

I non luoghi di Julio Cortázar

Laura Silvestri
(Università di Roma «Tor Vergata», Italia)

Abstract Read in light of Marc Augé's «non places theory», Julio Cortázar's narrations show how the unlimited technological development of Postmodernity lead people to alienation from themselves, their needs and feelings. In addition to that, they trigger a reflection about the dangers embedded in a passive way of living in the world, which, by making people used to the pre-established schemes, and hinder the possibility to imagine life in a different way.

Keywords Hispanic American Literatures. Julio Cortázar. Non places. Postmodernity.

Il postmoderno. Come è risaputo, il termine non luogo, coniato da Marc Augé nel 1992, indica uno spazio creato dalla postmodernità (o surmodernità), e quindi da una serie di mutamenti storico-sociali riguardanti l'intera civiltà occidentale, e corrisponde per lo più a un mondo spersonalizzato in cui si è persa ogni forma di intimità:

Un mondo in cui si nasce in clinica e si muore in ospedale, in cui si moltiplicano, con modalità lussuose e inumane, i punti di transito e le occupazioni provvisorie (le catene alberghiere e le occupazioni abusive, i club vacanze, i campi profughi, le bidonville destinate al crollo o ad una perennità putrefatta), in cui si sviluppa una fitta rete di mezzi di trasporto che sono anche spazi abitati, in cui grandi magazzini, distributori automatici e carte di credito riannodano i gesti di un commercio 'muto', un mondo promesso alla individualità solitaria, al passaggio, al provvisorio e all'effimero, propone all'antropologo (ma anche a tutti gli altri) un oggetto nuovo del quale conviene misurare le dimensioni inedite. (Augé 1993, pp. 73-74)

Con gli anni la lista dei non luoghi si è andata arricchendo e ai siti della postmodernità si sono aggiunti i mezzi di trasporto sempre più veloci, gli aeroporti, le stazioni ferroviarie e aerospaziali, gli ipermercati, le strutture per il tempo libero, i grandi centri commerciali, per non parlare dell'intricata matassa di reti cablate o senza fili che attraversa lo spazio extraterrestre. In altre parole, non luoghi sono tutti quegli spazi artificiali che, generati dalla tecnologia e dalla globalizzazione, sono privi di anima. O meglio, privi del *genius loci*, dello spirito del luogo che ne determina

il carattere e l'essenza. Ne consegue che, mentre i luoghi sono spaziali e residenziali, in quanto attivano relazioni identitarie tra il territorio e i suoi abitanti, i non luoghi sono in prevalenza temporali e transitori. Chi vi abita, perciò, acquisisce un ruolo passeggero e persegue scopi destinati a decadere. L'abitante per antonomasia del non luogo è infatti il turista, «il coatto del transito, in perenne deficit di scopi» (Calabrese 2005, p. 9).

Detto questo, possiamo constatare come moltissimi racconti di Cortázar, scritti molti anni prima del 1992 (basti pensare che il suo primo racconto, «Casa tomada», è del 1946) si svolgono in non luoghi: metropolitane, autobus, aerei, aeroporti, gallerie della metropolitana, automobili e naturalmente autostrade, come nel caso de «La autopista del sur», il racconto che ho scelto di analizzare.

L'autostrada è per definizione uno spazio di transito che si misura in unità di tempo.¹ Inoltre, non solo è caratterizzata dall'accessibilità e dalla percorribilità tipiche dei non luoghi, ma è anche, tra questi, quello che meglio di altri si presta all'interscambiabilità e all'anonimato. Chissà, forse proprio per questo il racconto si apre con l'epigrafe che riporta una frase di Arrigo Benedetti, presa da un articolo dell'*Espresso* del 21 giugno 1964: «Gli automobilisti accaldati sembrano non avere storia... Come realtà, un ingorgo automobilistico impressiona, ma non ci dice granché» (Cortázar 2012a, p. 368). Come a voler ricordare che ciò che succede in un'autostrada è privo di storia e di realtà perché l'autostrada è un luogo senza memoria e senza identità.

Macchine. Il racconto si sviluppa attorno a un ingorgo che coinvolge una moltitudine di automobilisti, un pomeriggio di una domenica d'agosto, nell'autostrada che conduce a Parigi, all'altezza di Fontainebleau. Immediatamente, però, le coordinate spazio-temporali vengono meno in quanto con l'arresto delle automobili anche lo spazio e il tempo si immobilizzano. Le auto non riescono ad allontanarsi da un albero che fa da punto di riferimento e il tempo passa così lentamente «que ya no valía la pena de mirar el reloj pulsera para perderse en cálculos inútiles» (Cortázar 2012a, p. 371).

