSITO

La crisi morde sempre più a fondo sul mondo dei libri. Mentre le vendite calano e le librerie chiudono, sono rimasti in pochi gli editori disposti a rischiare sulla saggistica. E tuttavia qualcosa resiste e anzi sembra andare in controtendenza. Si tratta delle edizioni di classici, antichi e moderni. Se, ad esempio, la serie del Pensiero occidentale, diretta per Bompiani da Giovanni Reale continua a sfornare ottimi volumi di più di mille pagine, le Edizioni della Scuola Normale, presiedute da Michele Ciliberto, non sono da meno. Preceduta da una serie di agili testi dedicati ad Alberti, Bruno, Pascal, Tocqueville esce adesso una poderosa edizione bilingue, a cura di Sara Miglietti, di una importante opera di Jean Bodin dall'impegnativo titolo latino *Methodus ad faciem historiarum cognitionem*.

Come spiegare simile eccezione? Da dove nasce tanto lo devole coraggio editoriale? Cosa tiene in piedi, nelle sabbie mobili della crisi, le collane di classici? E ciò proprio quando il passato sembra sempre più oscurato dalle urgenze del presente, quando l'attenzione pare incapace di fermarsi più di qualche istante sullo stesso fotogramma, quando anche l'idea di autorità, incorporata nei classici, minaccia continuamente di sfaldarsi.

Naturalmente esistono delle risposte "facili" — la durata più lunga, la vendita alle biblioteche, le adozioni universitarie. Certo la classicità è garanzia di permanenza, risponde all'irrinunciabile esigenza di conservare qualcosa proprio quando tutto cambia. Solo la continuità consente, per contrasto, di misurare la discontinuità. Ma con ciò non si è ancora centrata la questione di fondo, che riguarda il nesso contraddittorio tra i classici e la crisi. Come ben sanno coloro che hanno interrogato a fondo lo strato più riposto di ciò che definiamo "classico" — da Saint-Beuve a Eliot, a Curtius al nostro Asor Rosa — non solo esso non è, in quanto tale, estraneo alla semantica della crisi, ma ha un rapporto profondo con questa. Intanto perché quello che, dopo secoli o decenni, ci appare un elemento di conservazione, al momento della sua elaborazione è stato un gesto innovativo. Non è così per la *Commedia* di Dante o per i *Canti* di Leopardi? E il *Principe* di Machiavelli, di cui quest'anno ricorre il cinquecentesimo anniversario, è meno attuale della saggistica politica contemporanea? Una cosa è l'uso che noi facciamo di opere del passato, remoto o prossimo, un'altra ciò che esse costituivano quando, scomparendo precedenti canoni, apparivano fondando una nuova tradizione. Per potersi affermare,

creando un dato ordine del discorso, ogni classico ha dovuto decostruirne uno precedente.

Ma c'è qualcosa di ancora più intrinseco che lega i classici alla crisi — quale stagione, del resto, da duecentocinquanta anni a questa parte, può dirsi a riparo da essa, non è entrata in contrasto con se stessa? E la stessa rivoluzione romantica non è quanto oggi ci appare di più classico? Vero classico è soltanto quello che avverte, e traduce nella propria scrittura, simile contraddizione. Diversamente da quanto comunemente si crede, chiunque scriva un'opera destinata ad entrare nel pantheon della classicità ben conosce la friabilità della propria costruzione. Tutt'altro che radicata su solide fonda-



Diversamente da quanto si crede, chiunque scriva un'opera destinata a entrare nel pantheon ben conosce la fragilità della propria costruzione

Leon Battista Alberti, umanista votato all'unità e all'equilibrio delle forme, in realtà nascondeva nei suoi testi lo scatenarsi di forze cieche

menta, essa poggia su una faglia fragilissima, sempre sul punto di spezzarsi. Il classico non è fuori dal tempo, a riparo dal vento della distruzione, ma ciò che gli resiste sapendo che comunque la partita è persa. Che la distruzione è più forte di ogni costruzione. Eterna è solo la finezza che scava dall'interno le nostre opere e i nostri giorni.

In particolare uno dei testi editi nelle Edizioni della Normale esprime con la massima nitidezza questa ambivalenza — forse perché è un classico alla seconda potenza, una riflessione su un classico divenuta a sua volta classica. Si tratta di tre scritti di Eugenio Garin su Leon Battista Alberti, a cura dello stesso Ciliberto. Quale autore, più di Alberti, richiama la misura compiuta ed armonica dell'umanesimo italiano? In quale altra opera, più che nei suoi *Libri della famiglia*, la vita sembra comporsi in una sintesi unitaria e senza incrinature? Eppure proprio in lui Garin ritrova un'inquietudine che rompe l'equilibrio formale in una visione letteralmente tragica dell'uomo. Al centro dei suoi testi, come dei suoi quadri, per chi sappia leggerli nella loro stratificazione profonda, vi è sempre un vortice segreto in cui le forme rischiano di scivolare e scomporsi. È il fondo oscuro in cui si fondono luce e tenebra, maschera e volto, ragione e follia. Nulla più di esso rimanda al mistero dell'esistenza e alla precarietà del nostro destino — alle potenze oscure da cui provengono e verso cui muoviamo, portandole dentro: «È — scrive Garin — il fatale decadere e consumarsi delle cose; è, prima ancora, lo scatenarsi di forze cieche, di passioni irrefrenabili: è il proliferare di una vita che esplode in forme allucinanti».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



26° ALBO • MALEDIZIONE NERA • L'ULTIMO UOMO SULLA TERRA • I KILLER VENUTI DAL BUIO
IN EDICOLA la Repubblica L'Espresso