

Oltre il neorealismo. L'istante e il velo

Sara Marini

Nel XXI secolo dobbiamo pensare a visioni di città che partano dal punto di vista del paesaggio. La nostra priorità deve essere la creazione di nuovi tipi di spazi urbani, grandi città che coesistono con aree paesaggistiche naturali protette. I confini urbani formano una regione filosofica dove città e paesaggio naturale si sovrappongono ed esistono senza scelta o aspettativa. Questa zona richiede visioni e proiezioni che delineino la linea di demarcazione tra urbano e rurale. Nella zona intermedia tra natura e città si può sperare di creare una nuova sintesi di vita urbana e forma urbana.

Steven Holl, *Parallax*

Nel 2001 nella penisola di Manhattan due aerei entrano dentro le due torri gemelle decretando, tragicamente, l'inizio del nuovo Millennio e la fine di molte storie, tra le quali, qui preme sottolineare, la fine di ogni previsione che non preveda l'imprevisto. Non è una novità, come attestano molta letteratura e cronaca, che l'indeterminato arrivi a mutare equilibri certi: ad esempio nel 1945 un aereo s'infrange sull'Empire State Building e ancora nel 2002 un ultraleggero infrange il Pirellone di Milano. Ma l'azione intenzionale e inattesa del 2001 assume molti significati, in particolare spazza via l'idea di realtà consolidatasi nel cosiddetto "secolo breve" (eppur attraversato da due guerre mondiali), idea di realtà su cui buona parte delle prefigurazioni architettoniche si sono attestate. Nemmeno le visioni proposte dai movimenti radicali reggono a quel crollo: la realtà ha superato fotomontaggi e disegni che presagivano futuri, spesso raccontando automatiche, critiche o salvifiche intromissioni nell'esistente. La città procede senza sosta nella *No-stop City* di Archizoom, l'architettura è un *Monumento continuo* capace di traversare qualsiasi paesaggio per Superstudio, pezzi di paesaggio riemergono nel cuore delle città nelle visioni di Haus-Rucher-Co e Hans Hollein, la tecnologia permette alla nuova architettura di camminare sulla vecchia nella *Walking City* degli Archigram, il centro storico di Parigi è cementificato per risvegliare le *banlieues* nelle immagini di pensiero di Wolf Vostell, il 2020 coincide con l'avvento della natura selvaggia nel pronostico di Ant Farm, immagini di

accelerazioni verso il futuro sono proposte dal movimento metabolista giapponese sulla spinta della distruzione atomica delle loro città. Le visioni radicali assumono il compito di captare i progetti in atto nel presente e di proiettarli in un ipotetico futuro, di costruire nessi tra trasformazioni della realtà e loro compimenti in un tempo a venire o loro rivolgimenti possibili. Nel momento in cui il dato concreto è attraversato da azioni fulminee e inattese, distanti dalla progettualità corrente, la realtà progettante supera i confini del previsto o si sostituisce ad esso, evidentemente appare necessario tornare a riflettere sugli strumenti e i modi della prefigurazione.

La crisi del 2008 segna un altro istante a cui conseguono e la consapevolezza di un tempo anestetizzato al trauma¹ e il ritorno del neo-realismo². Poi di nuovo lampi e continui cambi di rotta a dimostrare che la realtà è decisamente agente; certo si tratta di moti sul tempo e sullo spazio documentati in intere biblioteche ma che poi accadono fulmineamente e senza preparazione, pur essendo a volte precisamente annunciati. Difficilmente un'avanguardia, anche se molto attesa, può trovare spazio in questo paesaggio in cui la realtà è per certi aspetti surreale e il progetto è continuamente richiamato al raziocinio. L'architettura radicale esaltava processi trovati portandoli fino a configurazioni dell'impensabile, chiedeva reazioni al procedere senza sosta della città, al continuo rilancio di aree di espansione, al progressivo abbandono di campagne e periferie. Ora è il reale a muoversi "come un granchio fatto di LSD"³ e il progetto è chiamato a presagire e a reagire a bordate continue.

Riciclare, rifare, ripensare, riusare, sono le strategie messe in campo per "recuperare terreno". Eppure l'architettura aveva buone intenzioni⁴, voleva costruire l'Eden (anche se questo appare una meta sbiadita), voleva dare una casa a tutti, voleva, nella sua modernità più eroica, trasformare l'intero territorio in un grande parco pubblico. Additato come colpevole, il progetto vive, con la fine della modernità, l'istante del proprio abbattimento o di definitivi cambi di significato. Non mancano le informazioni e neppure le conoscenze, molto era stato previsto anche da scrittori, ancora a dimostrare il fertile crocevia tra scienze esatte e scienze umanistiche, eppure un velo si frappone tra racconto e processo, tra conoscenza e azione, tra impensabile e prevedibile. L'istante e il velo sono qui proposti l'uno come l'azione più evidente con la quale il progetto deve misurarsi e l'altro come quel lieve strato,

quella sottile distanza frapposta tra racconto e anticipazione. Il primo si offre come moto, il secondo come posizione, entrambi sono presi in considerazione per riprendere un ragionamento sulla prefigurazione, sui suoi codici e sui suoi strumenti.

L'istante

Tutti hanno dimenticato che i "gemelli gotici d'alluminio" erano stati gli odiati simboli dell'eccesso capitalista e così sono rinati come simboli del cuore di New York.

Charles Jencks, *Storia del Post-modernismo*

Charles Jencks nel suo testo *The Language of the Post-Modern Architecture* (1977) sancisce la fine del Movimento Moderno con l'inizio, nel 1972, della demolizione del grande complesso residenziale Pruitt Igoe a Saint Louis, opera realizzata da Minoru Yamasaki tra il 1954 e il 1955. A volte l'architettura, accusata di danni sociali, per essere redenta è cancellata. Costruzioni volute da intere società, organizzate da governi, rese possibili da leggi e poi tradotte in forme, con lo scemare di quel vento che aveva spinto verso quell'idea di progresso sono pervase di ombre nefaste. Certo l'architettura è complice di questi tentativi di disegnare il *vivre ensemble*, anch'essa travolta dall'esaltante sfida della modernità, ma le sue intenzioni, in questi casi, coincidono con l'ardire di fare il meglio sfidando i propri compiti e confini, andando oltre assodate prefigurazioni.

Nel quartiere Scampia a Napoli dal 1962 al 1975 sono realizzate Le Vele, complesso residenziale articolato in sette volumi, progettato per 6.500 abitanti da Francesco Di Salvo a guida di un esercito di architetti. Il risultato è la somma della ricerca progettuale sofisticata di autori moderni che vogliono costruire una casa per tutti, dell'estraneità degli stessi artefici alla concretizzazione dell'opera e della poca confidenza delle imprese scelte a realizzare ricercate soluzioni costruttive. Alla *grandeur* del progetto corrisponde una realizzazione incompleta e, sul piano tecnico, in parte incongrua. Nel tempo l'isolamento fisico e sociale del quartiere, l'uso della stessa condizione da parte di consolidate organizzazioni fuorilegge, la mancata manutenzione agiscono ulteriormente a farne un luogo da cancellare. Tra il 1997 e il 2003 sono stati abbattuti tre dei sette volumi iniziali, lasciando in piedi i restanti quattro. Il 28 agosto 2016 il Comune di Napoli ha approvato il Piano per la riqualificazione

dell'intera area di Scampia prevedendo l'abbattimento di tre delle quattro vele residue e il recupero della quarta, unica superstite. Le sette vele di Scampia si presentavano come navi spiaggiate una di fianco all'altra a rievocare il mito del piroscafo Aquitania, caro a Le Corbusier. Le sette montagne riverberavano la propria modernità in molteplici metafore, metafore concretizzate sia figurativamente, sia nei meccanismi spaziali. Le grandi architetture, diventate cattedrali del degrado e non più simbolo di un futuro da guardare con fierezza, hanno vissuto l'istante della propria cancellazione. Solo una vela è stata salvata per essere d'esempio, è stato però così negato quello spazio pubblico attrezzato tra due volumi che doveva ospitare la comunità, che non è mai stato realizzato come Di Salvo aveva ipotizzato e che era l'anima silenziosa di questa vasta architettura collettiva.

Dal 1972 al 1982 viene realizzato l'edificio residenziale Nuovo Corviale a Roma progettato da Mario Fiorentino, con Federico Gorio, Piero Maria Lugli, Giulio Sterbini e Michele Valori. La grande casa popolare è lunga un chilometro, pensata per 7.700 abitanti, si staglia ancora oggi come la porta del sistema urbano, tenta di contenere la fine della città. Il Corviale, adorato dagli architetti per la sapienza progettuale impressa da Mario Fiorentino, narra i problemi propri di qualsiasi monumento: inattaccabile come simbolo, ingombrante come memoria da abitare. Questa grande architettura ancora oggi è studiata come sistema da rivedere, come oggetto che ha nelle proprie misure, forme e organizzazione qualcosa di "problematico", come testimonia ad esempio la proposta di rigenerarla presentata dallo studio Laura Peretti alla 16a Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Mario Fiorentino, pur di superare il giudizio sulla propria opera, elabora nel 1979 un progetto di revisione del suo Corviale per renderlo più "urbano", come sottolinea Francesco Garofalo nel suo saggio dal titolo esplicito: *Il chilometro maledetto*⁵. Nel 2022 è stato demolito il Quartiere Diamante a Begato, nel comune di Genova, realizzato nel 1980 su progetto di Piero Gambacciani. I principali manufatti del complesso erano denominati "dighe" a sottolineare le loro forme, dimensioni e posizioni rispetto al contesto. L'operazione di edilizia popolare, articolata in diversi manufatti, tra i quali una "diga rossa" e una "diga bianca", aveva dato corpo a 1.600 alloggi. Progetto tardivo di una modernità ormai superata l'unico gesto che è sembrato possibile per cancellare la sua presenza, ma anche il suo ricordo, è stata la totale demolizione.

Le opere celermente attraversate sono accumulate dal tentativo di tradurre un'idea di futuro nella forma di un manufatto, nella ricerca di soluzioni per disegnare una società a venire, nella volontà di contenere la città in grandi "navi". L'intenzione dell'opera incrocia il tormentato viaggio decretato dall'uso e dalla gestione, sostanzialmente incontra quel tempo che voleva sfidare. Cercando di leggere la dimensione del territorio, sollevandosi a competere con il cielo, le stesse architetture hanno conosciuto il ribaltamento di senso del proprio obiettivo, tradotto in istantaneo oblio.

Il velo

Eccetto poche persone più anziane, come Bodkin, non c'era nessuno che ricordasse di avervi vissuto: anche durante l'infanzia di Bodkin, comunque le città erano simili a fortezze assediate, imprigionate da enormi dighe e disintegrate dal panico e dalla disperazione come tante Venezie riluttanti ad accettare l'inevitabile matrimonio con il mare. Il loro fascino e la loro bellezza stavano proprio nella loro desolazione, nella strana congiunzione di due estremi della natura, come una corona gettata via e ricoperta di orchidee selvagge.

James Graham Ballard, *Il mondo sommerso*

L'opera di James Graham Ballard è stata considerata un classico in molti "ambienti": da quello della New Wave della narrativa fantascientifica ai suoi esordi, a quello più ampiamente letterario quando è diventata evidente la sua aderenza alla realtà, a quello architettonico nel momento in cui la postmodernità ha preso la scena. L'uso della fantascienza come modo per parlare della società contemporanea caratterizza l'iniziale produzione dello scrittore britannico e lo consacra, negli anni Ottanta del Novecento, capofila della corrente *cyberpunk*. La virata dentro il lato oscuro del quotidiano, evidente in particolare dal romanzo *Crash* (1973) in poi, ne sancisce il riconoscimento oltre il perimetro di un preciso genere. Infine, sempre negli anni Ottanta ma anche nei Novanta del Novecento, i suoi racconti entrano nel mondo dell'architettura grazie alla caduta delle certezze del Movimento moderno e alla conseguente necessità di guardare nel *backstage* dei processi, anche e soprattutto di quelli progettuali. Oggi si torna a riflettere su questa multiforme eredità di carta dopo che il postmoderno l'ha eletta *alter ego* della contingenza e dopo la

sua scomparsa, da inizio millennio a oggi, nelle ricerche progettuali costrette a eleggere la realtà a monumento. Il ritorno alle visioni ballardiane è dettato da diverse ragioni tra le quali la più evidente è uno stato delle cose chiaramente aderente a quanto un tempo poteva essere letto come “mera” letteratura. La capacità di previsione dell’autore è nota, lo testimonia ad esempio il racconto *Why I Want to Fuck Ronald Reagan*⁶, edito nel 1968, nel quale sono indagati e messi sotto assedio i nuovi modi di una politica, o meglio è misurato scientificamente l’*appeal* psicosessuale dell’ex attore americano: dodici anni dopo la “fantascientifica” previsione, Reagan sarà eletto davvero presidente degli Stati Uniti d’America. Ma oggi non solo è evidente la capacità sciamanica di Ballard, dopo che molte sue visioni sono diventate fatti, riemerge come attuale anche l’ambiguità del suo sguardo. Nelle sue storie il lettore è posto di fronte a situazioni forse fittizie, forse immaginate, a sviluppi narrativi di cui dubitare perché è difficile discernere tra quanto accade nella mente e quanto avviene nello spazio della voce narrante. Lo scrittore britannico appunto ha consegnato a questo tempo uno specchio nel quale riflettersi: mondi, scenari, situazioni che oscillano tra dimensioni concrete e condizioni psicoanalitiche. Nei suoi romanzi e nei suoi racconti gli spazi corrispondono a stati della mente e viceversa: si tratta di una saldatura tra immaginato e vissuto, tra pensiero e corpo.

Ballard parlando del rimosso mette a fuoco la realtà, o meglio non dimentica il lato oscuro delle cose, non opta per una visione edulcorata e censurata di città e società e così facendo restituisce con pienezza il paesaggio del dentro e del fuori. Spesso le visioni di questo autore sono claustrofobiche: tutto è imprigionato in un interno, in un’“isola” nella quale si svolgono gli accadimenti narrati e della quale si chiarisce progressivamente il perimetro, questo chiarimento però non propone certezze, anzi mette in crisi le sicurezze attribuite al contesto. Il lettore resta intrappolato in un interno sia quando il romanzo non propone vie di fuga, sia quando nel finale può vedere il fuori, in entrambi i casi non può sfuggire ad una diversa idea della realtà, anche della propria, ormai sorprendente e stravolta. Il disvelamento del bordo dell’interno è solitamente poco catartico: quello che muta è il punto di vista sulle cose, è la scoperta dell’imprevisto, dato congenito agli spazi. L’aspetto visionario, proiettivo ma non utopico⁷, anzi spesso scientifico nei testi di Ballard ne fa un supervisore dell’architettura,

ricorda a quest'arte i propri compiti impliciti, la propria doverosa missione di vedere, vedere oltre, prevedere, prefigurare sia aspetti progressisti che lati oscuri di possibili conferme o trasformazioni. I testi che l'autore ha consegnato sono appunti di viaggio che non si possono dimenticare, sono storie che regalano un diverso modo di guardare, che disegnano una linea tra un prima e un dopo: se la si oltrepassa non è più possibile non sapere. Chi legge queste avventure nello spazio è posto nella condizione del testimone⁸. Il lettore "vede", chiaramente immagina attraversando le parole, quanto accade, e ne è coinvolto: è, a sua volta, costretto ad entrare nella narrazione pur restandone fuori, è immerso nei dubbi e nelle fatue certezze di chi racconta, è portato dentro spazi noti e inattesi.

The Drowned World (1962), secondo tra i romanzi scritti da Ballard e uno dei quattro capitoli che compongono la quadrilogia degli elementi (aria, acqua, terra e fuoco), riconsidera il ruolo della natura intesa in senso vasto come *vivant* e come ambiente della mente. Il racconto immerge il lettore in un mondo allagato, tropicale, nel quale solo gli edifici più alti, appartenenti a vecchie città "annegate", emergono dallo specchio d'acqua. Tutte le coordinate del mondo terrestre sono perdute a causa del cambiamento di quota dei mari, a questa impropria quota sono costretti a vivere i pochi sopravvissuti. Un mondo umorale e lunatico, come una Venezia estrema, copre il pianeta e anticipa una delle grandi realtà ecologico-ambientali di oggi. Altrettanto contemporanea è la coincidenza tra ambiente naturale stravolto e società cullata da una languida malinconia, sottolineata sempre nel romanzo *The Drowned World*. I protagonisti dell'avventura nel mondo-mare sono incapaci di reagire ma anche di ricostruire le ragioni di quanto accaduto, sono appunto sommersi dal contesto e immersi nei propri pensieri.

The Crystal World (1966), quarto volume della quadrilogia degli elementi, rimarca la discrasia tra naturale e artificiale, tra mutevole e statico. Oggi che si moltiplicano di nuovo mostre e libri sul dialogo tra natura e architettura⁹ e che riemergono posizioni romantiche o nuove metafore tra i due mondi, il libro di Ballard è utile a costruire una visione sfaccettata delle ragioni e dei fenomeni che portano alla "cristallizzazione della foresta". Lo scrittore inglese disegna la corrispondenza tra società e natura come una struttura articolata i cui punti di sutura sono campi del desiderio, del meraviglioso e quindi anche del mostruoso.

Al paesaggio urbano e umano e al *sex-appeal dell'inorganico*¹⁰ lo scrittore britannico dedica diversi romanzi e molti racconti. Costruisce veri e propri processi alle costruzioni spaziali e sociali considerate simboli di progresso. Tre volumi in particolare si offrono come classici per demolire alcuni luoghi comuni di urbanistica e architettura: *Running Wild* (1988), *High-Rise* (1975) e *Concrete Island* (1974) disegnano un trittico dentro le speranze del progetto.

Running Wild affronta il mito della città giardino. La proposta di Ebenezer Howard di costruire nuovi salutarî villaggi verdi fuori dalle congestionate città dell'Ottocento si fondava sul fatto che fossero abitate solo da benpensanti e, per evitare che i nuclei si trasformassero celermente in costipate conurbazioni urbane, era imposto un numero chiuso superato il quale si procedeva con la costruzione di un altro centro a doverosa distanza. Il romanzo di Ballard racconta di una strage all'interno di un'*enclave*-eden dalla quale si salvano solo i bambini. Riconoscersi tra uguali, costruire un circoscritto paradiso terrestre, abitarlo seguendo regole e modi condivisi può suonare come un sogno o come il suo opposto. Già il film *The village* (2004) di Manoj Nelliyattu Shyamalan narrava delle buone intenzioni di un gruppo di persone che per evitare le violenze della città costruiscono un villaggio isolato, lo stesso isolamento si rivela poi foriero di altra violenza. In entrambi i casi, sia nel racconto di carta di Ballard, che in quello cinematografico di Shyamalan, il nemico è dentro ma è anche la conseguenza di un modo di abitare, del rinchiudersi in uno spazio chiaro e chiuso.

In *High-Rise* si affrontano i problemi insiti non in una struttura urbana ma architettonica. Il grattacielo se vissuto come *enclave* dallo sviluppo verticale, come mondo claustrofobico può accendere problemi e dinamiche sociali solitamente sopiti. Ancora oggi emblema per eccellenza del potere e dell'affermarsi della nuova città, a volte carnefice dell'esclusione capitalista, altre volte vittima della propria carica simbolica, autoescludendosi dal magma urbano rappresenta una delle formalizzazioni classiche dell'isola.

Infine in *Concrete Island* la società non è presente: pochi personaggi abitano l'isola spartitraffico nella quale si trova imprigionato il protagonista dopo un incidente stradale. Questa volta l'atollo corrisponde ad un'area minima risultato di un processo di pianificazione, un resto inutile e inabitabile, eppure molte avventure avvengono al suo interno. Il lettore con ansia attende che il malcapitato esca dalla trappola, ma

poi, proseguendo nella lettura, anche lui si affeziona a quello strano non-luogo, si abitua a un posto senza orizzonte e senza uscita, inizia a pensare che il mondo finisca lì e che questo limite imposto sia, forse, l'unica certezza. Il testo propone una riflessione sul rapporto tra corpo e spazio, tra abitare e possedere, tra l'idea di casa e quella di zona indeterminata, tra il dentro e il fuori.

Ballard chiarisce verità scomode, fa coincidere architetture note con situazioni evitate, riesce anche a far guardare spazi inabitabili come isole desiderabili. Il velo che separava i suoi testi dalla realtà sembra infranto ma ancora resta da mettere in uso il suo modo di scavare nell'esistente e nel dato scientifico per trovare tracce di figure e processi a venire. I suoi racconti, qui presi ad esempio, propongono rinnovati sodalizi tra progetto e scrittura, tra la trasformazione della realtà e la sua, apparentemente solo teorica, narrazione.

1. Si veda D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011.

2. Si veda M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012 e H. Foster, *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, The MIT Press, Cambridge MA 1996.

3. Si veda C. Rowe, *L'architettura delle buone intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*, Pendragon, Bologna 2005.

4. "Quand'è che il tempo ha smesso di muoversi in avanti, ha cominciato ad avvolgersi in tutte le direzioni, come un nastro fuori controllo? [...] Il progresso non c'è più, la cultura barcolla di lato senza sosta, come un granchio fatto di Lsd..." R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 72.

5. "Corviale ha un intimo – anche se problematico – rapporto con il paesaggio. Esso misura il crinale di una lunga collina che fa parte di un sistema topografico perpendicolare alla valle del Tevere nel confine sud-ovest di Roma. La sua linearità si spezza soltanto in un punto per rivelare la pendenza della collina. Ma i lati corti sono tagliati bruscamente mostrando la sezione della struttura senza compromessi. Questo svela che l'edificio gigante è in sé soltanto un frammento, come un rudere di un acquedotto antico." F. Garofalo, *Il chilometro maledetto. Cor-*

viale di Mario Fiorentino, 1972-1982, in Id., *Cos'è successo all'architettura italiana?*, Marsilio, Venezia 2016, pp. 162-177.

6. *Why I Want to Fuck Ronald Reagan* è un pamphlet pubblicato nel 1968 da Unicorn Bookshop (Brighton), nel 1970 diventa uno dei quindici capitoli di *The Atrocity Exhibition*.

7. "Insita nella stessa percezione, commista alle operazioni della memoria, aprendo intorno a noi l'orizzonte del possibile, scortando il progetto, la speranza, il timore, le congetture, l'immaginazione è molto più di una facoltà di evocare immagini che trascendano il mondo delle nostre percezioni [...]. L'immaginazione collabora con la 'funzione del reale', in quanto il nostro adattamento al mondo esige che si esca dall'istante presente, che si superino i dati del mondo immediato, per impadronirci col pensiero di un avvenire a tutta prima indistinto. Sennonché, volgendo le spalle all'universo tangibile che il presente concentra intorno a noi, la coscienza immaginativa può anche assumere una sua distanza e proiettare le sue invenzioni in una direzione in cui non deve tenere conto di una possibile coincidenza con l'avvenimento, e in questo secondo senso essa è finzione, gioco o sogno, errore più o meno volontario, pura fascinazione. [...] Se in ogni vita pratica si dà necessariamente un'immaginazione del reale, si constata che anche nel fantasticare più sregolato, sussiste una realtà dell'immaginario", J. Starobinski, *L'occhio vivente*, Einaudi, Torino 1975, pp. 277-278; ed. or. *L'oeil vivant*, Gallimard, Paris 1961.

8. “Il testimone è colui che racconta la storia. Senza testimone non esiste storia e senza storia non esiste nemmeno il mondo. Questo vale per il tempo perduto collettivo e per il nostro tempo perduto. ‘Chiamatemi Ismaele...’ così inizia Moby Dick. Non ha importanza chi sia Ismaele, o il suo nome: egli è il testimone”, F. Rella, *Figure del male*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 54.

9. Come ad esempio la mostra “Broken Nature: Design Takes on Human Survival”, allestita presso la Triennale di Milano dal 1 marzo al 1 settembre 2019.

10. “L’architettura rivolge la propria attenzione al paesaggio che s’impone come il vero protagonista dell’esperienza spaziale. A differenza dello spettacolo, che implica l’esistenza di un occhio che lo guarda, la nozione di paesaggio trae dalla sua provenienza geografica un’impersonalità che prescinde completamente dal punto di vista soggettivo. La sessualità neutra dell’esperienza plastica può essere descritta come una dislocazione del sentire in un contesto geotropico: non è più l’uomo che se sente il paesaggio, perché egli stesso fa parte di questo.” M. Perniola, *Il sex-appeal dell’inorganico*, Einaudi, Torino 1994, p. 112.