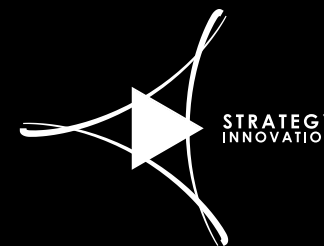


«In virtù degli eccellenti meriti conseguiti nel campo della speculazione, la Signoria Vostra è invitata a suggerire il metodo migliore per dare vita a un'impresa significativa che prefiguri un nuovo rinascimento. Se interessato, si presenti il 14 marzo 3141 all'ora perfetta, presso il Caffè letterario Sehr Gut di Messer Johannes Gutenberg, tavolo I».

Platone lesse più volte la brevissima lettera, comparsa sul suo tavolo quella mattina; non c'era traccia che potesse spiegare meglio le ragioni dell'invito o indicare l'identità del mittente, se non una piccola decorazione disegnata in calce al foglio. Mentre si arrovellava per risolvere l'enigma, non poteva sospettare che un messaggio simile era stato recapitato ad altre tre persone, che in quel momento si stavano facendo le stesse domande.



L'impresa significativa. Prologo

L'impresa significativa

Leonardo Fibonacci lanciò un ultimo sguardo all'orologio – le sei in punto – e si decise a entrare al *Sehr Gut*. Stava per chiudersi la porta alle spalle, quando un uomo in maglietta a righe bloccò l'apertura col piede e si fece strada all'interno, avvicinandosi al bancone. Al loro ingresso Gutenberg si avvicinò con aria dispiaciuta:

«Sono desolato, signori, ma oggi il locale non è aperto agli avventori: sto aspettando una visita molto particolare, per un affare della massima importanza. Se vorrete tornare un altro giorno...»

«Impossibile!», rispose il secondo uomo. «Io, Picasso, sono stato chiaramente invitato per un appuntamento, qui e oggi, che di certo non è meno fondamentale dei vostri affari, anzi li sopravanza di molto».

«Curioso, molto curioso: io ho ricevuto le medesime indicazioni. Nella vostra lettera si accennava allo scopo dell'incontro?», intervenne Fibonacci.

In quel momento si aprì la porta ed entrò un signore distinto, tenendo in mano una busta affrancata, quasi fosse il biglietto da visita con cui presentarsi. Prima ancora che i tre potessero chiedergli se fosse lui, l'autore di tutto, l'uomo si schiarì la gola:

«Permettete? Sono Platone, dovrei essere atteso: potreste indicarmi cortesemente il mio ospite?»

Basiti, anche gli altri mostrarono allora le loro lettere, Gutenberg compreso: il messaggio era simile in tutte, con le sole modifiche del campo in cui gli invitati avevano eccelso e del tavolo a cui sedersi; ovviamente, nel caso di Gutenberg non era stato necessario specificare l'indirizzo del locale, ma erano accluse delle indicazioni su come si sarebbero dovuti disporre quattro tavoli, contrassegnati dalle lettere I, i, P e T. Tutte e quattro le lettere si chiudevano con quel piccolo simbolo, a mo' di firma o sigillo.

«Se questo è uno scherzo, sarà meglio che finisca subito: non mi sto affatto divertendo», li ammonì Picasso.

«Se lo è, ne siamo tutti vittime quanto lei», rispose seccamente Fibonacci. «Non perdiamo la testa e analizziamo la situazione. L'unica fonte di informazioni che abbiamo sono gli inviti e purtroppo non ci aiutano molto, dal momento che la firma ci è sconosciuta. Chi ci ha convocato dev'essere una persona versata nelle scienze matematiche, è fuor di dubbio, ma al contempo curiosa di altri studi: altrimenti non avrebbe chiamato personalità così diverse».²

«Sono perfettamente d'accordo, mio degno amico. Se questo ignoto avesse voluto giocare un brutto tiro, anche ammesso che abbia del risentimento verso ognuno di noi, perché mai avrebbe scelto di attirarci qui con una ragione così stravagante come quell'impresa cui accennava? Non potendo essere certo del nostro interesse, avrebbe fatto meglio a scegliere argomenti più immediati e stringenti per ognuno di noi».

«Se lo dite voi, Platone, mi fido del ragionamento. Mentre cerchiamo di venirne a capo, perché non ci accomodiamo nella sala che avevo predisposto? Venite, vi faccio strada. Ah, se vedrete di là

qualcuno non fateci caso: ho intenzione di trasformare il locale e ci potrebbe essere qualche operaio che prende le misure».

Entrando nella stanza successiva, un ampio salone con arcate a volta, Gutenberg poté godersi lo stupore sui volti dei tre uomini alla vista degli arredi. I tavoli erano diversi da quelli visti in qualsiasi altro locale: né rettangolari né rotondi, avevano tutti la forma di un triangolo equilatero di circa un metro per lato, come se fossero pensati per un solo avventore alla volta. Non era questa l'unica bizzarra: su ognuno era impressa una singola lettera, maiuscola o minuscola, di ogni alfabeto conosciuto. I quattro tavolini designati erano già disposti al centro del salone, vicini ma non accostati; in fondo alla sala, come li aveva avvertiti Gutenberg, si muoveva una persona con un metro a nastro, così assorta nel suo lavoro da non aver nemmeno notato il loro ingresso. La ignorarono a loro volta, e ben presto si dimenticarono completamente della sua presenza.

Tra il divertito e il perplesso, Picasso commentò: «Almeno così si spiega l'indicazione dell'invito... Io dovrei occupare il tavolo T. Però devo proprio chiedervelo: erano così già da prima o li avete decorati apposta per l'occasione? E perché scegliere una forma così inusuale?»

Gutenberg rispose fieramente: «Sono proprio queste particolarità a rendere unico il mio locale. Avete mai visto un caffè letterario *con le lettere*? E poi, possono essere ordinati in tanti modi diversi, proprio come i tipi che compongono i miei caratteri mobili:³ anche questo è molto apprezzato dai clienti, che si sbizzarriscono nel formare le tavolate più originali, componendo forme o parole. Quelle più

riuscite, che riescono a lasciare un segno, le teniamo anche per settimane».

«Allora, come diceva Picasso, non v'è dubbio che l'organizzatore misterioso abbia familiarità con il vostro caffè» disse Fibonacci mentre prendeva posto alla destra di Platone, di fronte al pittore. «Chissà se riusciremo a capire la ragione dell'assegnazione delle lettere. La P, che mi è stata assegnata, ora come ora non mi dice molto; mi chiedo anche cosa significhi (se ha un significato) la ripetizione della I, maiuscola per Platone e minuscola per Gutenberg».

Platone, che era rimasto in silenzio da quando erano entrati nel salone, assorto nei suoi pensieri, si riscosse a queste parole.

«Mi sono posto la stessa domanda, senza tuttavia riuscire a formulare un'ipotesi sensata. Ma è inutile concentrarsi su questi dettagli secondari, quando l'unica questione a cui davvero bisogna dare risposta è una sola: vogliamo seguire il nostro misterioso invito e cercare di adempiere al compito che ci è stato assegnato in modo così criptico, o stabiliamo che si deve essere trattato di uno strano scherzo e, lieti di aver fatto reciproca conoscenza, torniamo tutti ai nostri impegni?»

Seguì una breve pausa: la domanda non era affatto retorica e ognuno aveva bisogno di rifletterci sopra. Il filosofo li lasciò pensare per qualche minuto, poi riprese a parlare.

