

Tabelline

Se i numeri primi sono cugini si sentono meno soli

PIERGIORGIO ODIFREDDI

«I numeri primi sono divisibili soltanto per uno e per se stessi. Se ne stanno al loro posto nell'infinita serie dei numeri naturali, schiacciati come tutti fra due, ma un passo in là rispetto agli altri. Sono numeri sospettosi e solitari e per questo Mattia li trovava meravigliosi: sospettava che anche a loro sarebbe piaciuto essere come tutti, solo dei numeri qualunque, ma che per qualche motivo non ne fossero capaci. In un corso del primo anno Mattia aveva studiato che tra i numeri primi ce ne sono alcuni ancora più speciali. I matematici li chiamano primi gemelli: sono

coppie di numeri primi che stanno vicini, anzi quasi vicini, perché fra di loro vi è sempre un numero pari che gli impedisce di toccarsi per davvero. Numeri come l'11 e il 13, come il 17 e il 19, il 41 e il 43. Mattia pensava che lui e Alice erano così, due primi gemelli, soli e perduti, vicini ma non abbastanza per sfiorarsi davvero». È un brano tratto dal famoso romanzo *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano. E la domanda che viene spontanea è se i numeri primi gemelli siano veramente così solitari. O se, invece, non costituiscano una folla infinita. I

matematici se lo domandano da secoli, e non conoscono ancora la risposta. Ma qualche giorno fa è stato annunciato che il cinese Yitang Zhang ha fatto un passo verso la soluzione del problema, dimostrando che esiste una folla infinita di numeri primi "cugini alla lontana", nel senso che distano al massimo per 70.000.000. Si tratta ora di vedere se esiste anche una folla di numeri primi "cugini alla vicina", o "fratelli", o addirittura "gemelli", appunto. E se così fosse, bisognerà cambiare il titolo alle nuove edizioni del romanzo?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'analisi

Quando la quantità sostituisce la qualità

Un fenomeno figlio del degrado culturale odierno
Ma il prodotto riesce lo stesso a conservare un valore

MARIO PERNIOLA

Alcune recenti innovazioni tecnologiche (le foto fatte col cellulare, lo streaming, le immagini a bassa risoluzione di YouTube...), riducono considerevolmente l'esercizio delle facoltà percettive visive degli utenti, i quali non sembrano più preoccuparsi molto di questa amputazione sensoriale. Ci si accontenta di vedere peggio in cambio della velocità, dell'immediatezza e dell'ampiezza del dato fornito. Questo fenomeno rientra nel generale degrado culturale: in ogni campo la quantità tende a sostituire la qualità.

La fruizione di immagini a bassa fedeltà si presta a due ordini di considerazioni. La prima è di carattere sociologico e riguarda l'effetto dei nuovi mass media; la seconda è di ordine estetico e riguarda il fascino esercitato da alcune fotografie e spezzoni di film o riprese televisive dei decenni passati.

Già negli anni Sessanta il pensatore canadese Marshall McLuhan (1911-1980) rilevava che una delle conseguenze più importanti delle innovazioni tecnologiche fosse il *numbing effect*, cioè una specie di narcosi, di ottundimento dell'intensità del vedere e del sentire: il sistema nervoso, bombardato da un eccesso di stimolazioni, si difende attraverso una brusca riduzione della percezione. Le immagini a bassa intensità sarebbero perciò le uniche che noi siamo in grado di sopportare. Ciò è evidente nella mania di fotografare tutto, la quale ci esonera dalla fatica di una vera esperienza visiva. L'estensione tecnologica dalla nostra facoltà di vedere opera al nostro posto. McLuhan giustamente diceva che noi abbiamo posto fuori di noi il nostro sistema centrale. Scompare ogni capacità di *contemplare* e di *considerare*: parole queste che etimologicamente rimandano a esperienze serie e profonde. Come le ideologie esentano dal lavoro di pensare con la propria testa, così le "sensologie" liberano dallo sforzo di vedere con i propri occhi. In altre parole, ci si accontenta di poco, perché se si pretendesse di più, le funzioni umane di controllo e di elaborazione dei dati collasserebbero.

Uno dei grandi vantaggi dello studio dell'antico mondo ellenico è di farci intuire che esiste un modo completamente differente di vedere: lo splendido e magnifico, fastoso e festivo apparire dei fenomeni, che secondo il grande storico delle religioni Karl Kerényi (1897-1973), costituiva l'essenza della mitologia greca. Oggi possiamo talora coglierlo negli occhi di alcune bambine e bambini nei primissimi anni di vita, prima che le immagini di bassa intensità dei mezzi di comunicazione di massa abbiano appannato e compromesso la loro vista.