E la prima conseguenza della sparizione delle categorie spazio-temporali è la perdita dell'identità. Ogni automobilista viene infatti riconosciuto grazie all'auto che conduce, così ci sono la ragazza della Dauphine, l'uomo della Caravelle, la coppia della Peugeot 202, i giovani della Simca, gli

¹ Ne *Los autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*, il diario scritto assieme alla compagna per descrivere il viaggio compiuto in un mese senza mai uscire dall'autostrada Parigi-Marsiglia, Cortázar così definisce l'autostrada: «una construcción moderna altamente elaborada y que permite a los viajeros encerrados en sus cápsulas de cuatro ruedas recorrer un trayecto fácilmente verificable sobre un mapa y en la mayoría de los casos previsto por adelantado, en un mínimo de tiempo y un máximo de seguridad» (Cortázar, Dunlop 1983, p. 22). E ancora «ya se sabe que la mayoría de los usuarios de esta vía son fanáticos de un buen promedio de marcha» (p. 22).

anziani della ID Citroën, il soldato della Wolkswagen, le suore della 2HP, l'ingegnere della Peugeot 404, il personaggio più importante dato che è il suo punto di vista ad essere assunto dal narratore.

Un'altra conseguenza è l'impossibilità di distinguere il vero dal falso. Impossibilità che si manifesta quando cominciano a circolare voci sulla causa dell'ingorgo: qualcuno riferisce di un disastroso incidente con numerosi morti e feriti, qualcuno parla di una catastrofe naturale, altri della caduta di un aereo da turismo e altri ancora di una profonda crepa spalancatasi nell'asfalto in cui sono precipitate parecchie auto.

Le ipotesi sono esagerate perché esagerate sono la dimensione e la durata dell'ingorgo. Tanto esagerate che la radio ne annuncia in continuazione l'imminente risoluzione da parte di elicotteri e mezzi speciali della polizia. Ma passano i giorni e di nuovo ci sono solo i cambiamenti di luce e di stagione: il calore soffocante lascia il posto ai primi temporali, poi viene la neve e infine la primavera. E il mutare del clima porta inevitabilmente altre variazioni tanto che «al olor de gasolina persistente en la autopista recalentada se sumaba ahora la presencia más ácida del hombre» (Cortázar 2012a, p. 377). Così, se all'inizio le persone sono reificate, alienate dalla propria condizione umana, a mano a mano che il racconto prosegue esse cominciano a riappropriarsi del loro vero essere. Tornano cioè ad essere corpi, con necessità ben diverse da quelle delle macchine.

Corpi. Sono infatti le necessità del corpo a cancellare l'impotenza e l'inazione a cui gli automobilisti sono costretti all'inizio dell'ingorgo. Dopo le prime ore di immobilità, qualcuno comincia ad aver sete, altri hanno fame (ci sono anche dei bambini). Perciò, se dapprima bastano le provviste di cui qualcuno dispone, ben presto sorge la necessità di approvvigionarsi di acqua e cibo. Allora si creano gruppi, si distribuiscono compiti, si fanno progetti, si crea cioè un clima di cooperazione e solidarietà che, con il trascorrere del tempo, fa degli automobilisti una vera e propria comunità, fondata su principi e valori contrastanti a quelli vigenti nel mondo circostante. Non a caso, infatti, i contadini che vivono nei pressi dell'autostrada si rifiutano di rifornire gli automobilisti e «Sin que pudiera saberse por qué, la resistencia exterior era total, bastaba salir del límite de la autopista para que desde cualquier sitio llovieran piedras» (Cortázar 2012a, p. 389).

Rifiutate da coloro che non condividono la loro stessa sorte, le vittime dell'ingorgo sembrano tornate a un'era pre-tecnologica, o per meglio dire un'era in cui la tecnica (l'universo dei mezzi e la razionalità che presiede al loro uso) sembra recuperare la sua funzione originaria: quella cioè di essere un mero strumento a disposizione dell'uomo.² E a conferma di ciò,

2 Afferma Galimberti che «finché la strumentazione tecnica disponibile era appena sufficiente a soddisfare quei fini in cui si esprimeva la soddisfazione degli umani bisogni, la tecnica era un semplice *mezzo*, il cui significato era interamente assorbito dal *fine*, ma

basti pensare ai ragazzi della Simca (imitatati ben presto da altri) che, per proteggersi dal freddo, strappano la tappezzeria della loro auto per confezionarsi giacche e berretti, o a coloro che raccolgono la pioggia per poter aumentare le scorte d'acqua. Gli automobilisti infatti si danno da fare per sopravvivere ed è appunto questo fine primario a sconvolgere lo scenario nel quale hanno vissuto finora.

