

> **TABELLINE**

## Dedekind un catechista matematico

PIERGIORGIO ODIFREDDI

La scorsa settimana la novità delle onde gravitazionali, che hanno celebrato il centenario della nascita della relatività, ci ha distolti dal commemorare il centenario della morte di Richard Dedekind, avvenuta il 12 febbraio 1916. Il suo nome è meno noto al pubblico di quello di Einstein, ma è molto importante per i matematici, che ne ricordano la definizione di numero reale ancor oggi insegnata.

I Pitagorici avevano santificato i numeri

interi e i loro rapporti, che oggi vengono chiamati numeri "razionali": cioè "frazionari", dal latino *ratio*. Ma uno di loro aveva diabolicamente scoperto che esistono numeri "irrazionali", che non possono essere espressi attraverso una frazione: ad esempio, la "radice di 2", che misura la diagonale di un quadrato in rapporto al lato.

Ma cos'erano questi numeri, che il loro stesso nome tacciava di irrazionalità? Per capirlo bisogna aspettare Dedekind, che

nel 1872 si ricordò che il Catechismo definiva i sacramenti come "la forma visibile della grazia invisibile", e decise di vedere i numeri razionali come "la forma visibile degli irrazionali invisibili". Ad esempio, la radice di 2 divide i numeri razionali tra quelli il cui quadrato è minore di 2 e quelli il cui quadrato è maggiore di 2. È per averci insegnato a considerare gli irrazionali come la grazia dell'aritmetica, che oggi rendiamo grazie a Dedekind.

ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI



L'ANALISI

## Lehman Brothers & co. Il potere creativo si nasconde nel crollo

**Lo stesso viaggio di Dante altro non è che la ricerca di una exit strategy, di una bussola perduta in una selva oscura**

STEFANO MASSINI

Sosteneva Lev Tolstoj che il denaro fosse la schiavitù dell'umanità moderna, destinata brechtianamente a dividersi fra una maggioranza votata al sudore e un'élite lubrificata dal lucro. Ma poiché ogni sistema di sfruttamento è destinato prima o dopo a implodere, è lecito chiedersi se i Tolstoj e i Brecht avessero una pur vaga idea di come il capitalismo avrebbe collassato. Con il senno di poi, va detto, non era facile ipotizzare una Caporetto così fragorosa, le cui macerie riempiono ancora le nostre strade fra *burn out* di banche, bolle immobiliari, debiti sovrani, spread stellari e locomotive cinesi in drastica frenata. Certo è che qualcos'altro è andato in crisi insieme al mito del dio Denaro, ed è l'intero sistema di valori di un'epoca ormai esanime. Noi siamo testimoni delle esequie.

Il fatto interessante è che

calme piatte.

La verità è che ci piacerebbe molto scommettere sul potere creativo della quiete, laddove invece tocca constatare che i mari tempestosi superano di gran lunga in pescosità quelli rassegnati alla bonaccia. La grande narrativa quindi non è mai un souvenir da placide vacanze, quanto il sismografo di continue scosse telluriche, sia sociali che esistenziali. Per cui il trionfo del barocco nasce in fondo dagli interrogativi squassanti di un'Europa dilaniata dalla Guerra dei Trent'anni, così come il grande Giacomo Casanova non avrebbe mai scritto le sue strabilianti memorie se la mannaia di un'improvvida vecchietta non lo avesse umiliato nella boema biblioteca di Dux (e per un folgorante gioco di specchi, è probabile che quel tramonto di Casanova non avrebbe mai ispirato i sublimi versi della Cvetaeva in *Phoenix*, se la vita della poetessa non fosse stata costellata di naufragi).

La crisi vince, insomma. E batte di gran lunga la cronaca dei sollazzi. A me piace pensare che in fondo altro non sia che l'ultimo residuo di ciò che in origine faceva scattare un bisogno condiviso di narrazione. Gli antropologi ci insegnano che in ogni gruppo sociale

**Una vecchia scuola insegna che non esiste una buona trama senza un conflitto**

questo rito funebre si rivela un'occasione narrativa senza precedenti, perché è una somma di binari morti e di capolinea, oltre che un campo di battaglia pieno di conflitti. Vecchia scuola insegna che non esiste una buona trama senza un conflitto: se la realtà procedesse regolare e quieta, senza incidenti, non avremmo un plot. In altri termini, se l'annuncio matrimonio fra gli imminenti coniugi Tramaglino e Mondella non avesse subito un sabotaggio ai nastri di partenza, noi non avremmo le settecento e passa pagine di magistero manzoniano. E se il defunto padre di Amleto non si fosse prodigato in clamorose sortite spiritiche, non conosceremmo le inquietudini del principe danese, il cui "essere o non essere" ci suonerebbe al pari di qualche ritornello sanremese.

Ora, se questa oggettiva necessità di un trauma narrativo può essere data per acquisita, non è altrettanto lineare l'equazione che rende così fertili i periodi di crisi, mille volte più fecondi delle proverbiali

l'urgenza del racconto nasce sempre in presenza di un elemento scatenante di crisi: ad esempio il lutto, inteso come evento da rielaborare (la ricerca della causa), oppure la percezione del pericolo imminente, davanti al quale la creazione narrativa diviene visione disperata o scongiuro preventivo. In parole più semplici, noi raccontiamo per risolvere.

Lo stesso viaggio ultraterreno di Dante Alighieri altro non è che la ricerca di una bussola perduta nella selva oscura, e dunque niente più e niente meno che una *exit strategy* per "uscire a riveder le stelle". L'incendio della trama divampa in genere proprio da questa scintilla. Persi nel vuoto, cerchiamo il manuale di una via d'uscita. Forse l'illusione. Forse l'utopia. Di certo, l'enigma.

*L'autore è consulente artistico del Piccolo Teatro di Milano. Ha scritto lo spettacolo Lehman Trilogy (il testo è pubblicato da Einaudi) che è stata l'ultima regia di Luca Ronconi*

© RIPRODUZIONE RISERVATA