

Gianluca Cuozzo

Armonia ed entropia quali limiti dell'odierno abitare

ABSTRACT: *The city, in terms of urban planning and architecture, found a strong impetus in the utopias that developed during the humanistic-Renaissance tradition. Today, this ideal finds its limit in the “city of destruction” evoked by the dystopian literature of such authors as Paul Auster and Cormac McCarthy. In their narratives, the impact of today’s ecological crisis on the balance of human habitation emerges powerfully, torn, as it is, between a history that is untethered from any biological basis, and a nature that is degraded to mere garbage. Through the re-reading of some aspects of Leonardo da Vinci’s work, we will then ask what kind of city best corresponds to this unprecedented challenge and what is the new model of balance to aspire to in an urban context that has a future.*

KEYWORDS: *virtue, education, politics, trash, utopia.*

Introduzione

In queste pagine vorrei concentrarmi sul vistoso cambiamento di paradigma cui assistiamo, a partire da alcuni progetti di città ideale rinascimentali, nella letteratura distopica contemporanea. Se la città, secondo personalità come Cusano, Alberti, Rossellino, Ficino e Piccolomini, era un luogo atto al far emergere le più alte virtù dell'essere umano, all'insegna dell'armonia, della *concordantia* e dell'onorabilità dei costumi, in alcuni esempi di romanzo tra diciannovesimo e ventesimo secolo essa diviene il luogo della perdita della vera *imago humanitatis*: una sorta di città di distruzione, specchio deformante in cui l'immagine dell'essere umano risulta profondamente alterata nei suoi presupposti ontologici tradizionali (secondo la tesi biblica dell'uomo *ad Dei imaginem*). Seguire queste trasformazioni, anche se in modo non sistematico e storicamente esauriente, ci aiuta forse a comprendere le potenzialità insite nel concetto di città, in cui si traduce la fiducia o la sfiducia – a seconda delle sensibilità e delle urgenze del periodo storico – nelle umane capacità di organizzare concretamente il proprio abitare e nelle relative arti-tecniche.

Il repertorio classico: città ideali, utopie

Nella tradizione umanistico-rinascimentale il progetto urbano ha un ruolo essenzialmente morale e pedagogico: esso permette l'edificazione di un luogo armonioso in cui poter realizzare al meglio l'educazione umana dell'individuo.

Una delle matrici di questa concezione è data dal *De re ædificatoria* di L.B. Alberti (1452), in cui la città è condizione di possibilità dell'ornamento e del vivere armonioso, dovendosi essa articolare in quegli "onorati luoghi", esempi di "temperanza e parsimonia", atti a uno sviluppo bello e proporzionato dell'*humanitas* dell'essere umano e allo spontaneo germogliare delle sue virtù¹. Come le abitazioni private, i palazzi e le chiese sono lo sviluppo, sul piano dell'artificio, del luogo naturale in cui affondano le proprie radici architettoniche (secondo un concetto di resilienza *ante litteram*, che vede l'artefatto come una fioritura spontanea dei materiali offerti dalla natura, o "naturale disposizione"², su cui poggia), l'educazione dei singoli membri della famiglia prende spunto dagli ambienti circostanti, che devono essere simboli concreti di moderazione, temperanza e virtù. Né troppo sfarzosi (appariscenti "per troppa ostentazione", evitando di far insorgere nei cittadini "il desiderio di usurpare le cose d'altri", scatenando dunque in essi, a causa dell'invidia, dissensi e rivolte³) né falsamente modesti, essi devono accogliere – Baldassare Castiglione avrebbe detto con "sprezzatura", fingendo ad arte la propria naturalezza – quegli elementi utili all'educazione dei figli e alla trasmissione del sapere e della moralità: tra spazi luminosi, biblioteche e luoghi di conversazione e di preghiera all'altezza del nuovo uomo borghese, in cerca di una città ordinata, funzionale alle proprie imprese economiche e al mantenimento/trasmissione della cultura (e dei capitali pecuniari) da padre in figlio, come legato da mettere a frutto attraverso le generazioni. Virtù, parola chiave del pensiero filosofico di Alberti, corrisponde al saper ben abitare il mondo storico-sociale, quasi che esso sia da arredare – come una abitazione privata – con gusto, esatte proporzioni e senso di giustizia da parte di uomini "moderati e composti".

Riguardo alle possibili articolazioni concettuali di una tale nozione ideale di città, che si nutre allo stesso tempo di competenze architettoniche, morali, civili e pedagogiche, mi soffermerei su alcuni esempi: due, molto stringati, tratti dai progetti di Leonardo da Vinci, uno da quelli dell'architetto Bernardo Rossellino.

a. Imola e Vigevano

Con il disegno della città di Imola (1502), Leonardo tenta, attraverso una circonferenza ideale "in cui sono indicati gli assi e le diagonali", di dare massimo ordine al progetto urbano di una città esistente. La superficie circolare che circonda la città, seguendo le dottrine di Alberti formulate nei *Ludi mathematici* (1480), è poi "suddivisa regolarmente in segmenti, 8 grandi e 32 piccoli, le cui linee convergono al centro del cerchio"⁴. A margine della mappa "Leonardo annotò le distanze e le direzioni relative ad altri centri e città, per esempio 'Imola vede Bologna a 5/8 di ponente inverso maestro con ispatio di 20 miglia'"⁵.

1 Alberti 1985, IX 1, 325.

2 Giorgio Martini 1841, I 2, 13.

3 Alberti 1985, IX 1, 326.

4 Nathan e Zöllner 2017, 514.

5 Clayton 2019, 116.

Lo stratagemma geometrico, a ben vedere, è lo stesso adottato per la realizzazione dell'Uomo Vitruviano, (1490 ca., Galleria dell'Accademia di Venezia), sintesi figurativa di molte delle teorie filosofiche dell'epoca riguardo alla posizione occupata dall'essere umano nella vivente *machina mundi*⁶. Con quest'opera, compendio magistrale di geometria ed esecuzione volumetrica, Leonardo rappresenta l'intrinseca proporzione dell'essere umano visto nell'articolazione delle sue membra (con qualche correttivo a livello metrologico rispetto al canone stabilito da Vitruvio⁷), concependolo però anche in riferimento al contesto degli elementi di natura, ovvero quale viva connessione tra cielo (il cerchio) e terra (quadrato): analogamente al cubo e alla sfera, di cui sono l'articolazione volumetrica nello spazio tridimensionale, si tratta infatti di figure geometriche di "evidenza archetipica", dotate di forte "analogia cosmologica"⁸. L'essere umano, in quanto vivente quadratura del cerchio, occupa così una posizione intermedia, di privilegio, tra le realtà superiori e quelle inferiori, mondo celeste e mondo sublunare, compendiando in sé – al modo di uno specchio magico – tutto ciò che esiste. Si tratta, in fondo, anche di un motivo ermetico ("magnum miraculum esse hominem [...] loco medietatis positionatus"⁹) e alchemico (che mira alla "riunificazione" tra Cielo e Terra, tra Spirito divino e corpo umano"¹⁰); come se tutto ciò che esiste e vive – secondo la celebre espressione di Giannozzo Manetti, discepolo di Ambrogio Traversari¹¹ – fosse stato creato "propter hominem"¹², vero e proprio Dio mortale, capace di venerare in ogni cosa che vede e contempla la presenza del divino. In effetti, l'unico e vero *Dei simulacrum* è l'uomo¹³, la cui immagine è stata affidata alla perfettissima forma dell'intelligenza, alla vista e, non in ultimo, all'uso delle mani (affinché "potesse eseguire ed esercitare svariati lavori e di versi compiti di arti differenti"¹⁴).