«Vedo che la scelta vi mette in difficoltà; permettetemi di esprimere la mia opinione, potrebbe esservi d'aiuto. Se interpreto correttamente lo scopo dell'invito, saremmo oggi chiamati a dibattere sul metodo più efficace per creare imprese (intese nel senso più ampio) significanti, portatrici cioè di significati. A mio

modo di vedere, che si tratti di una burla o meno, l'argomento è affascinante e degno della massima considerazione. Sarei felice di poterne discutere con delle menti brillanti come le vostre; tuttavia, qualora doveste essere di parere contrario, seguirò la vostra volontà».

«Non starò qui a far cerimonie, avrei una tela che al momento assorbe tutta la mia attenzione. Ma sono d'accordo, la questione è davvero intrigante: altrimenti, perché sarei venuto fin qua? Quindi, se non ci sono obiezioni, iniziamo senza perdere altro tempo. Vuoi cominciare tu, che sembri aver già il discorso pronto?», disse Picasso, accennando con il capo a Platone.

«Volentieri, mio buon amico: non posso negare di aver già riflettuto a lungo, prima di arrivare a questo appuntamento. Ritengo sia evidente che ciascuno di noi, nell'intenzione dell'ignoto organizzatore, dovrebbe parlare in rappresentanza del campo in cui si è distinto, suggerendo il proprio come metodo o caratteristica essenziale. Se concordate con questa premessa, la mia proposta non potrà che risultarvi scontata: affermo la superiorità dell'approccio filosofico per la creazione di un'impresa significativa, e intendo dimostrarlo con poche, semplici ragioni. La filosofia, infatti, può vantare un primato indiscutibile: non si limita – se possiamo chiamarla limitazione! – a indagare il mondo, ma include nell'indagine sé stessa. È forse superfluo ricordarvi che i primi filosofi miei compatrioti, infatti, concentrarono le loro riflessioni sugli elementi fisici (acqua, fuoco, persino gli atomi) e sull'origine dell'universo; ma non ci volle molto affinché un uomo, che io mi vanto di poter chiamare maestro, spostasse la riflessione sulla società, sull'uomo e sui suoi metodi di conoscenza. Perciò, essere filosofi significa cercare di conoscere tutto, compresi il sé e la

filosofia stessa, che prende la forma di una meta-sapienza: una disciplina che si eleva al di sopra di qualunque altra, proprio perché si mette costantemente in discussione; se volessimo giocare con le parole, è quasi una non-disciplina, una **in-disciplina**! Se questo primo argomento non fosse sufficiente a convincervi, aggiungerò un'ulteriore considerazione. Il doppio sguardo, su di sé e verso l'esterno, il mondo tutto, assicura al degno filosofo una visione d'insieme così precisa e ben strutturata da non potersi paragonare a quella di alcun altro approccio, nemmeno quello religioso. Esempi ne avremmo fin troppi, e sicuramente vi sono già noti...»

Fibonacci si inserì nel monologo: «Su questo, se posso interrompervi, non sono affatto d'accordo».

«Certo, certo: ma permettetemi di terminare, non mi ci vorrà ancora molto. Dopo, ci sarà tutto il tempo per le contro argomentazioni. Dicevo, dunque, che fra le tante possibilità, citerei soltanto un nome: e vi sarà immediatamente chiaro che cosa intendo per visione d'insieme, o interpretazione complessiva. Pensate al mio allievo Marsilio Ficino:⁵ da filosofo ha saputo ideare concetti e soluzioni che spaziano in ogni campo, dal ruolo dell'anima alla medicina, dalla traduzione all'astrologia. Le sue opere, letterarie e non, hanno avuto un'enorme influenza sul panorama culturale e politico del suo ducato (vi ricordo che Cosimo de Medici in persona gli ha affidato il compito di fondare una nuova Accademia), dell'Italia e dell'intera Europa, contribuendo alla loro rinascita. Quella filosofica, insomma, è una lettura del contesto che diventa visione complessiva e comprensiva, capace di combinare analisi e astrazione in vista di un miglioramento collettivo attraverso una proposta ragionata e sistemica: e credo fermamente che per queste ragioni essa dovrebbe essere presa a modello per chiunque

voglia addossarsi un'impresa significativa e dalle molteplici valenze, come quella suggerita dal nostro invito».

Mentre Gutenberg si avviava verso la cucina per chiedere di portare ai tavoli le bevande e gli stuzzichini appositamente preparati per l'occasione, Fibonacci riprese la parola.

«La vostra eloquenza mi mette in soggezione; temo ora di non riuscire a rispondervi con la medesima efficacia. Sono un matematico, non un retore: ma farò del mio meglio. Innanzitutto, parlavate della gran quantità di esempi che, secondo voi, dovrebbero mostrare la capacità interpretativa della filosofia sul reale. Il loro gran numero, tuttavia, è di per sé stesso la dimostrazione di una debolezza intrinseca. Mi spiego: se la filosofia fosse in grado di stabilire un punto fermo, universalmente condiviso, non avremmo innumerevoli teorie, per di più antitetiche e inconciliabili. Ecco, a mio giudizio, la prova della eccessiva fallibilità del vostro metodo. Non nego, badate bene! la necessità della speculazione, senza cui la mia stessa disciplina perderebbe qualsiasi profondità. Ma, a differenza dei filosofi, noi partiamo e dobbiamo tornare (dopo i più astratti ragionamenti) ai dati reali. Pensate, tanto per dirne una, alla mia sequenza: lo spunto di partenza è stato descrivere la crescita della popolazione dei conigli!⁶ E guardate un po' qua: perfino questi dolcetti seguono la forma della spirale aurea. Come ogni metodo (anche il vostro, nonostante abbiate trascurato di dirlo), anche quello scientifico ha dei limiti; tuttavia, la sua peculiarità è di procedere per verificazioni e falsificazioni. La contraddizione, la coesistenza di due teoremi opposti non è ammessa ed è così che riesce ad avanzare sulla strada della conoscenza. Non solo: noi riconosciamo un valore impareggiabile a chi mette sempre in discussione, per principio,

tutto ciò che è creduto sulla parola, per abitudine o cultura, e richiede una dimostrazione razionale per ogni teoria. Si può dire che la nostra vocazione più profonda sia quella di **provocare**: non ci basta indagare il perché, ma anche il perché no: così facendo, smuoviamo letteralmente dei mondi (vi devo ricordare il mio collega Copernico?) e arriviamo a comprendere il cosmo intero. C'è infatti chi si spinge a dire che la matematica sia il linguaggio di Dio, dato che la Natura si esprime in leggi matematiche. Nulla, a mio parere, può equipararsi a questo».

«Via, via! E questa sarebbe una dimostrazione?», replicò sbrigativamente Gutenberg. Notando lo sguardo torvo del matematico, riprese in tono più conciliante.

«Non volevo offendervi, ma abbiate pazienza! Copernico, dite? Uno studioso illustrissimo, è indubbio; ma vogliamo fare un esperimento? Andiamo da un qualunque contadino a chiedere se questa scoperta abbia cambiato di una sola virgola la sua conoscenza delle stagioni, della semina, del raccolto... del suo mestiere quotidiano, insomma. Voi due non fate che parlare di massimi sistemi, di astrazioni e di rivoluzioni incommensurabili, ma l'inventore dell'aratro da solo ha cambiato molte più vite di quante tutti i vostri saggi messi assieme potranno mai raggiungere. La tecnologia, signori, è la vera soluzione alla questione posta dall'invito, perché il suo significato più autentico risiede nel dare risposta a un bisogno del singolo o della collettività».

