

> **TABELLINE**

Il mistero dei numeri primi

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Un secolo e mezzo fa, il 20 luglio 1866, moriva il grande matematico tedesco Bernhard Riemann. Malato di tubercolosi, era venuto in Italia per curarsi e la morte lo colse a Selasca, sul Lago Maggiore, a meno di quarant'anni. Fu sepolto a Biganzolo, una frazione di Verbania, ma la sua tomba è oggi scomparsa. Rimane soltanto la lapide, che cita con rassegnazione le parole della Lettera ai Romani di san Paolo: «Tutto concorre al bene di coloro che

amano Dio».

Senza il lavoro geometrico di Riemann non ci sarebbe la relatività generale di Einstein, che rappresenta lo spazio-tempo come una superficie riemanniana, appunto. Cioè, come una trapunta costituita di tanti pezzetti triangolari equilateri, che a volte si incontrano cinque a cinque, a volte sei a sei, e a volte sette a sette. Nel primo caso quel pezzo di trapunta si può distendere su una sfera, nel secondo su un piano e nel terzo su

una sella, in una geometria variabile tipica appunto delle superfici riemanniane.

E senza il lavoro analitico di Riemann non ci sarebbe il più importante problema aperto della matematica, per la cui soluzione è in palio un premio da un milione di dollari: la cosiddetta ipotesi di Riemann, appunto, che lega misteriosamente la distribuzione dei numeri primi al comportamento dei numeri complessi, a testimonianza della profonda unità della matematica.

ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI

LA STORIA

La metropoli del '900 dal labirinto di Kafka a Blade Runner

La narrativa dell'800 racconta luoghi di degrado. Quella del secolo successivo narra la lotta di tutti contro tutti

MARCO BELPOLITI

Nel 1840 Edgar Allan Poe pubblica il racconto *L'uomo della folla*. Vi narra di un uomo che osserva passare i tipi umani in una via di Londra, fino a che arriva un anziano, minuto, dal viso strano, che lo colpisce. Decide di seguirlo in mezzo alla folla che sciamava per le strade della capitale. Dopo ore di pedinamento comprende che non potrà capire chi è, cosa pensa e cosa sta cercando: «Nulla apprendereò di lui, e delle sue imprese».

Il mondo delle città è diventato intellegibile, inafferrabile; ogni uomo è uguale all'altro, pur essendo diverso. Quando sessant'anni dopo Georg Simmel pubblica il suo saggio sulla vita delle metropoli moderne, l'intuizione dello scrittore americano è diventata un fatto assodato: «Il fondamento psicologico dal quale si leva il tipo della personalità metropolitana, è l'intensificazione della vita nervosa, che è il risultato del rapido e ininterrotto mutare delle impressioni esterne e interne». Nelle strade della città moderna tutto è apparenza e immediatezza. La vita nervosa delle città non è riconducibile ad alcuna delle «zone profonde della personalità».

Simmel pensa che il motore segreto non sia più l'anima, bensì l'intelletto; un suo allievo, Walter Benjamin, scrive la lode del *flâneur*, colui che attraversa senza meta le vie della città, proprio come l'uomo di Poe, di cui anche Baudelaire aveva predetto l'avvento. La città appare un accumulo d'impressioni, macchina per produrre stimoli continui. Sarà proprio Benjamin a intuire lo stretto legame che esiste tra il movimento molecolare della folla e quello delle merci; insieme costituiscono quello che il filosofo definisce il processo di socializzazione dei rapporti di produzione capitalistici.

La città come luogo del degrado, che i narratori ottocenteschi avevano descritto nel momento dell'inurbamento di massa seguito alla Rivoluzione industriale, s'evolve in quella dello spazio di lotta di tutti contro tutti per accaparrarsi le merci. Città di cunicoli e sotterranei, fogne e passaggi segreti

della narrativa ottocentesca, è insieme il luogo desiderato e temuto dove si può conquistare una posizione sociale o precipitare senza scampo sul fondo.

All'inizio del XX secolo s'afferma il processo di massificazione generato dalla moderna industria. *Metropolis* di Fritz Lang con le sue scenografie di cartone nel 1927 sembra anticipare l'avvento dei fascismi: l'idea della città dominata da un potere coercitivo. Ma neppure sull'altra sponda dell'oceano, nell'America descritta in modo immaginoso, ma veritiero, da Kafka, l'immagine della città appare positiva. Città tentacolare e giungla d'asfalto, luogo dove l'eroe deve affrontare di continuo la lotta contro forze avverse. Città-labirinto in cui è facile perdersi, la metropoli finisce per rappresentare la grammatica e la sintassi degli spazi di vita degli uomini e delle donne, come ha scritto un architetto contemporaneo. Le Corbusier guardando New York, la metropoli per eccellenza, pronuncia la frase: «È un cataclisma al rallentatore».

Nel secondo dopoguerra la catastrofe diventa l'immagine dominante della modernità e soprattutto della postmodernità, realizzando quello che Paul Virilio ha definito «l'incidente del reale». Da luogo in cui emergere grazie al proprio talento, fortuna e abilità, la città si chiude inesorabilmente sull'eroe; allora non resta, come per i personaggi di Kerouac, che la via della fuga continua per sottrarsi alla catastrofe imminente iscritta nella sua forma stessa.

Nella notte le luci di Los Angeles diventano un tappeto su cui saettano le navicelle dei protagonisti di *Blade Runner* (1982) di Ridley Scott, tratto da un romanzo di Philip K. Dick, mentre cade una pioggia fitta: città distopica che anticipa la «città panico» dei vent'anni seguenti. L'immagine della catastrofe si palesa con il crollo del World Trade Center nel 2001. Tuttavia all'immagine apocalittica delle torri in fiamme si contrappone la città descritta anni prima da Michael de Certeau, gesuita, filosofo e psicoanalista, che teorizza tra i primi il camminare dentro la metropoli quale risposta allo smarrimento, pratica per riconquistare lo spazio urbano.

Già Italo Calvino al termine delle sue *Città invisibili* (1972), al culmine dell'utopia pulviscolare degli anni Sessanta, aveva auspicato che in mezzo all'inferno della metropoli vi sia chi scopre ciò che non è inferno, gli dia spazio e lo faccia durare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