Ora, concepire una città facendo uso dello stesso schema geometrico di ordine antropometrico significa forse porre la città ideale – o, per meglio dire, riprogettarla idealmente – tra dimensione archetipica (ideale) e concretezza terrena (*in hoc saeculo*); una sorta di riedizione del paradiso terrestre nell'*hic et nunc* delle condizioni storiche date, dove l'elemento ideale si traduce, a livello di topografia urbana, in *concinnitas*: ossia in simmetria, eleganza e in disposizione armoniosa delle sue parti (e tutto ciò si trasforma, a livello morale, nell'onorabilità dei comportamenti).

6 A questa mappa, che è lo studio cartografico più grande di Leonardo realizzato in prospettiva a volo d'uccello per Cesare Borgia, se ne accompagnano altri coevi, detti *Studi cartografici per rocca e fortezza della città di Imola*, presenti in Leonardo da Vinci (1968-1969), fol. 12686r. Cfr. Nathan e Zöllner 2017, Tav. 477, 537.

7 Nathan e Zöllner 2017, 263.

8 Chastel 2017, 7.

9 Ramelli 2005, 523.

10 Insolera 1996, 59.

11 Garin 2018, 69.

12 Manetti 2018, III 5, 183.

13 Manetti 2018, III 11, 193.

14 Manetti 2018, I 38, 93.



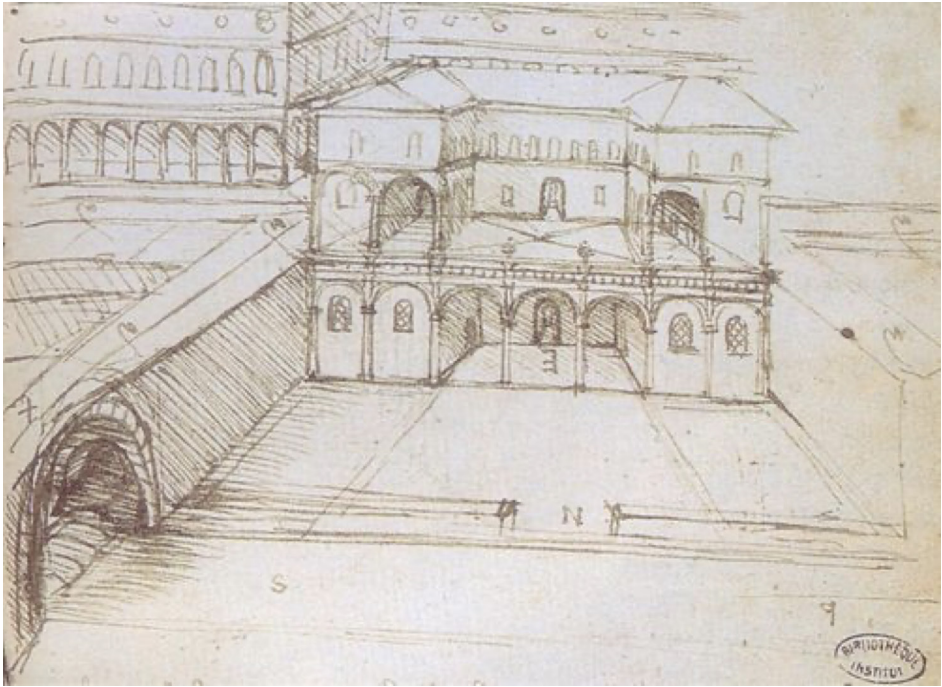
Leonardo da Vinci, Mappa di Imola (Windsor, fol.12284, 1502 ca.).

La seconda immagine offre invece un interessante progetto su più piani di una città (forse Vigevano o Milano), in modo da razionalizzare – distinguendoli spazialmente – traffico commerciale e vie pedonali, con la preoccupazione sanitaria di separare radicalmente “vie di comunicazione e di scarico dalle vie pedonali”¹⁵. Si tratta, in definitiva, di un’organizzazione urbana che avrebbe portato ordine, *politesse* e creato salubrità, rendendo più agevole – pulita e immunizzata da fattori impuri e di disordine – la vita dei “gentili omini”, che mai sarebbero entrati in contatto con gli escrementi degli animali da tiro, necessari al fitto trasporto delle merci. Questi, collocati in basso insieme a braccianti e operai – precorritori dei Morlock di H.G. Wells¹⁶ –, avrebbero avuto come spazio di vita una sorta di *underground* inaccessibile ai signori. Si tratta di una

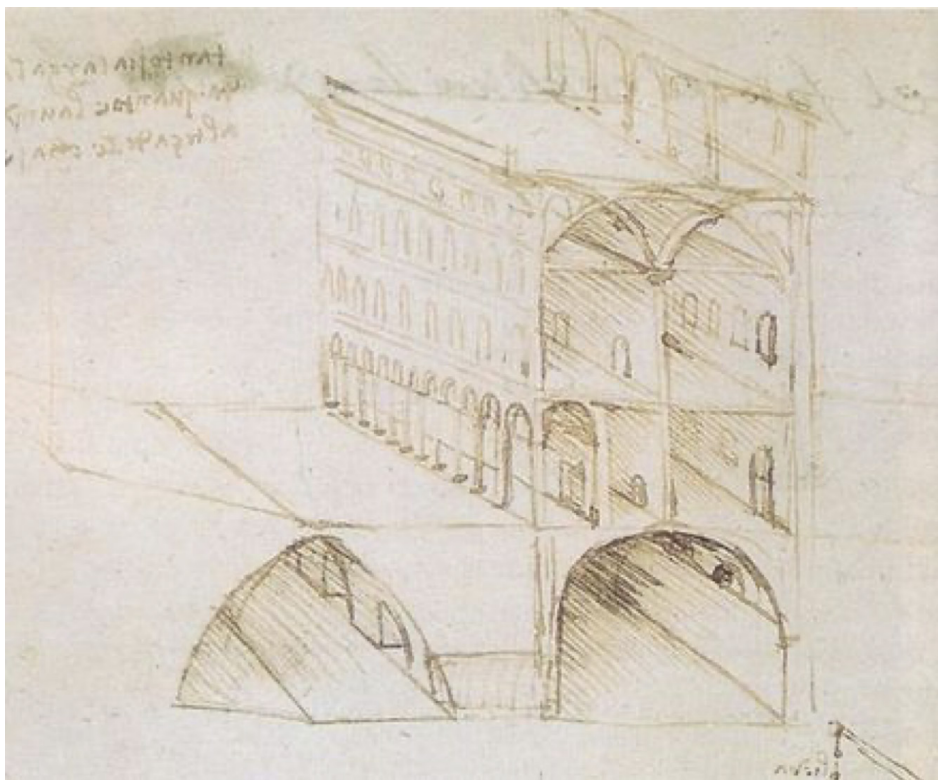
¹⁵ Nathan e Zöllner 2017, 544.