Mentre prima dell'ingorgo vivevano una vita priva di senso, chiusi nelle loro gabbie metalliche,³ ora, che si sono liberati di quelle gabbie, sperimentano l'azione quale condizione indispensabile alla loro esistenza e alla loro identità. Nell'età pre-tecnologica in cui sono stati sospinti, l'azione ridiventa infatti «una manifestazione dell'anima» (Galimberti 1999, p. 43) capace di esprimere al meglio la personalità degli individui.⁴ Probabilmente è per questo che nasce una relazione amorosa tra l'ingegnere e la ragazza della Dauphine, dato che entrambi sono sempre disposti ad aiutare gli altri. Ma forse non è l'affinità di carattere ciò che li lega. Forse, data la situazione, il loro legame è inevitabile, come inevitabile è per l'ingegnere il fatto che la ragazza aspetti un figlio da lui: «después comprendió que no se podía hacer nada por evitarlo y la idea de tener un hijo de ella acabó por parecerle tan natural como el reparto nocturno de las provisiones o los viajes furtivos hasta el borde de la autopista» (Cortázar 2012a, p. 394).

Comunque, certo è che l'ingegnere, grazie all'ingorgo, sembra aver subito un profondo cambiamento. Di fatto, mentre al principio pensava che Parigi fosse la meta di un viaggio senza scopo (crede che gli automobilisti si trovino imbottigliati per aver fatto «la estupidez de querer regresar a París», Cortázar 2012a, p. 368), ora la città è per lui un luogo agognato, da raggiungere al più presto per poter finalmente compiere tutti quei riti propizi al benessere del corpo:

quando la tecnica *augmenta quantitativamente* al punto da rendersi disponibile per la realizzazione di qualsiasi fine, allora *muta qualitativamente* lo scenario, perché non è più il fine a condizionare la rappresentazione, la ricerca, l'acquisizione dei mezzi tecnici, ma sarà la cresciuta disponibilità dei mezzi tecnici a dispiegare il ventaglio di qualsivoglia fine che per loro tramite può essere raggiunto» (1999, p. 37).

3 Come ben dimostra l'uomo della Caravelle che rimane incollato al volante, con lo sguardo fisso, senza mai partecipare alle attività degli altri, e che alla fine si suicida e viene sepolto nel portabagagli della sua auto.

4 Prima dell'avvento della tecnologia, l'azione era infatti l'espressione della volontà che spingeva l'individuo ad affermarsi nella realtà, a contrapporsi hegelianamente al mondo. Dopo, invece, le azioni dell'individuo non sono più leggibili come espressioni della sua identità, ma come possibilità calcolate dall'apparato tecnico. Egli cioè diventa 'professionista' e «in quanto professionista l'individuo è depositario di quelle competenze che, nello scenario tecnico, sono le uniche condizioni per cui un uomo possa trovarsi di fronte a un altro e instaurare un rapporto con l'altro. Ma là dove gli uomini esistono l'uno per l'altro solo in quanto rappresentanti di competenze tecniche, è la tecnica a promuovere le loro azioni e quindi a risolvere la loro identità in pura funzionalità» (Galimberti 1999, pp. 557-558).

París era un retrete y dos sábanas y el agua caliente por el pecho y las piernas y una tijera de uñas, y vino blanco, beberían vino blanco ante de besarse y sentirse oler a lavanda y a la colonia antes de conocerse de verdad a plena luz, entre sábanas limpias, y volver a bañarse por juego, amarse y bañarse y beber y entrar en la peluquería, entrar en el baño, acariciar las sábanas y acariciarse entre las sábanas y amarse entre la espuma y la lavanda y los cepillos antes de empezar a pensar en lo que iban a hacer, en el hijo y los problemas y el futuro. (Cortázar 2012a, pp. 395-396)