«Adesso siete voi che non parlate sul serio. Come se la tecnologia potesse fare a meno del calcolo razionale!»

«Certo che no, ne è anzi una parte fondamentale. Noi, però, non ci fermiamo al calcolo, alla formula o a quello che è: noi vogliamo

arrivare a qualcosa di concreto, e il calcolo è solo uno degli strumenti necessari a farlo. L'approccio tecnologico, se vogliamo chiamarlo così, è indubbiamente il più solido perché – l'avete appena detto – può fare affidamento sui dati, però non per confermare o confutare una teoria. Si focalizza su un problema concreto, reale, di uno specifico ambiente, e lavora per trovare a quello una risposta altrettanto concreta. I miei caratteri mobili nascono proprio così. Non li ho nemmeno inventati io, a voler essere precisi... Però è stata mia l'idea di perfezionare la tecnica esistente e di sfruttare il torchio da vendemmia per dare una pressione uniforme su tutto il foglio, ottenendo così un risultato ottimale e per di più replicabile centinaia e migliaia di volte. Sorridete pure, ma questa semplice innovazione ha risolto il problema della copia a mano sulla pergamena, e non mi pare cosa da poco: in neanche cinquant'anni ha scardinato, che dico, **distrutto** l'intero sistema su cui si reggeva la circolazione del sapere. Ma ecco la parte migliore: la stampa ha fatto molto più di quanto avessi pensato mentre ne progettavo il perfezionamento. Riducendo i costi, ha permesso a un numero prima impensabile di persone di possedere libri, ha incentivato l'alfabetizzazione e l'istruzione, portando così a uno sviluppo delle conoscenze umane inaudito: e tutto questo partendo "dal basso", senza necessità di riforme legislative e speculazioni di qualche cervellone chiuso nella sua *turris eburnea*. Non per vantarmi, ma penso sia difficile proporre qualcosa di meglio...».

Così dicendo, Gutenberg allungò soddisfatto le gambe sotto al tavolo, come a chiudere definitivamente il discorso. Tanto maggiore fu la sua sorpresa vedendo la faccia paonazza di Picasso, che a stento tratteneva un'imprecazione.

«Per la miseria! Possibile che tu consideri un'operuccia da orafo, da bottegaio! come la massima realizzazione dell'animo umano? E a voi altri, lì, non vi si torcono le budella solo a sentirglielo dire?»

«Personalmente, aspettavo di sentire la vostra opinione, prima: ci sarà modo poi di rispondere a tutti gli spunti emersi finora», rispose bonariamente Platone.

«E va bene, lasciate a me la patata bollente, ho capito. Vi avviso: voglio arrivare subito dritto al punto, quindi niente abbellimenti o formule cortesi. Parliamo di realizzare un'impresa significativa? Allora parliamo di creatività, di arte. Non c'è dubbio. Voi tutti vi riempite la bocca con il contesto: chi lo sa analizzare, chi lo sa descrivere, chi lo modifica... cos'è questo, in confronto a chi gli dà forma? Io, infatti, posso farlo diventare una parte di me senza che questo mi limiti in alcun modo, anzi, è una delle tante fonti d'ispirazione. Ma non posso nemmeno pensare di lasciarmi pilotare completamente dall'esterno, rispondendo solo agli stimoli che mi vengono dati: se so già esattamente che cosa andrò a fare, perdo ogni interesse.⁶ Altrimenti, mi sarei anche potuto accontentare di un realismo tradizionale, comprensibile a chiunque, per raccontare un eccidio – per dire –, ma non è il mio stile; di certo non avrebbe provocato un terremoto pure nelle coscienze dei detrattori.⁷ Tu, Gutenberg, dici che la tua invenzione ha superato ogni previsione, che la stampa ha usato la conoscenza per distruggere un intero sistema? Ma per me la distruzione è solo il primo passo dell'atto creativo! Se si vuole realizzare un'impresa degna di questo nome bisogna fissarsi lo scopo di **trasformare** radicalmente chiunque venga a contatto con l'opera, l'ambiente in cui è inserita, perfino se stessi. Nulla, idealmente, dovrebbe poter rimanere uguale. Come farlo? Chiedetelo a quei pochi, veri artisti che ci riescono: l'atto

creativo non è un'operazione estetica, ma quasi una forma di magia che riesce a mediare fra il mondo esterno, estraneo e ostile, e noi. Non ci si arriva con la razionalità, né tantomeno con il senso pratico (il vero nemico della creatività!); con una sorta di intuizione, sì, ma non del genere che può intendere un filosofo, totalmente cerebrale. L'arte è materica, viscerale, connessa agli snodi più profondi dell'essere umano, parla la lingua ancestrale e immutabile dell'anima! Così, solo così, possiamo ambire a un reale impatto sugli uomini».

Si fermò, quasi senza fiato, guardandoli come se li stesse sfidando a controbattere.

«Ammiro la vostra passione, Maestro», disse infine Fibonacci. «Ma anche la vostra idea è condivisibile solo in parte. Messer Gutenberg ha accusato Platone e perfino me di essere astratti, e le nostre discipline di essere troppo distanti dall'esperienza quotidiana delle persone: quanto a maggior ragione si potrà imputare la stessa colpa agli artisti, elitari per natura! In potenza, forse, parlate la lingua dell'umanità, ma vogliamo ripensare a come sono stati accolti inizialmente i vostri quadri? E l'apprezzamento universale è ancora di là da venire, se ancora c'è chi la considera arte "degenerata"...»

Gutenberg si intromise, bloccando sul nascere l'accesa risposta del pittore:

«Insomma, parlando e parlando mi pare proprio che non abbiamo concluso un bel nulla. Ognuno ha le sue convinzioni e non si va avanti di un passo».

«Vi sbagliate, mio buon amico: credo vi siano sfuggiti due elementi di grande importanza. Il primo conferma e anzi sopravanza la nostra ipotesi di partenza. Se ricordate, infatti, eravamo d'accordo nel

ritenere che il nostro misterioso ospite dovesse essere ben ferrato in tutti i nostri campi: lo è tanto da aver addirittura previsto il tema chiave dei discorsi che avremmo tenuto».

Platone, accorgendosi delle tre occhiate incredule a lui dirette, cercò di spiegare il ragionamento.

«Pensateci bene: io sono seduto al tavolo della I maiuscola, come mi è stato indicato, e ho parlato della valore della filosofia come Indisciplina. Non so se sia capacità profetica dell'ospite o suggestione nostra, ma abbiamo poi proseguito in senso orario rispettando le lettere: P come la provocazione del matematico, i minuscola per l'istruzione distruttiva o (D)istruzione di Gutenberg, infine la T di trasformazione, invocata dall'artista. Non so quanto questo ci aiuti nell'attribuirgli un'identità, ma è comunque interessante rilevarlo».

«Scusate se vi interrompo», si intromise Gutenberg, «ma forse può essere un'aggiunta a quanto state esponendo. Come vi dicevo, mi diverto sempre a vedere che parole formano i miei clienti con i tavoli: qui, se invertiamo l'ordine di lettura, abbiamo composto *tipi*. Secondo voi, anche questo è voluto? È un riferimento alla mia tipografia?».