¹⁶ Wells 1895.

sorta di caverna popolata di ombre marcescenti che, a ben vedere, altro non sono che la matrice pratica (rimossa dalla visione) della splendida vita disincarnata di superficie.



Leonardo da Vinci, *Studi architettonici per una città su più livelli*, 1487-1490 ca. (Ms B 2173, f. 16r).



Leonardo da Vinci, *Studi architettonici*, 1487-1490 ca. (Ms B 2173, f. 36r).

Non è comunque da dimenticare che per Leonardo, al di là di questa immagine un po' classista, la città, in generale, è il luogo in cui, grazie alla scienza, all'arte e agli umani artifici ingegneristici, può essere realizzato il paradiso delle scienze e delle tecniche, in virtù del quale la natura sarà trasformata in un grandioso giardino ove poter vivere in pace (uomini e animali). La città, in effetti, è il luogo ideale in cui la figura del nuovo saggio può fiorire (l'“homo senza lettere”, l'idiota, l'artigiano, colui che professa, al cospetto dei “trombetti e ripetitori del sapere altrui”¹⁷ che sono gli accademici di professione, una sana dotta ignoranza, che con curiosità, intraprendenza e dinamismo cerca di rimediare, con spirito dialogico e attitudini pratiche, alle proprie mancanze costitutive in termini di erudizione). Il sapere antiaccademico, sulla scorta del “sine litteris vir bonus” di Petrarca¹⁸, circola allora liberamente nelle vie e nelle piazze cittadine, persino nelle “botteghe dei barbieri”¹⁹, scrive Cusano, favorendo un clima diffuso di ricerca fondato sulle applicazioni concrete. Il sapere, se è davvero utile, parla tanto ai colti quanto agli

17 Leonardo da Vinci 1975-1980, fol. 117 r.b (nuovo 323r).

18 Petrarca 1999, 197.

19 Cusano 1965, 63.

incolti, ed è qualcosa che si rende visibile in tutto ciò che l'uomo fa e produce, con il suo ingegno e la sua sapiente manualità: la geometria e la matematica (che sono i pilastri del sapere razionale), del resto, sono alla base dell'impianto cittadino concepito da Alberti, del progetto delle sue vie e delle sue piazze; ma sono anche ciò che rende possibile la realizzazione di quegli strumenti tecnici con cui l'artigiano costruisce mobili, liuti, cucchiai e strumenti raffinati di misurazione, tutte cose utili al vivere nella comunità. Secondo Leonardo, che amava definirsi figliolo e interprete della natura, "tutte le scienze, che finiscono in parole hanno sì presto morte, eccetto la sua parte manuale, cioè lo scrivere, ch'è parte meccanica"²⁰; sicché la meccanica, in senso pieno, "è il paradiso delle scienze matematiche"²¹, e in ultima istanza vero sapere è quello che si accontenta di una "piccola certezza"²² – a patto che essa risulti applicabile e utile al genere umano nella sua incessante lotta contro le iniquità effetto della "natura instaccurata", nonché "crudelissima e dispietata matrigna"²³, che minaccia ogni umano artefatto.

Tra Cusano e Leonardo, tra l'altro, si colloca "mastro Luca", ossia il matematico Pacioli, che nella *Divina proportione* (1509) sottolinea il valore della sapienza pratica dell'artigiano incolto, sebbene ancora involuta e inconsapevole dei suoi fondamenti teorici:

el sarto e calzolaro usano la geometria e non sanno che cosa sia. El si murari e legnaio-
li fabri e ogni artefici usano la misura e la proporzione e non sanno. Peroché commo
altre volte è detto tutto consiste nel numero peso e mensura.²⁴

b. Pienza

Questa città-gioiello è il risultato di una sfida ambiziosa, vale a dire la radicale ristrutturazione dell'antico borgo medievale di Corsignano, in Val d'Orcia (Siena), in senso pienamente rinascimentale. Attraverso tale progetto papa Pio II (alias Enea Silvio Piccolomini) intendeva realizzare, con l'edificazione di palazzi, chiese e l'apertura di nuove vie, gli ideali della pace, della concordia e dell'armonia che hanno animato, all'inizio degli anni '30 del XIV sec., il movimento conciliarista, che si affermò con nettezza durante il Concilio di Basilea (1433) convocato da papa Eugenio IV, a cui proprio il Piccolomini partecipò come abbreviatore. A questo concilio fece una delle sue prime apparizioni pubbliche Cusano, grazie all'intercessione dell'umanista Ambrogio Traversari, sostenendo in quella sede le stesse tesi del futuro papa Pio II, a cui fu legato nel corso della sua esistenza da profonda amicizia; fino alla nomina dello stesso Cusano, ai tempi del suo vescovato di Bressanone, "come suo rappresentante e consigliere alla Corte pontificia in

20 Leonardo da Vinci 2002, 22.

21 Leonardo 1986-1990, E, fol. 8r.

22 Leonardo 1986-1990, F, fol. 96v.

23 Leonardo 1986-1990, F, fol. 96v.

24 Pacioli 1889, III 54, 94.

Roma”²⁵. Le tesi professate in quell’occasione da Cusano furono raccolte organicamente nell’opera *De concordantia catholica*, sempre nel 1433, tesi che troveranno poi una più solida giustificazione metafisica nel *De docta ignorantia* (1440) e nel *De Coniecturis* (1445). In questi trattati, infatti, sono da rintracciarsi i presupposti filosofici della congetturalità dell’umano sapere e del prospettivismo dialogico (*ars coniecturalis* che si dischiude, dal punto di vista politico-religioso, nell’ideale della *concordantia* universale, della tolleranza e della ricerca della pace tra tutti i popoli di fede monoteistica).

Delle vicende legate al Concilio Piccolomini narra in due importanti resoconti storici, scritti a distanza di dieci anni l’uno dall’altro: i *Commentarii de gestis Basiliensis Concilii* (1440), poi ripresi, con diverso tono, nel *De rebus Basileae gestis stante vel dissoluto concilio* (1450). La sua opera più interessante rimane comunque i *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*, autobiografia in dodici libri, che si estende fino al 1463 (l’anno prima della sua morte). Nei *Commentarii*, tra l’altro, si trova la seguente descrizione della Cattedrale dell’Assunta, uno dei più interessanti edifici di Pienza, tale da costituirne il cuore del rinnovato impianto umanistico-rinascimentale:

la facciata misura 72 piedi in altezza ed è di pietra simile al travertino, che imita lo splendore del marmo. Il fronte è realizzato in bellissima aderenza al modello antico. [...] Sopra il portale centrale si apre una grande finestra che ha l’aspetto dell’occhio di un ciclope; al di sopra è visibile lo stemma dei Piccolomini, e infine lo stemma papale con la tiara e le chiavi incrociate della Chiesa. Da terra sino alla base del tetto, la facciata conserva la stessa larghezza. Da lì sino al colmo ha la forma di una piramide, inquadrata in belle profilature.²⁶

Nata dal progetto di Bernardo Rosellino (Bernardo di Matteo Gambarelli), pro-segretario della concezione architettonica di Leon Battista Alberti, di cui fu allievo, la città di Pienza, inaugurata il 21 settembre 1462, è uno spazio organizzato e concepito all’insegna dei principi della *proportio*, dell’*harmonia* e della *concinnitas*, che definiscono in senso matematico la bellezza. Detto con Cusano, “l’unica maniera di partecipare l’identità, e cioè Dio, l’*idem*, che per se stessa è impartecipabile, è quella di farne sorgere un’immagine, che è identità nell’alterità. E questa è appunto armonia, identità nel diverso”²⁷ – definizione che, a livello ontologico, equivale a quella di congettura (quale espressione della relatività dell’umano sconoscere). Si tratta, dunque, di una sorta di “congiunzione di unità e di alterità” (*unitatis et alteritatis constrictio*)²⁸, che può essere tradotta in una pianta cittadina omogenea e ben proporzionata come realizzazione approssimativa dell’Unità semplice divina nel campo relazionale (*nexus* o *connexio*) offerto dall’alterità delle sue varie membra. Ora, la città di Pienza sembra obbedire a questo preciso dettato filosofico, incarnando l’ideale cusano, essenzialmente polifonico, secondo cui maggiore

25 Filippi 2017, 83.

26 Piccolomini 2008, IX 24, 1760.

27 Santinello 1962, 279.

28 Cusano 1988b, 297.

sarà la varietà in cui si esplica l'unità divina, più grande sarà l'armonia che ne risulterà: di fatto, scrive Cusano nel 1442 a Rodrigo Sánchez de Arévalo, “la forza dell'unità non si può cogliere che nella molteplicità partecipata”²⁹. È poi da notare che la stessa definizione di *imago*, quale identità immersa nell'alterità, viene ripresa da Cusano per designare la nozione filosofica di *coniectura*, centrale in tutta la sua opera filosofica: “congettura è dunque un asserto positivo che partecipa alla verità, com'è in sé, nell'alterità”³⁰. Tale simmetria tra definizione di bellezza, immagine e congettura è determinante per comprendere, in termini filosofici, il significato della città di Pienza. Essa non assurge soltanto a modello di bellezza (nel senso della simmetria e della bella *proportio*), bensì anche come congettura (proiezione mondana del modello della perfezione della città ideale, la Gerusalemme celeste) sul piano della realtà politica, in cui l'unità massima (divina) è adombrata dall'alterità e dalla vicissitudine temporale insita nella vita sociale di un determinato consorzio ben organizzato.

Enea Silvio Piccolomini, amico di Cusano dai tempi del Concilio di Basilea, nella sua volontà di dare un nuovo aspetto al borgo di Corsignano, intendeva far sfoggio dei principi architettonici del Rinascimento italiano, da lui presi a modello anche in ambito poetico e letterario. Rossellino, come discepolo di Alberti, sembrava la personalità più adatta a intraprendere questo progetto; anche a seguito dell'incarico offertogli da papa Nicolò V, che nel 1451 gli affidò, quale capomastro della fabbrica di San Pietro in Roma, la realizzazione dell'ambizioso programma di ristrutturazione del quartiere di Borgo, che si estendeva dalla Basilica a Castel Sant'Angelo (progetto avviato, ma conclusosi in ragione della morte del pontefice nel 1455)³¹.

Finora è certa la conoscenza reciproca di Alberti e Cusano, dimostrata dalle lettere indirizzate dal primo al secondo per il tramite del segretario personale di Cusano Giovanni Andrea de' Bussi³². Per quanto manchi una testimonianza storica di un rapporto diretto tra Cusano e Rossellino, è facile immaginare che molte delle suggestioni ireniche incarnate nel progetto urbanistico di Pienza possano essere state ispirate al committente, papa Pio II, proprio da Cusano, in virtù della sua intensa attività trattatistica dedicata a principi metafisici di vasta portata in ambito estetico, politico e religioso³³. Come si cercherà di dimostrare, non si tratta soltanto di concentrarsi sul *De concordantia*, sebbene questa sia opera di grande rilevanza, ma anche su altre opere di maggior pregnanza filosofica, come il *De coniecturis* (1445), il *De filiatione Dei* (1445) e il *De visione Dei* (1453).

29 Cusano 1971, 602.

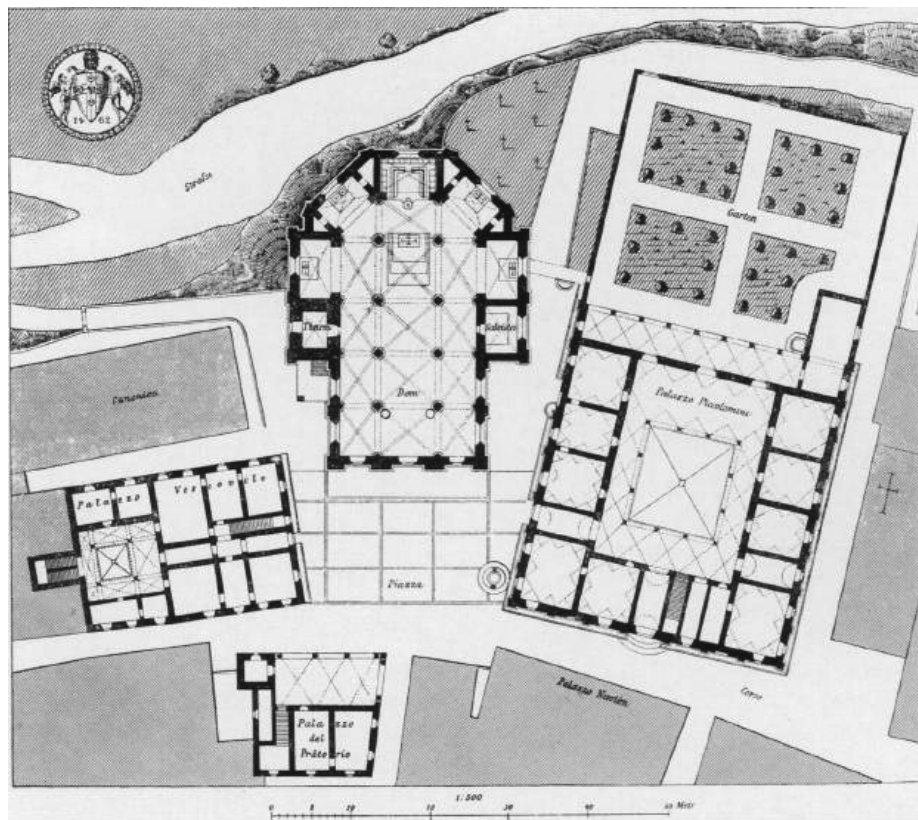
30 Cusano 1988b, 281.

31 Gaudini 2020, 32.

32 Alberti 1890, 293.

33 Per questa ipotesi faccio riferimento al bel saggio già citato di Filippi 2017, nonché all'opera monumentale di Pieper 1997. Devo inoltre alcuni di questi spunti a Imperiale 2022, interlocutore di vaglia e autore di una interessante tesi triennale.

Oggetto principale d'interesse è la Piazza Pio II, vero e proprio campo scenico su cui si affacciano i più importanti edifici cittadini: Palazzo Piccolomini, il Duomo e il Palazzo Vescovile (o Diocesano). Qui si assiste infatti a una singolare disposizione degli edifici a raggiera, unica in Italia: escludendo il giardino retrostante Palazzo Piccolomini, essi risultano collocati su una semicirconferenza ideale, in modo tale da convergere verso nord, ove passa l'attuale Corso Rossellino.



Piazza Pio II: posta tra Palazzo Piccolomini, il Palazzo Vescovile, il Palazzo Comunale e, al centro degli edifici posti a raggiera, il Duomo.

Questa disposizione attenua di molto il normale restringimento prospettico dello spettatore, il cui punto ideale d'osservazione è collocato nell'*omphalòs* al centro della piazza, antistante il Duomo. Una sorta di *panopticon ante litteram*, a tutto vantaggio dell'osservatore periferico, colui che vede "in speculo et in coniectura": esso permette infatti a quest'ultimo, quale spettatore di un singolare proscenio architettonico, di dilatare il proprio personale angolo di osservazione, limitando al minimo il suo movimento nello spazio. Se è vero, citando Cusano, che ogni

intelletto per “angulum quantum videt”³⁴, la progettazione ad anfiteatro di tale porzione di spazio permette un superamento parziale della insuperabile ristrettezza dello sguardo angolare umano (effetto della *contractio* creaturale). Si tratta, quindi, di una traduzione in termini architettonici del tentativo cusano di elevare il *visus* umano all’ampiezza del *visus circularis* divino: tentativo asintotico, da parte dello sguardo umano prospettico, di adeguare l’*absoluta visio* del principio, a trecentosessanta gradi, conformemente alla *manuductio* alla via mistica al centro del trattato scenografico su *La visione di Dio* (come definisce Michel De Certeau il gioco inscenato da Cusano con i monaci di Tegernsee³⁵): si tratta di un trattato, continua De Certeau, ispirato a una “liturgia matematica” fondata nello spazio a semicerchio istituito dal centro rappresentato dall’*icona Dei*, che sostituisce, ai fini di una considerazione eminentemente metafisico-teologica, la liturgia tradizionale “con una disposizione geometrica, e soprattutto sostituisce l’altare e la bibbia con un dipinto”³⁶. Sta di fatto che la piazza in oggetto sembra corrispondere al concetto cusano di *explicatio circularis*, che ha come centro la mente divina³⁷: una sorta di anima del mondo di ordine civile e politico, che si anima nei rapporti armoniosi – fatti di identità e differenza – fra le singole componenti di una città costruita all’insegna della *concordantia*.

La città di distruzione

Per esprimere in maniera efficace il cambiamento di paradigma di cui si diceva in esordio, mi rivolgerò a due casi letterari.

a. anzitutto a un romanzo di Paul Auster, del 1987, dal titolo significativo *In the Country of Last Things*.

Si tratta di un’allegoria potente e sconcertante di un mondo che non c’è più. Le cose, in esso, esistono solo per brevi attimi, come se si trattasse di una realtà fantasmatica analizzata nel bagliore fugace di “un enorme cristallo in dissolvenza”, che lascia trapelare le ultime nostalgiche apparizioni di ciò che non è più, *di ciò che resta* del reale. Gli oggetti sono ancora per un attimo, ma subito dopo si trasformato in cumuli di spazzatura: le cose, “a una a una, scompaiono e non tornano più”.

Anche la vita umana è già un cadavere ambulante: ci si muove nella città, con aria sognante, occhi incavati ed esangui simili a fantasmi, vacillando, terrorizzati dall’inciampare e dal cadere a terra – il che, nelle condizioni date, sarebbe già un consegnarsi prematuramente alla morte. Chi potrebbe mai rialzarsi in un mondo in dissolvenza, in cui ogni essere umano è già scrutato in vita, dai capillari Centri di trasformazione, per quello che di suo può essere riciclato: scarpe,

34 Cusano 1980, 293.

35 De Certeau, 79.

36 De Certeau 1984, 78.

37 Cusano 1988b, 162.

vestiti, cibo maleodorante, la dentatura e persino gli escrementi? Dove sono gli appigli cui potersi aggrappare, per risollevarsi, in una realtà i cui oggetti, che un attimo prima vedevamo, ora non sono più, e mostrano sin d'ora i caratteri di una precoce transitorietà e le crepe deturpanti dovute a un processo di endogena e irreversibile distruzione? “Queste sono le ultime cose. Una casa un giorno lì e il giorno dopo è sparita. Una strada lungo la quale solo ieri camminavi, oggi non esiste più. Persino il tempo è in flusso costante”³⁸. In effetti, scrive Auster, “tutto accade troppo in fretta, i cambiamenti sono troppo repentini, ciò che è vero in quest’istante non lo è più l’istante seguente”³⁹.

La città descritta da Auster si situa ai margini del mondo della produzione: resto antifunzionale, eppure necessario – proprio nella sua costitutiva residualità – al perpetuarsi del mondo del *nomos*, essa è una società di reietti in cui convergono tutti gli inutilizzabili espulsi dal mondo funzionale gerarchicamente strutturato. Quasi periferia del centro di organizzazione e di potere, in cui si raccoglie *quel resto* non addomesticabile (vale a dire, non sussumibile alla norma) dell’ordinamento vigente: ovvero, ciò che si sottrae a un secolare principio di organizzazione che, a dispetto della sua pretesa universalità, produce costantemente forme irredente di marginalità. Per gli abitanti di questa città periferica, l’esperienza del diritto (fattosi legge mitica, senza volto e senza nome) assume dunque caratteri essenzialmente repulsivi; esso si manifesta solo sotto forma di *Ananke*, di cieche “forze preistoriche”, a causa di cui la polizia – garante dell’ordine – “prima picchia, poi fa domande”. Necessità o fato nella sostanza, direbbe Hegel, capace di insidiare e permeare ogni minimo aspetto della vita umana con il suo sembiante minaccioso e onnipervasivo: “il cielo è governato dal fato, da forze così complesse e oscure che nessuno può spiegarle del tutto”. In città, ad esempio, “c’è una legge sulla vita [...] che dice che non si deve mai bussare a una porta a meno che non si sappia cosa c’è dall’altra parte”: un mattatoio umano, appena oltre la soglia, può sempre essere in agguato⁴⁰.

Il *nomos* imperante si traduce, in questa città-scarto, nelle nove Zone di censimento in cui essa è gerarchicamente articolata; ognuna di queste circoscrizioni è contrassegnata da un autonomo Centro di trasformazione, in cui “cadaveri e merda” vengono riciclati per produrre energia, trasformando così morte e deiezione in vita: nuova vita che alimenta, però, un regno di soli morituri. Il ciclo dell’esistenza si regge qui, evidentemente, su un’economia di morte: la legge sovrana, in questa città, rivela dunque la sua vera essenza mortifera, quale mero destino impietoso. Il diritto è incarnato dal “grande Tal dei tali” – nessuno sa quale sia il vero nome del leader di turno –, personaggio anonimo e misterioso, poiché “i governi qui vanno e vengono abbastanza rapidamente ed è spesso difficile tenersi al passo con i cambiamenti”.

38 Auster 2003, 3.

39 Auster 2003, 24.

40 Auster 2003, 112.

Ma veniamo ai tratti salienti che distinguono questa configurazione urbana, essenzialmente distopica, da quanto stabilito da Alberti, Leonardo e Rossellino con i loro progetti ideali:

- anzitutto, si passa dalla costruzione di un ordine (architettonico ed etico) ispirato metafisicamente, che deve durare nel tempo, all'entropia di una città che assume la forma di una periferia (*slum*) implosa verso il centro;

- nell'universo letterario di Auster diviene problematico ogni ideale di bellezza, che risulta essere un pensiero del tutto intollerabile; al posto dell'armonia e della *proportio*, l'ideale da perseguire è la morte, da esperirsi sotto forma di anticipazione. *Vita et mors* sono l'una la replica dell'altra, come in un perverso gioco di specchi: "per vivere devi far morire te stesso", rimuovere in te ogni idea superstita di *humanitas*. Vivere nelle condizioni di carenza descritte significa di fatto morire: potenziare il proprio fisico (come nell'immagine dei Maratoneti che corrono, per loro scelta, fino a morire, sottoponendosi a un allenamento estenuante) significa di fatto accedere alla morte, anticipare la propria fine. Allo stesso modo, vivere intensamente, tra lusso e passioni smodate, nelle "Cliniche dell'eutanasia" (in cui si può scegliere tra il "Viaggio delle meraviglie" e la "Crociera del piacere"), significa conquistare ancora la morte, raggiungere uno stato omeostatico in cui ogni barlume dell'umano – *ciò che resta dell'uomo* – infine si spegne, accompagnato insensibilmente da sonniferi e droghe. L'estasi, come compimento della vita, è qui il punto di non ritorno, cui l'uomo brama non per conoscere tutta la realtà in Dio (platonicamente, l'*omnitudo* dell'esistente nel proprio archetipo eterno), bensì per dimenticarsi proprio di tutto, di ogni restante particolare di vita storica. "Ci si arrampica sui luoghi più alti al solo scopo – trasformati da una nuova comprensione delle cose – di buttarsi giù"⁴¹, abbandonando se stessi, come spazzatura, a un mondo putrescente.

Più che la morte, in questa città-spazzatura costellata di atroci stenti e sofferenze, l'uomo deve temere il proprio timore della morte; questo timore è ancora qualcosa di troppo umano, forse l'ultimo resto di *humanitas* che non soltanto non ci lascia sopravvivere al cinismo imperante, ma nemmeno ci permette di scegliere di morire (iscrivendosi, ad esempio, al Club dell'assassinio, dove si paga per essere eliminati da uno sconosciuto, non si sa in che modo né quando). Bisogna essere dei mistici senza Dio per vivere e morire, senza la minima passione e perturbazione, in un modo siffatto. Un senso, quasi un fiuto teologico è qui indispensabile: imparare a fiutare l'aria, a scorgere le ombre impercettibili agli angoli delle strade, a vedere cosa sta dietro le soglie, ad accorgersi dei cumuli di detriti prima ancora che siano visibili, a rinunciare al cibo (perché senza cibo si vive meglio, fino però a morire di stenti); tutto ciò impegna gli abitanti alla formulazione di una vera e propria *metafisica urbana dell'attesa* – come se dietro a ogni cosa fosse sempre in agguato un pericolo mortale, l'unica certezza invero in un mondo di tal fatta. Ogni detta-

41 Auster 2003, 13-4.

glio, in questa città entropica, è cifra di un “non-senso assoluto” che detta le sue condizioni enigmatiche in una terra di nessuno. Così, attendendo la propria fine, “si diventa più vigili. La morte non è più un’astrazione, ma una reale possibilità che ossessiona ogni momento della vita”⁴²;

- dal senso dell’armonia, quale elemento funzionale alla costruzione dell’individualità colta e sintonizzata sulle proporzioni dell’assoluto (pensiamo a Pienza), si perviene nel romanzo di Auster alla celebrazione dei luoghi di smaltimento, o Centri di trasformazione, in cui è il resto a diventare fulcro dell’esistenza umana (o di quel che di essa sopravvive); Auster qui rimanda al romanzo di Harry Harrison *Make Room! Make Room! (Largo largo)*, del 1966, da cui è stato tratto il film *Soylent Green* (1973, regia di Richard Fleischer), film conosciuto in Italia con il titolo *I sopravvissuti*;

- parallelamente, si ha una deriva che porta dall’uomo di lettere (la cultura del nuovo individuo borghese, nutrito degli ideali della bellezza e dell’armonia) al venir meno addirittura del linguaggio, fondamento della trasmissione di ogni cultura. Infatti, nel paese di distruzione, non solo le cose svaniscono, bensì anche il loro ricordo: “nel cervello si formano delle zone d’ombra, e a meno che non si faccia uno sforzo costante per raccogliere le cose andate, esse spariscono velocemente e per sempre”. Sicché, quando le cose svaniscono dal mondo fisico, anche le parole che le designano sono sottoposte a un precoce processo di rimozione. Ora, “il problema non è il fatto che la gente dimentica, ma che non sempre tutti dimenticano la stessa cosa. Quel che esiste ancora nella memoria di una persona può essere irrimediabilmente perduto per un’altra e questo crea difficoltà, barriere insuperabili per la comprensione reciproca”. E se intere categorie di oggetti scompaiono, ma non tutte allo stesso modo per tutti, il linguaggio si risolverà in una molteplicità di linguaggi privati cui certe rappresentazioni di oggetti (e non altre) sono inaccessibili. Prima o poi determinate parole, ad esempio la parola aeroplano, “divengono solo suoni, una collezione a casaccio di gutturali e fricative, una tempesta di roteanti fonemi, e finalmente tutto va a finire in discorsi inarticolati”. Alla fine di questo “ineluttabile processo di erosione”, dunque, “ogni persona parla la propria lingua privata, e poiché gli elementi della comprensione comune diminuiscono, diventa sempre più difficile comunicare con chiunque”⁴³;

- qualcosa, tuttavia, in questa città entropica, sembra restare a testimonianza dell’antica concezione della città come luogo della formazione dell’individuo colto: la Biblioteca cittadina è forse un avatar degli “onorati luoghi” di L.B. Alberti, in cui – scrive Auster – vivono alcuni ebrei impegnati in studi piuttosto esoterici: “istituire parallelismi tra gli eventi attuali e quelli della letteratura classica”, dice il rabbino, per vedere se le risposte al non senso del presente possono almeno trovar-

42 Auster 2003, 15.

43 Auster 2003, 81.

si nel passato – come a dire: nella ricorsività della storia, sperando che tutto sia già accaduto almeno una volta (offrendo, quindi, soluzioni al collasso imminente della città). Sebbene anche la biblioteca, nel corso del romanzo, vada in fumo, dalle sue ceneri – tra le ceneri dei suoi libri – sembra ancora spigionarsi un ideale di salvezza, che sale al cielo tra le pagine combuste del sogno favoloso del personaggio di Cyrano de Bergerac, che guarda alla luna – nell'immagine di quel “viaggio tanto pensato” verso di essa – come a un universo pacificato.

b. Il secondo romanzo su cui vorrei richiamare l'attenzione è quello di C. McCarthy, *The Road* (2006). Tetra vicenda post-apocalittica, fatta di “buio e freddo autistico”⁴⁴, in cui l'essere umano – attraverso un'inversione dei sogni gloriosi affidati all'evoluzione nella più squallida metamorfosi nel subumano – si riscopre barbarico e persino antropofago. Questa vicenda, tuttavia, è attraversata da un'inflexione minima di pentimento affidata a quel lumicino in cui il padre arde olio motore recuperato tra i rifiuti per poter continuare a leggere storie al bambino⁴⁵ – unico elemento narrativo che offre un valore superstito di positività tratto dai resti materiali della cultura d'un tempo. Uno spiraglio labile, che rischiarla la tomba-mondo quanto la debole lanterna che si alimenta di materiale di risulta. Ma vi è un episodio in particolare che qui vorrei ricordare.

Il protagonista del romanzo di McCarthy, attraversando la piana deserta di un mondo devastato in compagnia di suo figlio, dopo aver vagato in mezzo all'immondizia e alle macerie – un vero “mare di rifiuti” – scopre un supermercato abbandonato. Alla sua entrata vi è un distributore automatico di bibite: aperto con un piede di porco e rovesciato a terra, tra i suoi ingranaggi nasconde ancora un freddo cilindro di metallo. Si tratta di una lattina di bevanda gassata, ultimo resto di un mondo scintillante ridotto a una “terra febbricitante”, offuscata da una nube oscura che, dal basso, appare come “un freddo glaucoma”. Gli abitanti di questo inferno post-atomico sono “gusci d'uomini senza fede che avanzavano come nomadi” tra i cumuli di macerie di ciò che è stato⁴⁶.

È forse la sola scena commovente di tutto il romanzo; una scheggia di speranza si sprigiona da essa facendo appello a un desiderio sopito di felicità – persino al cospetto dell'incombente *finis mundi*. Il bambino, che non ha mai visto nulla di simile, pare incantato da quell'oggetto inusuale: il padre strappa la linguetta di alluminio e porge la lattina come un prezioso dono al figlio. Un leggero sfrigolio, fatto di aromi penetranti e minuscole bollicine, si sprigiona dal contenitore metallico come un mondo compresso e in miniatura, un'effervescenza capace di veicolare antiche fantasie e aspettative tradite dal collasso della civiltà dei consumi, ma che fanno ancora appello al nostro desiderio di felicità. Si tratta di un microcosmo salvifico che persiste a dispetto della catastrofe proprio in quanto non è mai stato: il suo cuore segreto è fatto di promesse e desideri che, per quanto strategicamente associati ai prodotti del mercato di un tempo, sono stati costantemente traditi e

44 McCarthy 2007, 118.

45 McCarthy 2007, 6.

46 McCarthy 2007, 3 e 22.

disattesi. I prodotti di consumo, con le loro scritte mirabolanti che alludono a un paradiso dei sensi e degli affetti, liberi dalle strategie di vendita e dalle promozioni fantasmagoriche dei grandi magazzini, in questo caso diventano simbolo di un fallimento che – nel profondo di *ciò che resta* – è tuttavia ancora capace di alludere a un *possibile e altro* appagamento del desiderio. L'oggetto defunzionalizzato, ridotto a spazzatura, diviene la vera e anticonformistica immagine utopica, in grado di convertire il tradimento perpetrato dalla società dei consumi in una nuova promessa di felicità. Si tratta, in fondo, come direbbe Hannah Arendt, della liberazione degli oggetti dalla loro “schiavitù di essere utili”, schiavitù “che si deve aggiungere in modo complementare a quella degli uomini”⁴⁷. Oramai private della loro funzione, le cose “si presentano come un’immensa congerie di materiali residui, sui quali esercitare il proprio virtuosismo”⁴⁸, in cui è utile innestare il proprio immaginario etico-politico.

C'è una differenza tra ciò che è stato e ciò che è ancora possibile: sotto le scorie che coprono ogni cosa, tra le lacere confezioni di plastica e le cartacce di ogni tipo – le cui didascalie commerciali diventano sempre più illeggibili, simili a geroglifici di un linguaggio sconosciuto – si può ancora avvertire “una musica senza forma per i tempi a venire”, o forse “l’ultima musica della terra evocata dalle sue stesse ceneri”⁴⁹. Sotto i fitti strati di polvere che ricoprono i cartelloni pubblicitari, ad esempio, è ancora dato vedere la *réclame* di un prodotto che non esiste più; in qualche modo questi oggetti, carichi delle promesse di un tempo, ritornano – smozzicati, quasi frammenti allegorici di un mondo oramai inesistente – nei sogni segreti e inconfessabili dell’ultimo uomo: nel dormiveglia, scrive McCarthy, apparivano al protagonista “cose che non conosceva più”, ricordi capaci di squarciare “il vuoto nero e schiacciante dell’universo”⁵⁰.

Anche nella realtà apocalittica descritta da McCarthy il linguaggio – i nomi – hanno uno strano destino: “il mondo si riduceva a un nocciolo nudo di entità analizzabili. I nomi delle cose che seguivano lentamente le cose stesse nell’oblio. I colori. I nomi degli uccelli. Le cose da mangiare. E infine i nomi di ciò in cui uno credeva. Più fragili di quanto avesse mai pensato. Quanto di tutto questo era già scomparso? Il sacro idioma privato dei suoi referenti e quindi della sua realtà. Ripiegato su se stesso come un essere che cerca di preservare il calore. Prima di chiudere gli occhi per sempre”⁵¹ – e, tuttavia, un attimo prima della notte eterna, in lontananza si avverte ancora quella musica che sa di tutto l’*inadempito*, “una strana forma di bellezza” che attende ancora l’uomo in qualche posto, oltre a tutto ciò che è stato detto e creduto nel mondo di ieri. In fondo, “ci vuole un sacco di tempo per morire”, ed è sempre possibile ritrovarsi salvi in un “Paradiso vicino a Dio”⁵².

47 Arendt 1981, 160.

48 Viale 1995, 90.

49 McCarthy 2007, 62.

50 McCarthy 2007, 100-101.

51 McCarthy 2007, 68.

52 McCarthy 2007, 77.

Conclusioni

Nonostante la forte contrapposizione tra motivi ideali (rinascimentali) e tonalità distopiche (della narrativa contemporanea), da questo accostamento si evincono alcuni tratti paradossali, che portano a rovesciare ogni giudizio in merito ai due modelli antitetici riportati sulla base di una netta contrapposizione ideale-distopica (nella fattispecie di una radicale alternativa bene-male): Leonardo-Alberti-Rossellino *versus* Auster-McCarthy.