È come se, fermando il tempo cronologico e riducendo lo spazio, l'ingorgo avesse portato il protagonista a riconciliarsi con se stesso, con il proprio corpo, con la parte di sé che la vita troppo tecnicizzata (non a caso si tratta di un ingegnere) gli ha fatto dimenticare.⁵ Per questo, infatti, quando improvvisamente le auto cominciano a muoversi, egli teme di veder sparire i benefici prodotti dall'ingorgo e per un momento s'illude

que el grupo se recomponía, que todo entraba en el orden, que se podía seguir adelante sin destruir nada [...] Absurdamente se aferró a la idea de que a las nueve y media se distribuirían los alimentos, habría que visitar a los enfermos, examinar la situación con Taunus y el campesino del Ariane [...] Sí tenía que ser así no era posible que eso hubiera terminado para siempre. (Cortázar 2012a, pp. 398-399)

Ma non è così perché, una volta che l'autostrada si è liberata, tutti ricominciano a correre «sin que ya se supiera bien por qué tan apuro, por qué esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia adelante, exclusivamente hacia adelante» (Cortázar 2012a, p. 399).

Ecco allora che il non del non luogo non è del tutto negativo in quanto serve a disattivare l'ovvietà di quella rappresentazione del mondo che si pensava di conoscere. L'ingorgo infatti crea una sorta di parentesi che se da un lato sottolinea i guasti di una società dominata dall'idea del progresso illimitato, dall'altro, si contrappone a quel modo passivo di abitare il mondo che, nel creare assuefazione a schemi precostituiti, impedisce di immaginare la possibilità di vivere in altro modo.

Abitare, costruire, pensare. A questo punto vale la pena ricordare che per Peter Blake (1974) il postmoderno è cominciato alle tre e trentadue minuti del 15 luglio 1972, quando a Saint Louis, in Missouri, si fecero saltar in

5 Quando il corpo diventa il centro di tutte le prospettive, come succede all'ingegnere, ecco allora che il soggetto riesce a «distogliersi dal mondo», a contraddire le idee consolidate per concentrarsi sui propri sentimenti e bisogni (cfr. Galimberti 1980, p. 75).

aria delle case costruite negli anni cinquanta perché si erano rivelate inabitabili (cfr. anche Compagnon 1990). Probabilmente questa affermazione può sembrare eccessiva, ma senza dubbio una caratteristica del postmoderno è la rivalutazione dell'abitare o, per meglio dire, è la rivalutazione degli elementi che secondo Heidegger (1999) caratterizzano l'abitare. Vale a dire: l'unità indivisibile tra soggetto e mondo grazie alla quale il soggetto si trova a suo agio solo in un mondo che ha contribuito a costruire.

Non sarà forse per questo, perché il costruire rientra nell'abitare, che in «Casa tomada», la casa, che per definizione è la custode dell'identità - non per nulla Bachelard (1975, p. 45) la definisce «un corpus d'immagini che forniscono all'uomo ragioni o illusioni di stabilità» e Freud (2010, p. 38) la considera «un sostituto del ventre materno» -, si trasforma in un luogo inospitale e minaccioso? Non sarà perché i due fratelli l'hanno ricevuta in eredità, ragion per cui il loro abitare è solo un contrarre abitudini, che sono succubi della casa a tal punto da finire spossati di tutto? Del resto, tutta la serie di abitudini che costituisce la vita dei due protagonisti (alzarsi alle sette, pulire le stanze, preparare i pasti, pranzare a mezzogiorno, lavorare ai ferri [Irene], leggere e collezionare francobolli [il narratore]) viene a creare un ordine talmente chiuso da costituire la probabile causa del mancato matrimonio dei due protagonisti («A veces llegamos a creer que era ella [la casa] la que no nos dejó casarnos», Cortázar 2012b, p. 9).

In effetti, lo scopo recondito del pulire e mettere in ordine la casa è quello di cancellare le tracce del corpo.⁶ Quasi a dire che anche gli abitanti di «Casa tomada», come i personaggi de «La autopista del sur», si sono trasformati in automi che, dimentichi della loro umanità, vivono reclusi nella solitudine, nell'inerzia e nella rassegnazione. E a conferma di ciò, al pari dell'ingegnere de «La autopista del sur», che finisce con l'accettare supinamente il ripristino del vecchio ordine («No se podía hacer otra cosa que abandonarse a la marcha, adaptarse mecánicamente a la velocidad de los autos que lo rodeaban, no pensar», Cortázar 2012a, p. 398), anche i protagonisti di «Casa tomada» non cercano mai di capire i motivi di ciò