Tutt'altro discorso invece occorre fare sulla bassa fedeltà delle immagini che sono importanti da un punto di vista simbolico: in questo caso la scarsa qualità genera un effetto culturale, vale a dire attribuisce loro una qualità magico-sacrale, che dipende non solo dalla loro rarità, ma anche dall'efficacia della prestazione o dai significati che trasmette. Per esempio, in YouTube c'è il frammento di un minuto di una rarissima apparizione televisiva dello scrittore italiano Tommaso Landolfi (1908-1979), che colpisce per l'intensità con cui l'autore risponde all'intervistatore (che gli manda il fumo della sigaretta in faccia) ripetendo due volte la frase «il signor Bisognino fa trottar la vecchia». Oppure parimenti memorabili sono i cinque minuti dell'unica intervista televisiva dello scrittore francese Georges Bataille (1897-1962), in cui egli sostiene la coappartenenza essenziale tra il male e la letteratura, intesa come l'opposto del lavoro. Talvolta basta una sola fotografia sfocata come quella di Maurice Blanchot (1907-2003), individuato nella folla che occupa il teatro dell'Odéon nel Maggio 1968, a costituire un oggetto di culto.

La bassa fedeltà dell'immagine quindi non implica per se stessa una svalorizzazione del prodotto: tutto dipende da elementi che si possono definire con un neologismo come "parafigurati", perché indipendenti dalla sua qualità tecnica. Le fotografie polaroid dei decenni passati conservano un loro charme: non a caso nell'anno prossimo saranno lanciate sul mercato delle nuove macchine fotografiche autostampanti. Ciò che importa è la sensibilità, l'istruzione, l'investimento psichico ed emozionale di chi guarda. Parfrasando un famoso aforisma di Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) si potrebbe dire che un'immagine è come lo specchio di chi guarda: se è una scimmia a guardarsi, è poco probabile che veda un apostolo.

Inoltre esiste una categoria estetica giapponese, chiamata *sabi*, caratterizzata da un gusto per le cose nelle quali il tempo ha lasciato la sua traccia: essa evoca la nozione buddista dell'impermanenza di tutto. Esso non riguarda soltanto le cose vecchie, ma anche quelle che sembrano tali. Essa ci introduce in un tipo di sensibilità diversa e perfino opposta al *vintage*, che invece concerne prodotti fatti nel passato, ma dotati di alta qualità tecnica ed artistica. Perciò anche le immagini a bassa definizione, che sembrano menomare la nostra facoltà visiva, possono essere viste in un modo antagonista come volontario rifiuto della perfezione tecnologica che implica l'alta fedeltà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