«Non affrettate le conclusioni, mastro. Nella mia lingua, *typos* (da cui deriva il vostro "tipo") può voler dire molte cose, e almeno una di esse fa riferimento a ciascuno di noi. Innanzitutto significa colpo, e poi indica la conseguenza del colpo, ovvero l'impronta, l'impressione (ecco i vostri caratteri); ma indica anche il modello, l'esemplare (e mi pare che messer Fibonacci abbia la sua parte) e lo schizzo, l'abbozzo (cui il nostro pittore è certo accostumato)».

«Però ne rimanete fuori proprio voi, Platone».

«Per prima cosa, solo io, fra noi presenti, posso apprezzare tutte le sfumature di questo termine, dato che arriva dalla mia lingua madre. Per seconda, e fondamentale, non dimenticate che ho teorizzato l'esistenza degli archetipi, i modelli eterni e trascendenti delle cose sensibili», rispose prontamente, e proseguì: «Certo, questo discorso ha senso solo se continuiamo a rifiutare l'ipotesi che sia tutta una casualità. Nel qual caso, potremmo dire che ognuno di noi è un bel tipo:⁸ non si può negare che abbiamo lasciato un segno nel mondo! Ma mi sto allontanando dal ragionamento che volevo esporvi».

Picasso non riuscì a trattenersi dall'alzare gli occhi al cielo, ma non poteva far altro che portare pazienza, se voleva sentire le verbose riflessioni del filosofo.

«Il secondo elemento su cui volevo richiamare la vostra attenzione è più costruttivo, ai fini di risolvere la nostra disputa. Mi sembra infatti che, nonostante una prima impressione di discordia, sia possibile trovare per ognuno dei nostri discorsi almeno due punti di contatto con quelli altrui: è sicuramente una considerazione più incoraggiante della vostra! Io condivido con voi l'esigenza di un pensiero rigoroso per studiare il mondo, caro Fibonacci, e allo stesso tempo devo svincolarmi da esso per interpretarlo, proprio come il nostro Picasso che, a sua volta, condivide la spinta all'azione concreta con messer Gutenberg – che, chiudendo il cerchio, è molto vicino alle posizioni di Fibonacci sull'oggettività dei dati».

«Se ho seguito bene il vostro ragionamento, allora, quello che avete esposto come primo elemento si rafforza ancora di più», si inserì Gutenberg, con lo sguardo fisso sui tavoli. «E capisco anche perché è stato scelto il mio locale, e non un qualsiasi altro caffè: guardate! Praticamente, quanto avete appena detto è rappresentato dalla

forma dei tavoli e dalla nostra disposizione: due lati in comune con i vicini e la punta rivolta verso la persona con cui abbiamo meno affinità. Se ci avviciniamo un po', ecco guardate, spingete avanti i vostri: facciamo proprio un bel quadrato!».

«Sarai anche bravo nel tuo mestiere, ma di fantasia proprio non ne mastichi», rispose Picasso scuotendo la testa. Non vedeva l'ora di passare all'azione, dopo tante parole, e si mise immediatamente a spostare i tavoli appena sistemati: «Il quadrato non fa che ribadire quello che già sappiamo; se proviamo invece a cambiare prospettiva – come io faccio nei miei dipinti – vediamo che si può creare una figura diversa e allo stesso tempo più fedele all'originale: un grande triangolo!»

Gli rispose Fibonacci con un sorriso: «Ma qui state sconfinando nel mio territorio. Cos'è la vostra figura, infatti, se non un frattale, un oggetto geometrico che si ripete nella sua forma allo stesso modo su scale diverse? Sono precisamente quattro triangoli che ne costituiscono uno di dimensioni maggiori».⁹

«Perdonatemi, ma se vogliamo essere ancora più precisi, è il mio campo: vi ricordo che io già nel 360 a.C. (anno più, anno meno), scrivendo il *Timeo*, mi sono dedicato a questa figura, il tetraedro, assieme agli altri solidi regolari.¹⁰ Ecco, se non vi piace darmi una mano, potrei mostrarvelo...».

«Vi aiuto io», intervenne Gutenberg. «Forse, svitando le gambe dei tavolini, riusciamo a creare un incastro».

Osservandolo trafficare con viti e snodi, Fibonacci non poté fare a meno di chiedere, quasi fra sé e sé: «Se anche adesso riuscissimo a costruire il solido, cosa dovremmo concludere, allora? In che modo

questo ci dovrebbe aiutare a stabilire qual è il metodo migliore per dare vita a un'impresa?».

Nel salone cadde il silenzio. Cessato ogni tramestio intorno ai tavoli, nessuno voleva ricominciare la discussione, non avendo alcuna idea su come poter superare l'impasse. La situazione si faceva di minuto in minuto sempre più imbarazzante. Sembrava ormai che l'unica opzione possibile fosse di congedarsi, e già Picasso stava preparando una Gitanes da fumare non appena uscito in strada, quando un suono dal fondo del salone attirò la loro attenzione – l'ultimo suono che si sarebbero aspettati di sentire in quel frangente: una sonora risata! Nessuno di loro aveva più fatto attenzione a quel signore dall'altra parte della stanza, dimenticandosi anzi completamente della sua presenza. La sua ilarità sembrava inesauribile, alimentata dalle facce sempre più attonite che la fissavano. Finalmente, riuscì a calmarsi e a rivolgergli la parola.

«Miei cari ospiti, che piacere potervi infine parlare! Vedo che il mio svelamento vi ha stupito: bene, bene, vuol dire che la mia copertura ha funzionato a dovere».

«Ma come...Cosa significa tutto questo? Chi è lei?»

«E perché ride di noi?»

«È lei che ci ha invitati qui?»

«Perché si mostra solo adesso?»

L'uomo zittì tutte le domande con un gesto della mano e, avvicinandosi al gruppo, iniziò a parlare.

«Calma, calma; procediamo con ordine. Innanzitutto, a giudicare dalla vostra sorpresa immagino che sia necessario presentarmi, nonostante – devo proprio dirvelo – avessi creduto che la mia firma fosse ben riconoscibile: io sono l'Architetto; io vi ho spedito gli inviti».

«Quindi siete voi, lo confermate! In effetti, avrei dovuto capirlo da quella sorta di piramide¹¹ in calce alla lettera», disse Fibonacci, indispettito da questa sua piccola sconfitta.

«Non vi crucciate, alla fin fine questa vostra disattenzione è tornata a mio vantaggio: mi ha permesso di scoprire che, nonostante l'assenza di chi vi aveva convocati, siete rimasti, dimostrando un vero attaccamento alla questione. E poi, così ho potuto seguire la discussione evitando di influenzarvi con la mia presenza!».

«Credo di parlare a nome di tutti noi, se dico che ci deve delle spiegazioni», intervenne Picasso. «Qual è la ragione di questa riunione? Perché non avrebbe dovuto influenzarci? Tanto, da soli non siamo stati capaci di rispondere alla domanda dell'invito – come la sua risata non ha fatto che rimarcare».

«Cielo, no! Presto capirete perché mi stessi divertendo tanto. La ragione, intanto, è presto detta: da anni sognavo di poter riunire alcune delle personalità più brillanti di tutta la storia dell'umanità per dibattere del modo di realizzare un'impresa significativa; con ciò, io intendo qualunque opera degna di essere compiuta e portata avanti per il suo grande significato con il maggiore coinvolgimento possibile. Ma vi devo confessare che il vero motivo non riguarda l'individuazione del metodo; quello, quantomeno nelle sue linee generali, mi è ben chiaro da tempo».

«Avevo ragione fin dall'inizio, è tutto uno scherzo! Perché diamine ci ha preso in giro, facendoci sprecare tempo prezioso quando aveva già la risposta?», rispose furioso il pittore.

«Lasciatemi finire, vi posso assicurare che non è come sembra. Ho detto che il metodo è chiaro per me; di certo non lo era per voi, e forse non lo è nemmeno ora: vi manca ancora un tassello per comprenderlo davvero. Ma se vi avessi scritto prima di questa riunione, chiedendovi di sposare il mio modello di impresa significativa, quante risposte positive avrei ricevuto? Nessuna, ne sono quasi certo. Dovevo riuscire a incuriosirvi, indurvi a discuterne – se necessario anche a litigare – insomma, a farvi appassionare: una vera sfida, per me da organizzare e per voi da risolvere!».

«E perché proprio noi, se è lecito chiedere?», si inserì Gutenberg.

«A questo posso rispondere facilmente. Vi osservo da tempo, carissimi, e fra tanti ho scelto di invitare proprio voi in rappresentanza dei vostri ambiti del sapere perché mi pareva che le vostre idee e i vostri caratteri, scontrandosi e confrontandosi, avrebbero dato i frutti migliori per qualità, profondità e inventiva. E, aiutato da un po' di fortuna, non mi sono sbagliato: il vostro dialogo ne è la prova migliore. Come vi ho già detto, il metodo mi era chiaro ma *nelle sue linee generali*, ovvero proprio quelle parole chiave le cui iniziali vi avevo suggerito tramite i tavoli. Avevo bisogno delle vostre competenze per poterlo raffinare e definire – e grazie a voi, anzi, con voi oggi lo abbiamo fatto».

Per una volta, Platone riuscì a essere estremamente conciso: «Mi perdoni, Architetto. Lei continua a parlarne come se fosse evidente, ma questo metodo a noi sfugge tuttora».

«Non c'è modo migliore per spiegarlo che mostrarvelo».

Facendo segno di allontanarsi un poco, l'Architetto si rivolse ai quattro tavolini mezzi smontati; premendo un minuscolo bottone sulle loro basi fece separare i ripiani dagli appoggi e, con uno sguardo d'intesa, premette tre volte, rapidamente, quello stesso bottone. Dalle superfici inferiori dei ripiani spuntarono dei dentelli: senza che fosse necessario spiegarne la funzione d'incastro, Gutenberg si era già accovacciato e stava facendo combaciare i ripiani, dando forma così a un vero tetraedro su cui ben risaltavano le quattro lettere.

«Voi avete immaginato e descritto questa forma, ne avete compreso la versatilità e la ricorsività; ne avete anche intuito il legame con i discorsi che stavate conducendo e, forse, se aveste avuto più pazienza sareste alla fine arrivati all'unica conclusione possibile: non si può costruire, non si può crescere affidandosi a una sola faccia, o a un solo approccio – per me in fondo sono la stessa cosa. Spero vi sia ormai chiaro, infatti, che prima non stavate realmente discutendo di metodi diversi e antitetici, bensì di un solo metodo costituito da quattro approcci complementari fra loro, ognuno destinato a un diverso ambito e indispensabile per la costruzione di una grande missione».

«Stupefacente! E pensare che era tutto davanti ai nostri occhi...», si lasciò sfuggire Gutenberg, ma l'Architetto era così concentrato nella spiegazione da non accorgersene nemmeno.

«L'equilibrio che ne risulta è incredibile, quasi paradossale, come avete notato anche voi: da una parte abbiamo la materialità delle opere dell'artista e dell'ingegnere, che riesce a dare concretezza perfino alla caratteristica immaterialità delle teorie matematiche e filosofiche».

«Ma Architetto, proprio Lei casca nella vecchia argomentazione dei pragmatisti? Il nostro lavoro teoretico sarebbe quindi meno influente del loro?», si sdegnò Fibonacci.

«Avete così poca fiducia in me? Permettetemi di finire il ragionamento, e poi giudicherete. Come dicevo, da una parte possiamo vedere questa prima forma di bilanciamento. E altrettanto si potrebbe dire, però, dell'inverso, ovvero di quanto le vostre teorie siano indispensabili per dare respiro e progettualità alle opere degli altri due. Non solo. Se provate a scambiare le coppie, vedrete che si replica lo stesso genere di equilibrio. La scienza e l'ingegneria, infatti, riescono a definire i propri confini affidandosi a una prospettiva quantitativa: i calcoli, le misurazioni, tutto ciò che riguarda la replicabilità di un dato. Ma vi chiedo, tale prospettiva non sarebbe forse limitante se non avessimo, a bilanciarla, quella qualitativa? E questo non può che essere il dominio della filosofia e dell'arte, ognuna con le sue peculiarità ».

Platone approfittò di una breve pausa per inserirsi nel flusso di parole.

«Di fronte a una simile dimostrazione, davvero non posso che concordare. Ma ditemi: avendo definito così bene i quattro punti focali che costituiscono, come dite voi, la missione, non si corre il rischio di adagiarsi su questa forma perfetta, con queste perfette contrapposizioni, e di rimanerne quasi prigionieri?»

«Ma no, degnissimo amico, tutto l'opposto! Vi sfugge un particolare. Il nostro solido si regge su una struttura ben definita, è vero; ma l'equilibrio che ho appena descritto, quello è flessibile: intuitivamente, ve lo mostra proprio il fatto che lo si possa ruotare in ogni direzione, cambiando di volta in volta la base su cui

appoggia. In altre parole, di volta in volta, nel dare significato a un'impresa, sarà possibile dare risalto alla faccia che più sarà necessaria, mentre per noi rimarrà fisso l'orientamento generale».

Avvicinandosi alla figura, l'Architetto la sollevò e la appoggiò su un altro tavolo, per poter indicare più agevolmente le facce corrispondenti del tetraedro, mentre continuava la sua esposizione:

«Venite, guardatelo bene da vicino: vorrei essere estremamente chiaro su questi punti, o non riuscirete a comprendere fino in fondo il metodo e quanto da esso consegue. Qui, ecco davanti ai vostri occhi il lato contraddistinto dalla P: come già vi diceva Platone, essa sta a significare la **provocazione**, ovvero la sistematica messa in discussione di qualunque dogma – anche e soprattutto delle nostre stesse convinzioni! In questo io riconosco il nostro valore fondamentale, irrinunciabile per la missione che siamo prefissi».

«Non sono sicuro di seguirvi, mi sembra una strada molto rischiosa», lo interruppe lo stampatore, guardingo. «Non credo che tutto ciò che è già acquisito sia da buttare. Ma se la provocazione è addirittura un valore fondamentale, come possiamo sapere quando fermarci? Come individuare il limite, per far sì che arricchisca davvero la nostra attività e non sia fine a se stessa?».