6 «Per quanto paradossale possa apparire, la casa deve occultare proprio quella che è la ragione stessa della sua esistenza: la cura del corpo [...] Questa dissimulazione della cura del corpo è stato un momento fondamentale della modernità. Mettere in ordine la casa è infatti una forma di controllo capillare che si esercita quotidianamente sui corpi addestrandoli secondo schemi di docilità in maniera non dissimile da quella 'coercizione ininterrotta' che secondo Foucault ne assicura l'assoggettamento da parte della società nei luoghi di lavoro e prima ancora nelle scuole e nelle caserme. L'ordine domestico ne è anzi l'antefatto. Organizzando la disposizione degli ambienti e attribuendo a ognuno di essi una parte della cura dei corpi esso ripartisce le persone all'interno di uno spazio gerarchico e le classifica non diversamente di quanto non faccia con le cose, assegnando a ogni individuo il suo posto. Ciò crea quelle condizioni perché possa realizzarsi quella confisca del corpo da parte delle altre istituzioni sociali che imprigionandone le forze all'interno dei loro differenti sistemi di regole fabbricano individui disciplinati e sottomessi» (Pasquinelli 2004, pp. 38-39). Si veda anche Elias 1982.

che gli sta accadendo («Estámabos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar», Cortázar 2012b, p. 14).

Lo stesso succede in «Ómnibus», dove in un autobus che conduce al cimitero, tutti i passeggeri hanno un mazzo di fiori, meno Clara e un ragazzo. E questo suscita il disprezzo del controllore, dell'autista e degli altri passeggeri in quanto l'atteggiamento dei due, sebbene accidentalmente, rompe uno stato di uniformità. Per questo i due giovani si sentono a disagio, per questo scendono dall'autobus e per questo il ragazzo si affretta a comprare due mazzi di viole del pensiero: «Alcanzó uno a Clara, después le hizo tener los dos mientras sacaba la billetera y pagaba. Pero cuando siguieron andando (él no volvió a tomarla del brazo) cada uno llevaba su ramo, cada uno iba con el suyo y estaba contento» (Cortázar 2012c, p. 202). Di loro Alazraki dice «No son rebeldes, sino inocentes despistados que desde su inocencia ponen al descubierto un orden que no tolera la disidencia o la excepción aunque ésta es involuntaria» (1983, p. 157).

Anche qui, perciò, c'è un sistema che impone dei comportamenti assumendo i quali il soggetto si trasforma irrimediabilmente in una macchina. Del resto, non a caso tanto «Casa tomada» quanto «Ómnibus» spesso sono stati interpretati come allegorie o metafore del peronismo e, comunque, di un sistema autoritario.⁷ Non stupisce quindi che presentino dei tratti in comune con «La autopista del sur». Non dobbiamo dimenticare infatti che il dominio della tecnica, quale essa è oggi (l'universo dei mezzi che lavora prescindendo da qualsiasi fine e di conseguenza al difuori di ogni orizzonte di senso), sottolineato da questo racconto, trova il suo atto di nascita proprio nel nazismo.⁸ D'altra parte, al pari di ogni totalitarismo, anche quello della tecnica lavora esclusivamente per il proprio auto potenziamento e per sottomettere gli individui alle proprie regole, togliendo

7 Lo stesso Cortázar ricorda così quel periodo della sua vita «En los años 1944-45, participé en la lucha política contra el peronismo, y cuando Perón ganó las elecciones presidenciales, preferí renunciar a mi cátedra (en la Universidad de Cuyo) antes de verme obligado a 'sacarme el saco', como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos» (Hars 1968, p. 262). *Sacarse el saco*, come del resto accettare passivamente di essere cacciati dalla propria casa, acconsentire a portare fiori o adattarsi meccanicamente alla velocità sono atti che importano non tanto per se stessi, ma in quanto manifestazioni della sottomissione a un sistema repressivo.

8 «L'esperimento nazista, non per la sua crudeltà, ma proprio per la sua irrazionalità che scaturisce dalla perfetta razionalità di un'organizzazione, per la quale 'sterminare' aveva il semplice significato di 'lavorare', può essere assunto come quell'evento che segna l'atto di nascita dell'età della tecnica» (Galimberti 1999, pp. 47). Se il nazismo è stato l'evento paradigmatico del totalitarismo della tecnica è perché, come dimostrano le interviste ai comandanti dei campi di concentramento, il sistema funzionava in modo tale che chi agiva non si sentiva direttamente responsabile dell'esito della sua azione. Non solo, ma gli era precluso anche il diritto alla cattiva coscienza, dato che la sua competenza era limitata a «lavorare bene», dove «bene» significa in modo «funzionale» all'apparato. In questo modo, come succede nel mondo altamente tecnicizzato, ciascuno è responsabile solo della modalità e non della finalità del proprio lavoro (cfr. Galimberti 1999, p. 609 e Sereny 1994).

loro ogni forma di autonomia e di autenticità. Quella autonomia e quella autenticità, dobbiamo aggiungere, che Cortázar ha sempre cercato, come dimostrano le sue parole:

El tipo de problemas que suscitaron la reflexión en las Atenas del siglo V antes de Cristo sigue siendo el mismo básicamente, porque nuestras estructuras lógicas no se han modificado. La cuestión es ésta: ¿Se puede hacer otra cosa, llegar a otra cosa? Más allá de la lógica, más allá de las categorías kantianas, más allá de todo el aparato intelectual de Occidente – por ejemplo, postulando el mundo como quien postula una geometría no euclídea –, ¿es posible un avance? ¿Llegaremos a tocar un fondo más auténtico? Por supuesto no lo sé. Pero creo que sí. (Harss 1968, p. 288)

Qui abbiamo l'interrogativo che attraversa tutta la sua opera e che oggi è più che mai attuale, considerando che la tecnologia super avanzata ha ormai colonizzato la nostra vita (cfr. Gleick 2000). Ecco allora che ciò che possiamo trarre dai non luoghi di Cortázar è che per salvarsi dall'ipertrofia tecnologica e non rinunciare a vivere da umani, si deve recuperare la capacità di immaginare, che in ultima istanza è la capacità di prevedere (anticipare) gli effetti ultimi del nostro agire.⁹ Solo così si può sperare di impedire che le cose accadano a nostra insaputa. Solo così si può sperare di resistere alle sempre più sfrenate e sofisticate innovazioni tecnologiche della nostra epoca o, per dirla con Anders, solo così si può sperare di impedire che il mondo cambi nonostante noi e si trasformi, alla fine, in un mondo senza di noi (2003, p. 187).

Bibliografia

- Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar: Para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.
- Anders, Günther (2003). *L'uomo è antiquato: Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, vol. 1. Torino: Bollati Boringhieri.
- Augé, Marc (1993). *Nonluoghi: Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Bachelard, Gaston (1975). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Blake, Peter (1974). *Form Follows Fiasco: Why Modern Architecture Hasn't Worked*. Boston: Little Brown.

⁹ Quella capacità che i greci avevano attribuito a Prometeo, l'inventore della tecnica, il cui nome significa letteralmente «colui che vede in anticipo» (*Pro-metheús*), cfr. Galimberti 1999, p. 713.

- Calabrese, Stefano (2005). «Introduzione». In: Calabrese, Stefano; D'Arnonco Maria Amalia (a cura di). *I non luoghi in letteratura*. Roma: Carocci, pp. 9-21.
- Compagnon, Antoine (1990). *Le cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil.
- Cortázar, Julio (2012a). «La autopista del Sur». En: *Los relatos 2: Juegos*. Madrid: Alianza, pp. 368-399.
- Cortázar, Julio (2012b). «Casa tomada». En: *Los relatos 3: Pasajes*. Madrid: Alianza, pp. 9-16.
- Cortázar, Julio (2012c). «Ómnibus». En: *Los relatos 1: Ritos*. Madrid: Alianza, pp. 190-202.
- Cortázar, Julio; Dunlop, Carol (2007). *Los autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*. Madrid: Alfaguara.
- Elias, Norbert (1982). *La civiltà delle buone maniere*. Bologna: Il Mulino.
- Freud, Sigmund (2010). *Il disagio della civiltà*. Torino: Einaudi.
- Galimberti, Umberto (1980). *Il corpo*. Milano: Feltrinelli.
- Galimberti, Umberto (1999). *Psiche e techne: L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Feltrinelli.
- Gleick, James (2000). *Sempre più veloce: L'accelerazione tecnologica che sta cambiando la nostra vita*. Milano: Rizzoli.
- Harss, Luis (1968). *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Heidegger, Martin (1999). «Costruire, pensare, abitare». In: Chiurazzi, Gaetano (a cura di), *Il postmoderno: Il pensiero nella società della comunicazione*. Torino: Paravia, pp. 100-108.
- Pasquinelli, Carla (2004). *La vertigine dell'ordine: Il rapporto tra sé e la casa*. Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Sereny, Gitta (1994). *In quelle tenebre*. Milano: Adelphi.