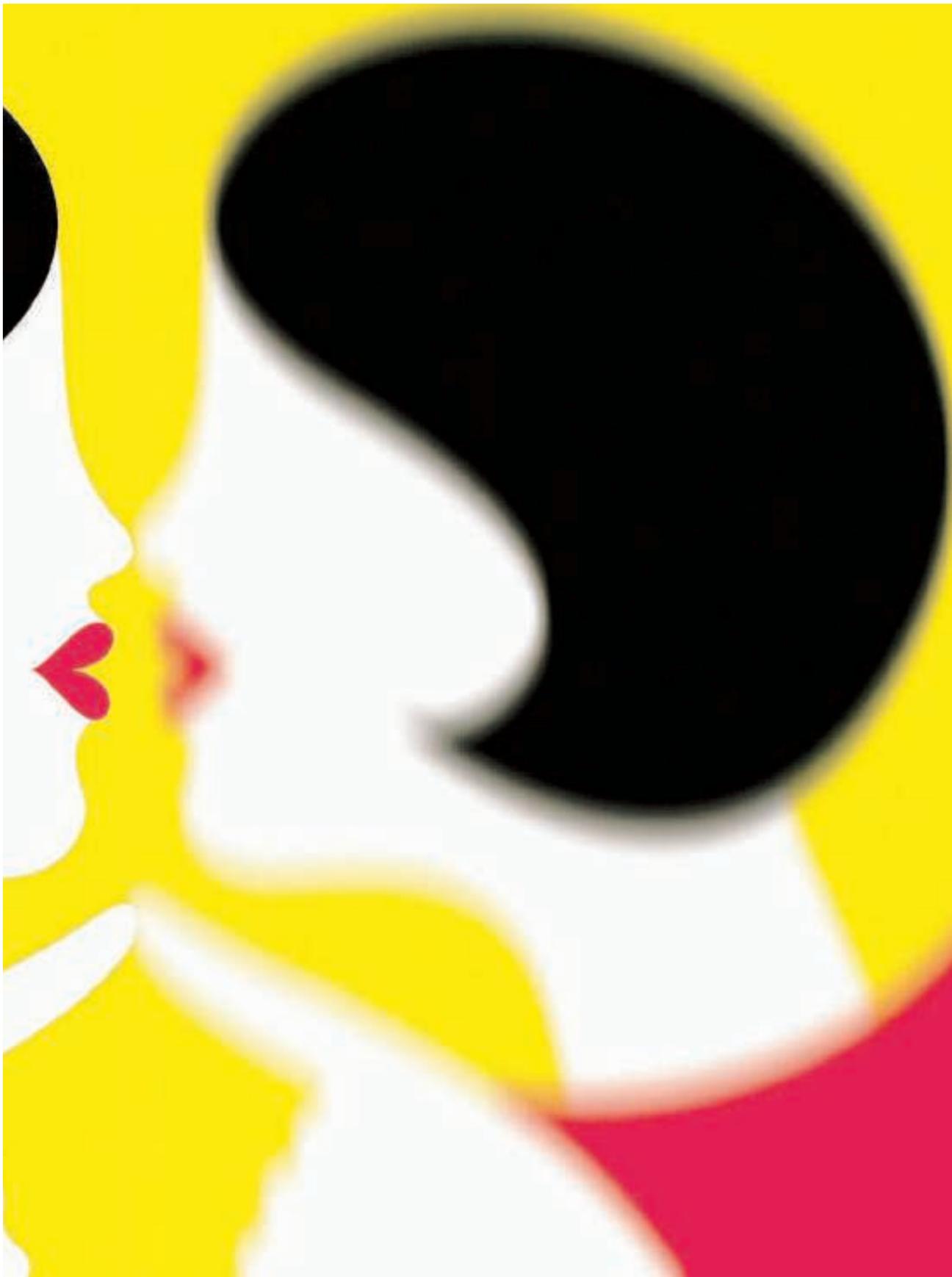


ILLUSTRAZIONE DI OLIMPIA ZAGNOLI

nascondimento).

Da un lato, quindi, la bassa definizione come paradossale realismo. Ma un realismo, verrebbe da aggiungere, caratterizzato dall'emergenza, dall'ansia. Non a caso, tra le immagini a bassa definizione canonicamente usate al cinema ci sono quelle del cinema dell'orrore e quelle delle scene di violenza bellica. *The Blair Witch Project*, col suo finto filmato ritrovato, o certi film che ci mostrano in penombra i massacri recenti (per primo *Redacted* di Brian De Palma) sono quel che subito viene alla mente. La bassa definizione è forse anche uno spazio in cui, nella pasta dei pixel, vediamo emergere le nostre paure e il nostro rimorso visivo. Come se in

quella penombra dovesse annidarsi qualche segreto, qualcosa che dobbiamo tornare a vedere e rivedere. Si pensi, in questo senso, al geniale marketing virale del regista David Fincher per lanciare il suo *Uomini che odiano le donne*, tratto dal thriller di Stieg Larsson: un finto episodio di una serie di informazione trash americana anni 80-90, *Hard Copy*, con tutti gli sganciamenti di montaggio e i tremolii tipici dei formati video dell'epoca. Immagini davvero sinistre. E oltretutto, la bassa definizione cammina insieme a una messa in dubbio dello statuto di verità delle immagini: documentario o finzione? L'era della "bassa fedeltà" è anche quella del trionfo del mocku-

mentary, il finto documentario che gioca in maniera più o meno seria con lo spettatore.

Dall'altro lato, però, questo elemento perturbante delle immagini opache che stanno negli angoli e nel passato del nostro coloratissimo mondo di Hd e Instagram, è secondo molti l'ultimo spazio dell'aura delle immagini. La grana della bassa definizione è il luogo in cui ci si può rifugiare per trovare delle immagini che abbiano una storia, o meglio una patina. I due lati, quello del terrore e quello dell'aura, erano stati già esplorati insieme da uno dei pionieri del cinema "a bassa definizione", David Lynch. Il regista americano racconta di aver scelto nel 2007 il video a bassa definizione per il suo film *IN-*

LAND EMPIRE (proprio così, tutto maiuscolo) perché, paradossalmente, gli sembrava avere l'aura e il calore della vecchia pellicola: «Mi ricordava quel tipo di vecchia pellicola 35 mm dove l'immagine non era così definita, ma richiamava l'atmosfera dei sogni, con quei colori così sfrangiati». L'atmosfera dei sogni, o degli incubi: rispetto ad altre materie di cui è fatto il nostro passato, spesso impastate di nostalgia dolceamara, come il bianco e nero o la grana dei super8, lo squillante technicolor o la stampa delle Polaroid, il vintage offerto da quel video nostro antenato, così goffo e manchevole, sembra avere un fascino piuttosto perverso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA