

Un mondo senza un centro: note sulla proiezione di Narukawa (1999-2016) *Authagraph*

Nel 2016 la Proiezione cartografica detta di Narukawa (o, con il nome che le ha dato il suo ideatore, “Authagraph”) ha vinto un importante premio giapponese per il Design. Hajime Narukawa, in effetti, non è un geografo né un cartografo, ma un architetto. La sua opera si inserisce in una lunga storia di relazioni tra la cartografia e la decorazione ornamentale nella cultura giapponese. Un ministero giapponese ha persino proposto di adottare la Proiezione di Narukawa come ufficiale in tutti i libri scolastici. Siccome questa Proiezione non prevede un Centro (anzi, nega l’esistenza di un Centro Geografico per l’Ecumene), questa scelta potrebbe avere importanti conseguenze geopolitiche per le relazioni nei confronti dell’altro gigante protagonista dello scacchiere estremoorientale, la Cina, il cui nome ufficiale è proprio “Zhong Guo” ossia il Regno-Del-Centro.

A World Without a Centre: Notes About the Narukawa’s Projection (1999) «Authagraph»

In 2016, the projection called Narukawa (or, with the name given to it by its creator, “Authagraph”) won a Japanese Design Award. Hajime Narukawa, in fact, is not a geographer nor a cartographer, but an architect. His work is part of a long history of relationships between cartography and ornamental decoration in Japanese culture. A Japanese ministry even proposed adopting the Narukawa Projection as an official in all school books. Since this Projection does not provide a Center (indeed, it denies the existence of a Geographical Center for Oecumene), this choice could have important geopolitical consequences with the other giant protagonist of the Far Eastern chessboard, China, whose official name is precisely “Zhong-Guo” (the Kingdom-in-the-Middle).

Un monde sans centre : notes sur la projection de Narukawa (1999) « Authagraph »

En 2016, la projection cartographique appelée Narukawa (ou, avec le nom que son créateur lui a donné, «Authagraph») a remporté un important prix du Design japonais. Hajime Narukawa, en fait, n’est ni un géographe ni un cartographe, mais un architecte. Son travail s’inscrit dans une longue histoire de relations entre la cartographie et la décoration ornementale dans la culture japonaise. Un ministère japonais a même proposé d’adopter la projection de Narukawa comme officiel dans tous les manuels scolaires. Comme cette projection ne fournit pas de centre (en fait, elle nie l’existence d’un centre géographique pour l’œcumène), cette choix pourrait avoir des conséquences géopolitiques importantes pour les relations avec l’autre protagoniste géant de l’échiquier extrême-oriental, la Chine, dont le nom officiel est précisément «Zhong Guo» c’est à dire « le Royaume-Du-Centre ».

Um mundo sem centro: notas sobre a projeção de Narukawa (1999) «Authagraph»

Em 2016, a chamada Projeção Cartográfica Narukawa (ou, com o nome dado pelo seu criador, “Authagraph”) ganhou um importante prêmio japonês de Design. Hajime Narukawa, na verdade, não é um geógrafo, nem um cartógrafo, mas um arquiteto. Seu trabalho é parte de uma longa história de relações entre cartografia e decoração ornamental na cultura japonesa. Um ministério japonês até propôs adotar a Projeção Narukawa como oficial em todos os livros escolares. Como essa Projeção não prevê um Centro (na verdade, el nega a existência de um Centro Geográfico para o Ecumene), essa escolha pode ter importantes consequências geopolíticas para as relações com o outro gigante protagonista do “tabuleiro de xadrez” do Extremo Oriente, a China, cujo nome oficial é exatamente “Zhong Guo”, que significa o “Reino do Centro”.

Parole chiave: proiezione cartografica, centro dell’ecumene, pensiero geopolitico, geopolitica dell’Estremo Oriente

Keywords: map projection, centre of the world, geopolitical though, geopolitics of the Far East

Mots-clé: projection cartographique, centre de la œcumène, pensée géopolitique, géopolitique de l’Extrême-Orient

Palavras-chave: projeção cartográfica, centro do ecumene, pensamento geopolitico, geopolitica do Extremo Oriente

Centro Studi Martino Martini di Trento - michelecastelnovi@hotmail.com



1. Il mondo è un triangolo, anzi un *eccaiene-nicontaédro*¹

Nel 1999 un ventottenne architetto giapponese, Hajime Narukawa, ha brevettato un particolare tipo di proiezione cartografica (da lui battezzata *Authagraph*)², che permette di ridurre il Globo terrestre in un insieme di 96 triangoli equilateri, che – come le tessere di un mosaico – possono essere composti scegliendo volta per volta un centro differente: il Giappone stesso, uno dei due Poli, o un luogo qualsiasi anche in mezzo agli oceani. La forma può essere stesa come un planisfero, oppure piegata come un origami per ottenere un triangolo piano, una piramide tridimensionale, un tetraedro o un poliedro a 96 facce che *assomiglia* a una sfera, mantenendo equivalenti le aree rappresentate.

Questa proiezione ha avuto pochissima eco in Occidente, mentre ha ottenuto ragguardevoli consensi in Giappone³, anche per un aspetto ludico/combinatorio che consente di utilizzarlo – quasi come un *origami*⁴ – anche come semplice decorazione, come d'altronde è sempre accaduto per le carte geografiche: alcuni partiti giapponesi addirittura la vorrebbero inserire come «proiezione ufficiale» nei programmi del Ministero dell'istruzione.

2. Marginali rispetto al Regno nel Centro

Per millenni, la civiltà giapponese ha dovuto fare i conti con un vicino dalle dimensioni demografiche ingombranti e caratterizzato da un forte senso di identità: la Cina, o come dicono loro *Zhong guò*, il Regno nel Centro⁵. I giapponesi sono sempre stati consapevoli di essere in prossimità di un gigante: maturando un complesso di inferiorità che ha giustificato un perpetuo primato delle attività belliche sulle attività civili (per scongiurare o almeno attenuare gli effetti di un eventuale sbarco cinese nell'arcipelago) e che è sfociato in violenze inaudite nella prima metà del Novecento – basterebbe⁶ ricordare lo *Stupro di Nanchino*.

Per i cinesi la direzione cardinale statica del Centro coincide con la civiltà, mentre le rimanenti quattro direzioni cardinali (moto a luogo e moto da luogo) corrisponderebbero con i popoli barbarici (secondo «il modello noto come *huayi* in cinese e *ka'i* in giapponese, che esprimeva una visione del mondo in cui il grado di barbarie (*yi*) aumentava col crescere della distanza dal centro della civiltà (*hua*), laddove la distanza non era intesa solo in termini spaziali, ma determinata so-

prattutto dal livello di sinizzazione raggiunto dalle popolazioni periferiche» (Caroli e Gatti, 2004, p. XVI; Castelnovi, 2013).

Il coronimo Giappone (*Nihon* o *Nippon*), derivato dal cinese, significa, come è noto, «Paese del Sol Levante» o più precisamente «dell'Aurora»: ma al di là dell'apparenza poetica ed evocativa, per i cinesi significa semplicemente «Paese che si trova nella periferia orientale dell'Impero cinese» (*Riběnguó*: vocabolo che Marco Polo trascrisse come Zipango).

I planisferi portati da Matteo Ricci e da Giulio Aleni, così come tutte le carte portate poi da portoghesi, tedeschi e statunitensi, permettevano ai giapponesi di *ridimensionare* almeno in parte il sinocentrismo dei propri vicini in ambito geopolitico e culturale: ma solo con questa proiezione di Narukawa si può realizzare l'obbiettivo di collocare il Giappone (e non *Zhong guò*) al Centro del Mondo.

I rari manufatti cartografici giapponesi che propongono il Giappone come centro dell'Ecumene sembrano riconducibili, più che alla cultura nipponica⁷, a una imitazione di concetti europei, in virtù della ben nota propensione degli artisti dell'arcipelago a interiorizzare e «imitare» (nell'accezione più positiva possibile di questo verbo) l'arte e il sapere degli stranieri, in nome di una esterofilia che ha resistito anche alle fasi effimere di «chiusura» verso l'esterno (in ogni caso, sempre più permeabile di quanto i proclami imperiali lasciassero intendere: Carioti, 2012).

Ancora la riforma scolastica del 1927 riconduceva la «geografia» agli «studi *nazionali*» (Nishikawa, 1999, p. 159), assieme a morale, letteratura, storia giapponese, separandola dagli «studi *naturali*» come matematica e scienze, e anche da «tecniche pratiche» come agricoltura, industria e commercio: come se l'unica geografia significativa fosse quella dell'arcipelago nipponico e delle aree limitrofe, e non dal punto di vista fisico-geomorfologico, ma solo come narrazione, fatta di resoconti di viaggio, curiosità etnologiche, aneddoti e nozionismo, spesso miranti a esaltare una presunta superiorità razziale (o perlomeno, l'unicità incommensurabile) dei giapponesi rispetto agli altri popoli⁸.

Sul ruolo minoritario dei planisferi nella storia della cartografia giapponese che preferisce concentrarsi sulle isole nipponiche: Unno, 1994; Takeuchi, 2003 (soprattutto pp. 87-90); Yonemoto, 2004; Potter, 2007 (che evidenzia le lacune anche lessicali della lingua giapponese rispetto alle mappe e ai planisferi); Aoyama, 2013, che sottolinea



soprattutto la continuità delle riproduzioni artistiche del planisfero di Ricci ancora dopo centoventi anni, benché inadeguato agli usi pratici, perché rinomato fra le grandi famiglie giapponesi come «un *classico*: quella mappa era considerata importante proprio perché oramai inattuale» (p. 134, corsivi miei).

3. L'origami e il mondo

Origami (letteralmente «piegare la carta») è l'arte giapponese di creare delle piccole e leggere «sculture» di carta o di stoffa, attraverso una serie di pieghe e di posture.

Nei secoli la cultura giapponese ha sempre inteso le «mappe del mondo» come un qualcosa di eminentemente decorativo⁹. La cartografia come «curiosità»: artisti giapponesi realizzavano ventagli e paraventi decorati con quelle forme che tanto piacevano ai visitatori portoghesi e olandesi, oggetti di «arredamento» per ornare la casa dei ricchi mercanti che desideravano comunicare agli interlocutori la loro adesione alle tendenze di «modernizzazione», senza le esigenze di precisione che magari nello stesso periodo si possono vedere negli interni fiamminghi dipinti da un Vermeer (Brook, 2015). Anche la proiezione dell'archietto Narukawa si presta come elemento di arredo, in forma piana o solida.

La notizia della premiazione del 2016 (nell'ambito del *design*, non delle scienze cartografiche) ha avuto molta risonanza nei media occidentali, anche per via di un certo grado di «yamato-filia» diffusa a molti livelli. Purtroppo, i siti spesso si sono limitati a ripetere o a tradurre il comunicato stampa dell'azienda stessa di Narukawa, che mette in risalto tre elementi ben noti in cartografia: l'impossibilità di rendere perfettamente in forma piana il disegno di una superficie sferica (o geoidale); la tracotanza imperialista occidentale implicita nel planisfero di Mercatore¹⁰, solo in parte mitigata dalla proiezione di Arno Peters (come se fossero due prodotti coevi e non separati da alcuni secoli); e la questione del Centro, che sembrerebbe qui magistralmente risolta «per la prima volta» in maniera assolutamente inedita e innovativa dal maestro giapponese.

Un altro aspetto innovativo è la «clonazione dei planisferi». Narukawa, essendo prima di tutto un arredatore, percepisce la propria mappa anche come elemento decorativo. I 96 triangoli equilateri possono essere affiancati ad altri 96, e così all'infinito, ricoprendo tutto lo spazio disponibile: un'idea già esplorata dall'illustratore

olandese Maurits Cornelis Escher. Con un congruo numero di planisferi di Narukawa affiancati, si potrebbe coprire, non solo il pavimento o il soffitto di una sala, ma anche un aeroporto, le pareti esterne di un grattacielo, persino tutto l'asfalto di un'autostrada.

Ma l'idea non è in realtà così inedita. La tassellazione, ad esempio, è stata parzialmente anticipata nel 1879 dal filosofo statunitense Charles Sanders Peirce. Come è noto, infatti, il fondatore della corrente detta poi *Pragmatismo* aveva lavorato per alcuni anni presso il servizio geodetico USA e aveva sviluppato una propria proiezione «quiconciale» (cioè, composta da cinque elementi, uno centrale e quattro ai lati), con la proprietà di consentire la tassellazione dello spazio piano. Anche la quiconciale, però, è concentrata sulle masse continentali attorno al Polo Nord: una scelta ragionevole, visto che la maggior parte delle terre emerse si trova in quell'emisfero, ma che tuttavia tende a emarginare sia i paesi dell'emisfero sud, sia il Giappone.

Dal punto di vista strettamente geometrico e cartografico, quella proposta da Narukawa è poco più che un'elaborazione della proiezione di Fuller¹¹ (detta anche *Dymaxion Map*) pubblicata nel 1943, che divideva la superficie terrestre in venti triangoli equilateri che potevano essere accostati in tre dimensioni per formare un icosaedro o eventualmente un cubottaedro, mentre le 96 tessere di Narukawa permettono molte soluzioni.

Un'altra differenza è che Fuller si poneva comunque l'obiettivo di mostrare i rapporti tra i continenti: affermazione apparentemente anodina e innocente, «puramente scientifica», ma che inevitabilmente crea un «centro» per così dire naturale attorno all'Artide, premiando proprio il luogo dove pubblicava Fuller (gli USA), e non si faceva nessuno scrupolo a «tagliare» quattro dei suoi triangoli, perché contenevano «solo» aree marittime cioè «vuote» (riecheggiando le teorie geopolitiche sul ruolo delle *Heartland* continentali). In teoria l'icosaedro di Fuller si potrebbe ricomporre attorno a un centro alternativo, ma di fatto nessuno l'ha mai usato in quel senso.

Narukawa, da isolano, non condivide la priorità che Fuller accordava ai continenti. Scevro dall'*horror vacui* che tanta parte ha avuto nel decorare di immagini e nomi fantasiosi le parti ignote delle mappe occidentali, per Narukawa non solo il vuoto esiste¹², ma può essere scelto come centro e può arredare: un tassello di mosaico completamente blu vale tanto quanto un tassello di mosaico con l'Italia e la Grecia.

Ogni mappa ha un centro, come ha un alto e un basso. Perfino se in teoria è possibile – come si vede nei quadri che ritraggono Napoleone – che più ufficiali stiano in cerchio attorno a un'unica mappa, ogni pagina di atlante e anche ogni mappa grande o piccola ha un suo «verso»: forse le uniche carte senza un orientamento prestabilito erano le carte portolaniche, proprio perché erano state composte dalla somma di osservazioni dal basso e non da una visione zenitale dall'alto: il punto di vista degli dei dell'Olimpo, o dalla *mongolfiera* del geografo¹³.

Al contrario, la proiezione di Narukawa non ha alcun centro prestabilito. Un comunicato stampa si spinge ad affermare che il centro potrebbe essere addirittura l'Antartide, che né Mercatore né Peters finora hanno mai rappresentato in maniera corretta (trascurando che carte dell'Antartide si trovavano sia negli atlanti sia nei planisferi, magari relegate nelle lunette sui bordi), oppure un qualsiasi punto dell'ecumene al quale i cartografi non avevano mai dato importanza, ma che un domani potrebbe balzare sulle prime pagine di tutti i giornali a causa di un qualche cataclisma.

Ufficialmente, Narukawa afferma «mancanza del centro» vorrebbe significare «priorità assoluta all'ambientalismo», ma in Giappone, l'affermare che «non esiste un centro», implica che non esiste più il Regno-del-Centro e non esiste nessuna marginalizzazione del Giappone. Anzi, il Centro potrebbe essere, per la prima volta, il Giappone stesso. Oppure, mettendo tutti i Paesi sul piano, si potrebbe iniziare dal Giappone (come la *Peutingeriana* iniziava forse da Londra) e srotolare tutta l'ecumene fino a collocare la ostile Pechino e la Corea del Nord dall'altra parte della mappa, a una distanza di sicurezza. Come si legge nelle *Nuvole* di Aristofane¹⁴: «oh, ma come, Sparta così vicina ad Atene, potreste metterla un pochino più in là?». Finalmente «allontanare Sparta» diventa possibile, con questa nuova proiezione di Narukawa.

Riferimenti bibliografici

Andrews Robin (2016), *This May Be The Most Accurate Map Of The World Ever Made* (<http://www.iflscience.com/environment/most-accurate-map-world-ever-made/>; ultimo accesso: 16.II.2019).

Aoyama Hiro'o (2013), *Le carte geografiche del mondo di Matteo Ricci e il loro influsso sul Giappone in epoca moderna*, in Filippo Mignini (a cura di), *La cartografia di Matteo Ricci*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, pp. 121-135.

Bencardino Filippo (2001), *Carte dell'Est*, in *Carte di riso*, Roma, Società geografica italiana, pp. 25-52.

Bianchi Davide (2017), *La misteriosa e intelligente Dymaxion Map*

(<https://www.giuntitop.it/blog/geoblog/la-misteriosa-e-intelligente-dymaxion-map/>; ultimo accesso: 16.II.2019).

Brook Timothy (2015), *Il cappello di Vermeer. Il Seicento e la nascita del mondo globalizzato*, Torino, Einaudi.

Brook Timothy (2016), *La mappa della Cina del signor Selden*, Torino, Einaudi.

Brotton Jerry (2013), *La storia del mondo in dodici mappe*, Milano, Feltrinelli.

Carioti Patrizia (2012), *Guardando al celeste impero. L'avventura della VOC in Asia Orientale*, Trento, Università di Trento.

Caroli Rosa (1999), *Il mito dell'omogeneità giapponese. Storia di Okinawa*, Milano, Angeli.

Caroli Rosa e Francesco Gatti (2004), *Storia del Giappone*, Roma-Bari, Laterza.

Castelnuovi Michele (2013), *La Cina al centro dell'Ecumene*, in «Bollettino della Società geografica italiana», 2, pp. 331-353.

Castelnuovi Michele (2016), *La geopolitica cinese come approccio alternativo al Westphalian System*, in «Geopolitica», 1, pp. 225-250.

Chaudhuri Kirti Narayan (1994), *L'Asia prima dell'Europa. Economia e civiltà dell'Oceano Indiano*, Roma, Donzelli.

Collotti Pischel Enrica (1999) (a cura di), *Capire il Giappone*, Milano, Angeli.

Collotti Pischel Enrica (1999), *Considerazioni sull'ascesa del Giappone nel gioco delle grandi potenze*, in Collotti Pischel (1999), pp. 177-194.

Dizionario delle religioni orientali (1993), Milano, Vallardi.

Intini Elisabetta (2016), *AuthaGraph, la carta geografica «origami»* (<https://www.focus.it/cultura/curiosita/una-mappa-stranamente-molto-accurata/>; ultimo accesso: 16.II.2019).

Liberatore Stacy (2016), *The Map That Shows What the World Really Looks Like: Japanese Design Flattens the Earth to Show How Big Landmasses and Oceans Really Are* (<https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3894600/The-map-shows-world-REAL-LY-looks-like-Japanese-design-flattens-Earth-big-landmasses-oceans-really-are.html>; ultimo accesso: 16.II.2019).

Monmonier Mark (2004), *Rhumb Lines and Map Wars. A Social History of the Mercator Projection*, Chicago-Londra, University of Chicago Press.

Nishikawa Ichiro (1999), *Il sistema scolastico, fattore decisivo della modernizzazione*, in Collotti Pischel (1999), pp. 149-159.

Pisu Renata (2000), *Alle radici del sole*, Milano, Sperling & Kupfer.

Potter Simon (2007), *On the Artistic Heritage of Japanese Cartography: Historical Perceptions of Maps and Space*, in «Language and Culture Studies», 2, pp. 209-225.

Quaini Massimo (1982), *La Liguria oggi*, in Massimo Quaini e Ennio Poleggi (a cura di), *Liguria*, Milano, Touring club italiano, pp. 37-51.

Quaini Massimo (2002), *La mongolfiera di Humboldt*, Reggio Emilia, Diabasis.

Takeuchi Keiichi (2003), *A Short History of Cartography in Japan*, in Claudio Cerreti (a cura di), *Carte di riso. Far Eastern Cartography*, Roma, Società geografica italiana, pp. 63-98.

Unno Kazutaka (1995), *Cartography in Japan*, in John Brian Harley e David Woodward (a cura di), *The History of Cartography*, 2, *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 346-477.

Waldman Johnny (2016), *This Map of the World Just Won Japan's Prestigious Design Award* (<http://www.spoon-tamago.com/2016/10/28/hajime-narukawa-authagraph/>; ultimo accesso: 16.II.2019).

Yonemoto Marcia (2004), *Mapping Early Modern Japan. Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period, 1603-1868*, Berkeley, University of California Press.



Note

¹ «Novanta» in greco antico si dice ἐνενήκοντα. «Sei» si dice ἕξ, ma nei composti ἑκκαί-, pertanto propongo il neologismo ἑκκαίενενήκονταἰσδοῦς; anche se sul sito di Narukawa si preferisce un nome più accattivante come *Authagraph*, che significa «disegno [ottenuto con tanti elementi] omogenei». Alcuni dei 92 solidi di Johnson possono essere ricostruiti con la mappa di Arukawa. Com'è noto, 96 è il prodotto di 3*25, o meglio di 12*8, con interessanti ricadute ad esempio per la suddivisione dello spazio nelle carte nautiche di tipo portolanico.

² Hajime Narukawa ha un sito *web* ufficiale dove si possono trovare spiegazioni, bozze, immagini e riproduzioni da acquistare: <http://www.authagraph.com/top/?lang=en> (ultimo accesso: 16.II.2019).

³ La proiezione è stata brevettata nel 1999; l'11.I.2016 vinse il primo premio come miglior oggetto di design giapponese. L'evento suscitò un'eco in Occidente (Liberatore, 2016; Andrews, 2016). Il primo dei rari accenni in lingua italiana è apparso nella sezione *Curiosità (sic!)* della rivista divulgativa *Focus* (Intini, 2016).

⁴ L'associazione tra questa proiezione «pieghevole» e l'origami appare per la prima volta il 18.X.2016 sul sito Spoon & Tamago (Waldman, 2016).

⁵ «Il valore autoreferenziale assegnato alla propria realtà politica o culturale come centro dell'universo non è limitato al caso cinese: ciò che lo rende unico è che il concetto di centralità sia stato assunto per denominare il Paese» (Caroli e Gatti, 2004, p. 247).

⁶ «Basterebbe» se l'istruzione in Occidente non fosse eurocentrica. Le vicende dell'invasione da parte dei nipponici sono molto ben studiate da ambo le parti, con reciproche accuse di falsificare i documenti e costituiscono la base (sovente mal recepita dai cronisti occidentali) di tutte le trattative diplomatiche tra i due giganti dello scacchiere geopolitico (Collotti Pischel, 1999, p. 178).

⁷ Non esiste nella storia della cartografia giapponese nulla di paragonabile alla coreana *Kangnido*, della fine del XIV secolo, celebrativa dell'ascesa della dinastia Choson: come in un moderno cartogramma, le proporzioni sono deliberatamente falsate, la Corea appare il triplo della realtà mentre il Giappone (marginalizzato in basso, privo di Hokkaido, e ruotato di

novanta gradi, come se copiato da una carta con orientamento mal compreso) ha misure dimezzate – per non parlare del rimpicciolimento di Africa e Europa (Brotton, 2013, p. 139). Attorno al 1624 la *Selden Map* offre una rappresentazione grossolana delle isole giapponesi «periferiche» rispetto al protagonista, il Mare cinese meridionale: paragonato a «un buco al centro della mappa» da Brook (2015, p. 16).

⁸ «Per i giapponesi, il Giappone *non è Asia* [...] non è in Oriente e nemmeno in Occidente» (Pisu, 2000, p. 172, corsivo mio). D'altronde «il termine *Asia* è essenzialmente europeo. Non esiste alcuna parola equivalente in alcuna lingua asiatica né esiste un concetto simile nell'area del sapere geografico» (Chaudhuri, 1991, p. 233).

⁹ In Giappone «la mappa era espressione artistica e la funzione decorativa e ornamentale appariva molto rilevante, tanto che il disegno cartografico veniva applicato a piatti, paraventi, oggetti in seta» (Bencardino, 1991, p. 46), come i ventagli.

¹⁰ Narukawa sceglie (convenientemente) come testa di turco Mercatore, che ormai non è più considerato uno standard da nessun geografo (Monmonier, 2004) (la «invenzione del nemico» echiana).

¹¹ Entrambi gli ideatori (lo statunitense Buckminster Fuller e il giapponese Shoji Sidaō) avevano una formazione da architetto, come Narukawa (Bianchi, 2017).

¹² «I giapponesi amano il vuoto, come fosse un'indicibile realtà Zen» (Pisu, 2000, p. VII, riportando una frase di Roland Barthes). Vuoto è *wu* in cinese e *mu* in giapponese: «*Mu*, termine giapponese che designa il concetto di nulla, di vuoto, che ha un'importanza determinante nel pensiero zen. Il concetto di *Mu* ricorre in numerosi *koan*, e spesso nel primo i che un discepolo *zen* riceve dal proprio maestro» (*Dizionario delle religioni orientali*, 1993, p. 208).

¹³ Quaini (1986, p. 82) definiva la visione dall'alto «il punto di vista di Micromegàs» (dal nome del personaggio di Voltaire) contrapposta alla visione concreta di chi cammina in mezzo alle persone e alle cose. Per il significato allegorico della mongolfiera si veda Quaini (2003).

¹⁴ Il compianto Massimo Quaini – che non leggeva il greco, ma conosceva questo brano – citava spesso questo brano a lui molto caro, perché ironizzava sulla mancanza di concretezza dei filosofi (tra i quali, socraticamente, riconosceva anche se stesso).