«Io non ci vedo nessun rischio, anzi tutto il contrario», scandì perentoriamente Picasso. L'Architetto non lasciò loro il tempo di ricominciare a discutere, rispondendo con prontezza alle domande:

«Vedete, è molto semplice, o almeno lo sarà non appena tornerete a considerare questa figura come un insieme di elementi. Il valore non è l'unico costituente, ve lo voglio ricordare: ad affiancarlo e a dargli una direzione c'è il lato della T, ovvero la **trasformazione**. Questo è lo scopo a cui si deve mirare: una provocazione che non si

proponga questo come fine ultimo – cambiare profondamente ciò che è vecchio e assodato, arrivando a qualcosa di nuovo e migliore – non è la provocazione che ci interessa. E ora vorrei assicurare proprio lei, Gutenberg: so quanto poco si appassioni ai discorsi apparentemente generali».

Fece solo una brevissima pausa, per voltare ancora una volta il tetraedro e rivolgere verso il suo pubblico il lato contraddistinto dalla i minuscola.

«Ecco che qui a fianco vediamo quell'elemento che potrà dare concretezza al nostro ambizioso piano: la **(d)istruzione**, che come avete ben detto nel vostro discorso è la capacità di mettere il sapere al servizio della creatività. Questa capacità sarà il nostro punto focale: concentrandoci su di essa saremo in grado di capire quando e come operare la trasformazione, perché senza un pregresso non può esserci nemmeno un progresso. Infine», e così dicendo capovoltò il tetraedro, per mettere in mostra la I fino a quel momento nascosta, «vediamo ciò che sta alla base di tutto, ciò in cui dobbiamo credere per dare corpo alla missione e sfuggire al rischio di restringere eccessivamente il campo della nostra azione. Ecco, cioè, l'**indisciplina**: la possibilità di spaziare in tutti i campi del sapere e di coglierne i frutti migliori, spalancando gli orizzonti e cambiando le regole del gioco. Vedete, quindi, quanto questi quattro elementi debbano costantemente dialogare fra loro e creare in questo modo un infinito scambio di conoscenze e capacità. Solo così, lo ripeterò un'ultima volta, sarà finalmente possibile dare vita a un'impresa significativa».

Mentre si spegneva l'eco delle ultime parole, i quattro uomini si ripetevano mentalmente i nuovi concetti e continuavano a girare

attorno al tetraedro, studiandone le diverse lettere. Ancora una volta fu Platone a rompere il silenzio:

«Lasciate che ve lo dica, Architetto, sono davvero impressionato: ci sto ancora riflettendo, ma per ora non ho trovato un punto debole nel vostro discorso sul metodo. Sembra proprio che abbia trovato la quadratura del cerchio! E così, può dirsi soddisfatto: ci ha attirati qui con un ingegnoso stratagemma, ci ha affascinato e lasciato senza parole: noi, che senza falsa modestia possiamo dirci quattro menti non da poco! Ci ha convinti, insomma, ha raggiunto lo scopo dell'incontro. Se posso permettermi di trarre delle conclusioni da questa esperienza, credo che ognuno di noi abbia imparato molto...»

Ma l'Architetto non aveva ancora concluso: anzi, doveva ancora affrontare la questione più delicata. Interruppe dunque il filosofo con un gesto e ricominciò a parlare:

«Scusate, ma l'esperienza – come dite voi – non è già finita. È vero, penso di aver raggiunto il primo obiettivo di questa nostra riunione: portarvi a discutere del metodo e convincervi, attraverso il confronto, della sua correttezza e forza, ma non basta».

«Indubbiamente, l'avete raggiunto; ma se uno scopo così alto è soltanto il primo, non riesco proprio a immaginare a cos'altro potete aver puntato! Credevo onestamente fosse questa, la conclusione del nostro incontro», Fibonacci non nascose il suo stupore.

L'Architetto sentì il peso delle quattro paia d'occhi che, distoltesi dal tetraedro, erano tornate a fissarsi su di lui; riprese a parlare, incerto – per la prima volta da che si era rivelato – di quale potesse essere l'esito delle sue parole.

«Ve lo devo confessare. Contavo sul fatto che questi discorsi potessero risvegliare in voi l'interesse, che dico, la passione per la ricerca della significatività dell'impresa. Quanto più burrascoso il confronto, tanto maggiore sarebbe stato il vostro coinvolgimento su questo tema: al punto da farmi sperare che, a fine giornata, l'attaccamento si sarebbe tradotto in un'adesione di voi tutti».

«Adesione a che? Smettetela con questi preamboli e diteci, finalmente, cos'avete davvero in mente!», si spazientì Picasso.

Ogni ulteriore esitazione gli avrebbe fatto perdere la presa sui suoi ascoltatori: l'Architetto poteva solo esporsi e augurarsi che tutto andasse secondo i suoi piani.

«Con voi al mio fianco, voglio finalmente dar corpo alla mia visione più ambiziosa: grazie a questo metodo, avviare un nuovo rinascimento e rendere non una, ma tutte le imprese significanti.¹² Non è poco e non è facile: servirà il massimo impegno di tutti per far sì che funzioni. Se non siete convinti, se non siete determinati, è meglio saperlo subito e salutarci. Allora, – chiese con un impercettibile tremore nella voce – chi è con me?».

Scambiandosi uno sguardo d'intesa, in silenzio i quattro si avvicinarono al tetraedro, ognuno toccandone un vertice: l'impegno era sancito.

Il sorriso tornò ad allargarsi sul volto dell'Architetto: «Finalmente ci siamo, la mia visione prende corpo: e con una squadra così, non possiamo solo vincere, ma stra-vincere!».

Note per il lettore

1) La data ricalca le prime quattro cifre della costante matematica nota come π . Per quanto riguarda l'orario, si definisce perfetto un numero N quando esso è uguale alla somma dei suoi divisori propri. Il primo numero perfetto, nonché l'unico compatibile con la suddivisione del giorno in 24 ore, è il 6, divisibile per 1, 2 e 3. Incidentalmente, si può notare che 1, 1, 2 e 3 rappresentano le prime quattro cifre della sequenza di Fibonacci. Studiati *in primis* dai pitagorici, i numeri perfetti godevano di una particolare importanza nella cultura ebraica e, successivamente, in quella cristiana. Nel trattato *La Genesi alla lettera*, libro IV, par. 7,14, Sant'Agostino scrisse: «Sei è un numero perfetto in sé stesso, e non perché Dio ha creato tutte le cose in sei giorni. Anzi è vero l'opposto: Dio ha creato tutte le cose in sei giorni proprio perché questo è un numero perfetto».

2) Platone, vissuto tra la metà del V e la metà del IV secolo a.C., è considerato uno dei fondatori del pensiero filosofico occidentale. I suoi contributi – impossibili da riassumere in poche righe – spaziano dalla politica all'escatologia, dall'ontologia alle origini del linguaggio; per esprimerli, Platone si avvale della forma dialogica, in quanto strumento più adatto a simulare un dibattito fra persone e a mettere in luce il carattere di ricerca della filosofia. In questa rappresentazione finzionale, il filosofo impersona l'archetipo dell'Intuizione (vedi nota 8). Vissuto a cavallo tra il 1100 e il 1200, Leonardo Pisano detto Fibonacci (*filius Bonacci*, ovvero figlio di Bonacci) è considerato uno dei più grandi matematici di tutti i tempi: grazie a lui vennero messe a sistema le conoscenze provenienti dal mondo greco (principalmente, la geometria euclidea) e quelle del mondo arabo (in particolare l'algebra di Abrāhām ibn 'Ezrā); fu lui a esporre per la prima volta in Europa la numerazione posizionale indiana (adottata poi dagli arabi).

In questo dialogo fittizio veste i panni del tipo Pensiero. All'orafo Johannes Gutenberg, cui si attribuisce la data di nascita simbolica del 1400, si deve l'inizio della tecnica della stampa moderna in Europa. Il primo esemplare, stampato in 180 copie in tre anni (tempo in cui un amanuense avrebbe realizzato un'unica copia), è la celeberrima «Bibbia a 42 linee», che dal 2001 è stata inserita dall'Unesco nell'elenco della Memoria del mondo. Nella storia, Gutenberg impersona il tipo Sensazione. Pittore e scultore di fama mondiale, Pablo Picasso (1881-1973) ha segnato uno snodo fondamentale nel passaggio dalla tradizione ottocentesca all'arte contemporanea, in specie per il suo ruolo fondativo (assieme a Georges Braque) del cubismo – che pure non esaurisce la sua carriera artistica. Personalità dirompente e passionale, in questo dialogo si fa portavoce del tipo Sentimento.

3) La tecnica tipografica di Gutenberg consisteva nell'allineare i singoli caratteri in modo da formare una pagina, che veniva cosparsa di inchiostro e pressata su un foglio di carta. L'idea vincente di Gutenberg fu di sintetizzare strumenti e tecniche che già esistevano e applicarle alla stampa. L'innovazione vera e propria stava nella possibilità di riutilizzare i singoli caratteri, detti anche tipi. Infatti, con la tecnica precedente, cioè la xilografia, le matrici di stampa venivano ricavate da un unico pezzo di legno, che poteva essere impiegato solo per stampare sempre la stessa pagina, finché non si rompeva la matrice, cosa che accadeva molto spesso. La lega tipografica per i caratteri di Gutenberg era formata da piombo, antimONIO e stagno, raffreddava velocemente e resisteva bene alla pressione esercitata dalla stampa. La macchina utilizzata era derivata dalla pressa a vite usata per la produzione del vino e permetteva di applicare efficacemente e con pressione uniforme l'inchiostro sulla pagina.

4) Nato nel 1433 a Figline Valdarno, Marsilio Ficino è noto per il suo ampio lavoro di traduzione e di commento dell'opera di Platone, di Plotino e degli scritti ermetici, grazie a cui fece conoscere alla cultura europea un patrimonio fino allora sconosciuto nella sua complessità. In questo fu determinante l'appoggio politico ed economico di Cosimo de' Medici, che gli donò una villa a Careggi, divenuta poi la sede della nuova Accademia Platonica. La sua opera più personale è la *Teologia platonica* (1469-74), in cui, contro gli sviluppi naturalistici e irreligiosi dell'aristotelismo, propose la ripresa del pensiero platonico e ne mostrò l'affinità con il cristianesimo. Dopo la fine del Rinascimento Ficino venne tradotto e commentato sempre meno, con l'eccezione dei circoli ermetici cinquecenteschi e di Giambattista Vico nel Settecento; nel corso del Novecento Ficino è stato rivalutato dallo psicanalista scrittore James Hillman, che lo definì uno «psicologo del profondo» e «precursore della psicologia junghiana», per il suo incitamento a leggere e interpretare ogni affermazione proveniente dai campi più disparati, sia della scienza che della teologia, nell'ottica dell'esperienza psicologica dell'anima, la quale viene vista cioè come «mediazione e compendio» dell'universo.

5) Quella di Fibonacci è una successione ricorsiva lineare e omogenea, in cui ogni termine è la somma dei due che lo precedono; è stata introdotta dal matematico pisano come soluzione alla modellizzazione matematica della crescita di una popolazione di conigli in n mesi, ipotizzando che ogni coppia di conigli impieghi un mese per diventare adulta e un secondo mese per procreare un'altra coppia. Strettamente connessa ad essa è la sezione aurea, una proporzione basata sul numero ϕ che era già nota ai pitagorici e successivamente venne chiamata "divina" nell'omonimo trattato di Luca Pacioli (*De divina proportione*, 1509: l'aggettivo «divina» è dovuto a un accostamento tra la proprietà di irrazionalità del numero – che lo rende compiutamente inesprimibile per mezzo di una ratio o frazione

– e l'inconoscibilità del divino per mezzo della ragione umana). Detto a sua volta numero aureo, ϕ è definito come il rapporto tra due grandezze disuguali la cui somma è media proporzionale tra la minore e la loro somma. Ora, una spirale logaritmica in cui il rapporto costante tra i raggi consecutivi è pari a ϕ si dice aurea; il rapporto fra un numero della successione di Fibonacci e il suo precedente è, al limite, (per n che tende ad infinito) pari a ϕ . Le sue proprietà geometriche e matematiche e la frequente riproposizione in svariati contesti naturali e culturali, apparentemente non collegati tra loro, hanno suscitato per secoli nella mente dell'uomo la conferma dell'esistenza di un rapporto tra macrocosmo e microcosmo, tra Dio e l'uomo, l'universo e la natura: un rapporto tra il tutto e la parte che si ripete all'infinito attraverso infinite suddivisioni. Diversi filosofi e artisti sono arrivati a cogliervi col tempo un ideale di bellezza e armonia spingendosi a ricercarlo e, in alcuni casi, a ricrearlo nell'ambiente quale canone di bellezza. La relazione tra la serie di Fibonacci e la sezione aurea fu scoperta da Keplero durante il Rinascimento, in seguito al rinnovato interesse per il numero aureo suscitato proprio dal *De divina proportione* di Pacioli.

6) Il discorso è qui punteggiato di frasi realmente dette da Picasso, riformulate con libertà per meglio adattare al dialogo. Le citazioni esatte sarebbero, nell'ordine: «Se si sa esattamente che cosa si farà, perché farlo?», citato in Guido Almansi, *Il filosofo portatile*, TEA, Milano, 1991 (vicina, concettualmente, a una frase riguardante i computer: «But they are useless. They can only give you answers», dall'intervista di William Fifeild, *Pablo Picasso: A Composite Interview*, The Paris Review 32, 1964); «Ogni atto di creazione è, prima di tutto, un atto di distruzione». **Dipingere non è un'operazione estetica: è una forma di magia intesa a compiere un'opera di mediazione fra questo mondo estraneo ed ostile e noi** (citato in F. Gilot e C. Lake, Vita con Picasso). «Il principale **nemico della creatività è il buon senso**».

7) Il riferimento è ovviamente al dipinto *Guernica*, presentato all'esposizione universale di Parigi del 1937. L'ispirazione, improvvisa e all'ultimo minuto come era tipico del genio spagnolo, arrivò dopo il bombardamento di Guernica; ci vollero solo due mesi per comporre questa grande opera (28 m²). Considerato uno dei capolavori di Picasso, il quadro servì a far conoscere la storia del conflitto fratricida che si stava consumando nel Paese iberico: il 26 aprile 1937 degli aerei tedeschi, in appoggio alle truppe del generale Franco contro il governo legittimo repubblicano di Spagna, rasero al suolo, con un bombardamento terroristico, la cittadina basca di Guernica. Secondo il condirettore del Centro per gli Studi Baschi all'Università del Nevada, la distruzione di Guernica era stata pianificata come un tardivo regalo di compleanno di Goering a Hitler. Si racconta che l'ambasciatore nazista di Francia Otto Abetz si fosse recato nell'appartamento parigino di Pablo Picasso e, notando sul tavolo una foto del quadro, gli avesse chiesto: «Avete fatto voi questo orrore, Maestro?» Al che l'artista avrebbe risposto: «No, è opera vostra».