1. Nel repertorio “utopico” classico si dà come assodata una certa stratificazione sociale, che deve corrispondere, sul piano cittadino, a una netta separazione tra mondo del lavoro (e della fatica animale) e onorati costumi borghesi; la stessa dicotomia si riversa nel dispositivo ingegneristico immunitario che deve dislocare la rete delle acque reflue, pericolose per la salute, dalle vie preposte alle passeggiate dei signori;
2. Il progetto pientino, come esperimento urbano, ha realizzato una splendida realtà di villeggiatura. Tale era per Pio II (quale sua saltuaria residenza estiva) e così, di fatto, continua ad essere oggi per la gran massa dei turisti della bella stagione, che prendono d’assalto questo luogo intonso e fuori dal tempo. Ma è una città vivibile, in quanto tale? Alcune testimonianze raccolte *in loco* sulle famiglie autoctone rendono la risposta a questa domanda più controversa di quanto si pensi. Come se la perfezione di un modello urbano, trasformato in concreta topografia cittadina, non fosse di per se stessa abitabile. L’ideologia soggiacente a tale incantevole realizzazione è ancora quella del luogo di elezione, della città-palazzo come sede di una casta avulsa dalla vita concreta, che mal si presta alla quotidiana economia cittadina;
3. Nei romanzi distopici, con una certa enfasi, viene suggerito un modello virtuoso di economia di sussistenza, basato sul recupero di tutto ciò che è ancora servibile. Tale economia del residuale, sciolta dalle derive politiche coercitive descritte, diviene un importante suggerimento per le attuali amministrazioni cittadine – in cui poco o nulla viene recuperato;
4. In McCarthy si ipotizza addirittura una funzione anamnestic-redentiva della spazzatura: come se gli oggetti abbandonati, rotti e defunionalizzati rappresentassero l’ultimo avatar del pensiero religioso in un’epoca in preda alla distruzione. Dal *memento mori* al *memento sperare*, torsione resa possibile dal fulcro instabile del residuale. D’altronde, come scrive P.K. Dick, il vero Dio “si mimetizza con l’universo, con la regione stessa che ha invaso: assume le parvenze di bastoni e alberi e lattine di birra ai margini della strada; finge di esser spazzatura gettata via, rottami di cui nessuno si cura. Appostato, il vero Dio tende letteralmente degli agguati alla realtà e a noi stessi [...] ci attacca e ci ferisce nel suo ruolo di

antidoto [...] come un seme giace nascosto entro la massa irrazionale”⁵³ e al deserto disperato di un mondo votato allo spreco e sopraffatto dalle proprie deiezioni.

Bibliografia

- Alberti, Leon Battista. 1890. *Ad Joannem Andream Bussum episcopum Aleriensi*. In *Opera inedita et pauca separatim impressa*. Firenze: Sansoni.
- . 1985. *L'architettura* (trad. in lingua fiorentina di C. Bartoli, Venezia: Franceschi, 1565). Bologna: Forni.
- Arendt, Hannah. 1981. *Il futuro alle spalle* (1968). Tr. it. Bazzicalupo Valeria e Muscas Silvano. Bologna: Il Mulino.
- Auster, Paul. 2003. *Nel paese delle ultime cose* (1987). Tr. it. Bocchiola Massimo. Einaudi: Torino.
- Certeau, Michel de. 1984. “Nicolas de Cues, le secret d'un regard”. *Traverses*, n. 30-31: 70-86.
- Clayton, Martin. 2019. *Leonardo. Il genio nei disegni*. Tr. it. Screm Cristiano. Milano: Jaca Book.
- Chastel, André. 2017. *La sphère et le cube*. Parigi: L'Échoppe.
- Cusano, Nicola. 1965. *De Idiota* (1450). In *Scritti filosofici*, vol. I. Bologna: Zanichelli.
- . 1971. *Lettera a Rodrigo sanchez de Arevalo* (1442). In *Opere religiose di Nicolò Cusano*, 597-610. Torino: UTET.
- . 1988. *La dotta ignoranza* (1440a). *Le congetture* (1445b), Milano: Rusconi.
- . 1980. *De visione Dei* (1453). In *Scritti filosofici*, vol. II. Bologna: Zanichelli.
- Dick, Philip K. 2006. *Valis* (1981). Tr. it. Zinoni Delio. Roma: Fanucci.
- Filippi, Elena. 2017. “‘La quadratura del cerchio’: Pio II, Cusano, Alberti e la ricerca della misura ideale per il nuovo cittadino dell'Europa moderna”. *Canonica. Rivista di Studi Pientini*, n. 7: 65-101.
- Garin, Eugenio. 2018. *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Roma-Bari: Laterza.

⁵³ Dick 2006, 105.

- Gaudini, Gianna. 2020. "Pienza nell'ambito culturale del Quattrocento" in *Pienza e il disegno dell'utopia*, 25-50. Verona: Businelli Editore.
- Giorgio Martini, Francesco di. 1841. *Trattato di architettura civile e militare* (1486 ca.). Torino: Tipografia Chirio e Mina.
- Imperiale, Sergio. 2022. *Le forme del pensiero. Pio II, Cusano e la città di Pienza*. Tesi triennale di Filosofia discussa all'Università degli Studi di Torino.
- Insolera Manuel. 1996. *La trasmutazione dell'uomo in Cristo nella mistica, nella cabala e nell'alchimia*. Roma: Arkeios.
- Leonardo da Vinci. 1975-1980. *Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano* (1477-1518). Marinoni Augusto, a cura di. 12 voll. Firenze: Giunti-Barbera.
- . 1986-1990. *I manoscritti dell'Institut de France di Parigi* (1492-1514). Marinoni Augusto, a cura di. Firenze: Giunti-Barbera, 12 voll.: Ms. A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M.
- . 1968-1969. *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle* (1478-1518). Clark Kenneth, a cura di. Londra: Phaidon Press, 3 voll.
- . 2002. *Trattato della pittura* (1651). In *Scritti. Tutte le opere: Trattato della pittura, Scritti letterari, Scritti scientifici*. Recupero Jacopo, a cura di. Milano: Rusconi.
- Manetti, Giannozzo. 2018. *De dignitate et excellentia hominis* (1453). Milano: Bompiani.
- McCarthy, Cormac. 2007. *La strada*. Tr. it. Testa Martina. Torino: Einaudi.
- Nathan, Johannes, e Frank Zöllner. 2017. *Leonardo da Vinci. Disegni*. Tr. it. Baroni Costantino et al. Colonia: Taschen.
- Pacioli, Luca. 1889. *Divina proportione*. Secondo l'edizione veneziana del 1509, Wintenberg Constantin, a cura di. Vienna: Carl Graeser (Riproduzione anastatica Nabu Public Domain Reprints: Brinigsville PA, 2010).
- Petrarca, Francesco. 1999. *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1367). Milano: Mursia.
- Piccolomini, Enea Silvio (papa Pio II). 2008. *Commentarii*. Testo latino a fronte, 2 voll. Adelphi: Milano.
- Pieper, Jan. 1998. *Pienza: Il Progetto Di Una Visione Umanistica Del Mondo*. Fellbach: Edition Axel Menges.

Ramelli Ilaria, a cura di. 2005. *Corpus hermeticum*. Milano: Bompiani.

Santinello, Giovanni. 1962. “Niccolò Cusano e Leon Battista Alberti: pensieri sul bello e sull’arte” in *Niccolò da Cusa. Relazioni tenute al Convegno Internazionale di Bressanone nel 1960*, Firenze: Sansoni.

Viale, Guido. 1995. *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*. Milano: Feltrinelli.

Wells, Herbert G. 1895. *The Time Machine*. Londra: Heinemann.