8) Psicoanalista, filosofo e antropologo fra i maggiori del Novecento, Carl Gustav Jung scrisse il saggio *Tipi psicologici* nel 1921. In quest'opera espone le sue teorie riguardanti lo studio dei fenomeni psicologici, in opposizione al pensiero di Freud. Per il fondatore della psicoanalisi, infatti, esiste un'unica realtà psichica, uniforme e universale (l'Es), mentre secondo Jung si possono distinguere due approcci, uno teso a scoprire le analogie e le somiglianze nelle esperienze soggettive, e il secondo rivolto invece a cogliere le differenze e le divergenze. Scendendo più nel dettaglio, Jung individua quattro funzioni con cui i soggetti possono interagire con la realtà esterna: Pensiero, Sentimento, Sensazione e Intuizione. Di queste, le prime due vengono definite giudicanti o razionali, dal momento che

tendono a recepire e classificare la realtà in base ai giudizi razionali del soggetto, siano essi logici o emotivi. Le secondo due vengono dette percettive, in quanto si fondano su percezioni non razionali e non organizzate gerarchicamente in base a giudizi di valore. Proseguendo nella descrizione dei fenomeni, Jung sostiene che l'orientamento prevalente dell'energia psichica di un individuo possa essere rivolto all'interno o all'esterno del soggetto. Queste possibilità prendono il nome di Introversione ed Estroversione e possono essere applicate a ognuna delle quattro funzioni: i tipi psicologici arrivano dunque al numero di otto. Come già si è anticipato, in questo dialogo finzionale Platone raffigura l'Intuizione, Picasso il Sentimento, Gutenberg la Sensazione e Fibonacci il Pensiero; l'Architetto, che riesce a mettere in comunicazione tutti e quattro i tipi, rappresenta il raggiungimento del Sé, la completezza, da cui scaturisce la vera innovazione di significato.

9) Un frattale è un oggetto geometrico dotato di omotetia interna: si ripete cioè nella sua forma allo stesso modo su scale diverse, e dunque ingrandendo una qualunque sua parte si ottiene una figura simile all'originale. Questa caratteristica è spesso chiamata auto-similarità oppure autosomiglianza ed è dovuta al fatto che la costruzione di un frattale non si esprime tramite un'equazione, ma un algoritmo iterato per un numero di volte teoricamente infinito: solo teoricamente perché dopo un certo numero di iterazioni l'occhio umano non è più in grado di distinguere le modifiche. Assieme alla sezione aurea (vedi nota 5) è fra i modelli più presenti nelle strutture naturali, come ad esempio i cristalli e i fiocchi di neve. Un frattale molto noto è il cosiddetto triangolo di Sierpiński, così chiamato dal nome del matematico che lo descrisse nel 1915. È un esempio base di insieme auto-similare, cioè matematicamente generato da un pattern che si ripete allo stesso modo su scale diverse.

10) Il tetraedro regolare è uno dei cinque solidi regolari o platonici; è formato da quattro triangoli equilateri e si autoriproduce all'infinito qualora si congiungano tra loro i centri delle sue facce. La perfetta simmetria dei solidi regolari è stata studiata *in primis* da Pitagora per ricercare un ordine cosmico, ed è stata però divulgata da Platone, che nel *Timeo* affronta il problema delle origini e del funzionamento del cosmo formulando l'ipotesi che la materia sia composta da quattro particelle fondamentali aventi la forma dei solidi regolari e corrispondenti ai quattro elementi essenziali. Al tetraedro, la forma più mobile, piccola e acuta, Platone ha associato il fuoco. I solidi regolari sono stati studiati più rigorosamente da Euclide, perdendo poi di interesse fino all'avvento del Rinascimento italiano. Piero della Francesca ha ripreso nel trattato (fondamentale per quello di Luca Pacioli, vedi nota 5) *De quinque corporibus regularibus* la geometria euclidea attraverso una visione più tecnica, coerentemente con l'opera artistica, per mezzo di disegni geometrici dei solidi regolari. La contaminazione tra discipline scientifiche e umanistiche è diminuita nei secoli successivi e, coerentemente, l'interesse per i solidi regolari. Famoso è tuttavia l'aneddoto per cui Albert Einstein rispose alle critiche verso la sua concezione di uno spazio-tempo a quattro dimensioni sfidando i colleghi a costruire quattro triangoli equilateri utilizzando sei stuzzicadenti. Di fronte all'incapacità dei presenti a risolvere il problema, Einstein costruì un tetraedro regolare affermando che se essi non erano stati in grado di usare la terza dimensione che sperimentano tutti i giorni, era impossibile che capissero la quarta.

11) Pur essendo simile al tetraedro, la piramide se ne discosta perché la sua base è tradizionalmente un quadrato, la figura geometrica che simboleggia la perfezione. Esso corrisponde alla terra, alla stabilità,

alla sostanza, all'immutabilità. Da essa partono quattro triangoli e terminano con il pyramidion (la sommità), ovvero il divino (il tre e l'uno sono per eccellenza numeri della divinità). La forma della piramide costituisce la realizzazione fisica di un'idea archetipica, ovvero il triangolo come archetipo del divino; il fatto che da una base solida e quadrata si sviluppi un edificio che si spinge verso il cielo la avvicina al significato della scala e dell'ascensione – anche spirituale. Per queste ragioni è stata scelta come simbolo della massoneria, cui rimanda anche la figura dell'Architetto (dai massoni spesso indicato come G.A.D.U., Grande Architetto Dell'Universo).

12) Dal *Manifesto dell'impresa significante*: «La missione è promuovere la significatività dell'impresa in quanto creatrice di nuovi posti di lavoro legati all'esclusività del territorio, e il significato dell'impresa in quanto creatrice di nuovi concetti liberati dalla varietà del territorio e veicolati ai clienti e alla società attraverso i suoi prodotti, i processi e le modalità di relazione. L'impresa insignificante crea poco valore per i clienti e la società e cerca di appropriarsi della sua parte più rilevante, perché ritiene che il vero problema sia dividerlo. Si alimenta così un circolo vizioso che porta a diminuire ulteriormente il valore per i clienti e la società. L'impresa significante, al contrario, crea molto valore e lo moltiplica distribuendone a clienti e società una parte rilevante. Si alimenta così un circolo virtuoso che porta a creare ancora più valore per questi ultimi.

La necessità di dare inizio a un nuovo rinascimento nasce dalla considerazione che il gusto per l'impresa, per la missione impossibile, è ciò che ha salvato l'Italia in molti frangenti. Nel '400, in un territorio frammentato in piccoli Stati in guerra tra loro, lo spirito d'impresa dei principi-mercanti e la capacità creativa degli artisti artigiani danno vita al primo rinascimento. Negli anni '50, dopo la tragedia della Seconda guerra mondiale, imprenditori e designer visionari progettano un

nuovo Paese: un cambiamento radicale di linguaggio, gusto e modelli produttivi apre la strada al successo del Made in Italy. Il bello e ben fatto entrano nella vita quotidiana di milioni di persone, tradizione e innovazione si fondono nel secondo rinascimento. Oggi, per sostenere un territorio impegnato in una sfida epocale, le imprese italiane devono guidare assieme un nuovo rinascimento: l'impresa comune deve mettere a frutto un patrimonio civile, culturale e artigianale unico al mondo».