

LA TARTARUGA. FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI E LA ROCCA DI SASSOCORVARO

ALBERTO PETRACCHIN

Progetto indagato

Francesco di Giorgio Martini, *Rocca di Sassocorvaro*, 1475 c.a.

173

LA TARTARUGA

Nothing exists outside of zero, the indivisible nature of the eternal. 0 is the alien ovum of reality, without substratum and free from any necessity of any particular instance of itself. †

Simbolo talora della lentezza, talora della longevità e della saggezza, nessun animale è più possente della tartaruga. Francesco di Giorgio Martini ne usa la figura e le capacità per progettare la rocca di Sassocorvaro, architettura di difesa e occhio sul territorio, oggetto qui posto sotto osservazione per proporre un'architettura come atto perfetto✂.

Questo scritto usa come metodo d'indagine dell'architettura l'osservazione scientifica dell'animale da cui deriva attraversando tre territori: come un aggiornato bestiario medievale se ne indagano il mito, il corpo, la matematica. I tre insieme definiscono i suoi punti fondativi e gli ambiti per interpretare il progetto: eternità, corpo senziente, anticipazioni. La trilogia va a formare un posizionamento teorico e fisico nei confronti della selva, intesa come ambiente coprente e realtà che ha superato ogni forma di radicalità, rispetto ad un corpo infinitamente lento ma resistente, ad architetture-tartarughe intese come elemento zero⬇. Per interpretare questa architettura si ricorre ad un metodo rubato al campo della linguistica. Si tratta di quella *semiosi ermetica* che nel medioevo si preoccupava di riallacciare le figure terrene al loro senso e alle loro caratteristiche metafisiche. In questo caso la tartaruga e la fortezza offrono una coincidenza perfetta tra riferimento formale, suo senso e sua ricaduta in architettura: "Tutto il pensiero ermetico è permeato dal concetto di una simpatia universale, la quale esprime attraverso le *signaturae rerum*, ovvero da quegli aspetti formali delle cose che rinviando per *somiglianza* agli aspetti formali di altre cose (dal mondo sublunare a quello astrale e da questo al mondo spirituale)"⬆. Questo è il motivo della strutturazione di questo scritto come se fosse un *loop* che parte e finisce con la stessa figura, la tartaruga, ma trasformata appunto in atto perfetto e generativo.

Nel suo testo fondamentale, Francesco di Giorgio Martini costruisce le ragioni della sua architettura: astri e influenze celesti, venti e accadimenti ancestrali decidono del posizionamento della stessa. I primi cinque capi del libro primo del suo *Trattato di architettura civile e militare* sono dedicati all'accordo con le scienze, allo studio della qualità della terra, dell'acqua, dell'aria e del vento, secondo quelle condizioni materiali espresse da Aristotele nella sua *Fisica*⬆. Al tempo stesso, l'architetto senese non rinuncia a quanto di intangibile giace dentro queste forze naturali, tanto da dare inizio alla costruzione di alcuni dei suoi palazzi e delle sue rocche in date ben precise, indicate da astrologi e veggenti. Il pro-

getto di architettura è portato a convogliare componenti tangibili e intangibili, come dice il filosofo italiano Federico Campagna, la magia e la tecnica intese entrambe come forze generatrici di mondo $\perp$. “Si dovrebbe riflettere sulla ‘modernità’ che c’è in questo modo di comporre e di pensare; a come risuona con i modi che meglio ci consentono oggi di misurarci con i nostri problemi. Si tratta di una visione inclusiva e aperta – cosmogonica – di cui si stavano perdendo le tracce già nella cultura rinascimentale, e nella nostra non ne esiste memoria” $\star$.

Motivo per cui la selva è qui interpretata, in tangenza alla lettura che Francesco di Giorgio Martini dava dei contesti, usando *The Storm and the Fall* $\parallel$, che proponeva una coincidenza tra la caduta come movimento e la tempesta come figura. Il ragionamento di Lebbeus Woods, sempre teso ad interrogarsi sull’architettura come forma di reazione alla catastrofe, prendeva le mosse dal crollo del World Trade Center del 2001 per ragionare non tanto sulla gravità come forza ed energia che il progetto deve vincere, quanto sulla possibilità di considerare in architettura il problema dell’indeterminazione degli eventi. In “The Fall”, tenutasi alla Fondation Cartier pour l’art contemporaine di Parigi $\perp$, i vettori di caduta di un edificio che crolla erano resi attraverso linee di forza che scariavano a terra partendo dal soffitto o dai pavimenti della fondazione, il risultato era una selva congelata in un’istante. Woods ci propone quindi il ritorno alla caduta primordiale, di ragionare sulla “matematica della selva”, in sostanza ci chiede un’immersione, un lavoro dentro la tempesta, la caduta e le loro leggi, di considerare la tempesta (o la selva) come territorio di speculazione e di progetto: “this is the time-space of the fall – too brief to inhabit, except in imagination” $\star \parallel$. Detto altrimenti, dentro questa selva emergono due possibilità con cui l’autore chiude il suo ragionamento consegnandolo come eredità: il progetto come atto di resistenza, o vincitore della gravità, e il progetto come deposizione del tutto, stando al motto “in seeing what might happen when we let go” $\star \star$.

Quello che il lavoro di Woods aggiunge a questo ragionamento è la scomposizione della selva in linee di tensione, e tali sono le linee che ci portano dritto al problema del disegno e del rilievo della condizione contemporanea. Condizione non disegnabile e non registrabile tramite formule statiche: sempre sarà necessario ricorrere a *frame* che compongono una storia, oppure a tellurismi nella carta, oppure a tracciati che mostrano le forze invisibili che definiscono il contemporaneo. Forze che Woods desume dalla matematica e della fisica affacciando l’architettura in uno spazio privato della sua immediata realtà ma conducendolo dentro correnti che sommando la propria intensità la derivano verso il futuro. Come una scatola nera, l’architettura tartaruga si pone in questo conte-

sto attraversato e composto da energie imponderabili a ricordare la possibilità di entrambe le posizioni espresse poc’anzi. Se Lebbeus Woods ricorre all’indeterminazione degli obiettivi per verificare destini altri dell’architettura sperando di trovare le sue nuove manifestazioni, il suo prodromo e virtuale maestro Leonardo Da Vinci cercava nel Quattrocento di carpire l’architettura del diluvio: “Tenebre, vento, fortuna di mare, diluvio d’acqua, selve infuocate, pioggia, saette del cielo, terremoti e rovina di moti, spianamenti di città” $\star \perp$. In entrambi i casi l’architettura nella sua accezione di tartaruga appare come guscio concavo e resistente nel fitto della selva-realtà che da tutti i lati la assedia: un’architettura che nell’incavo della sua presenza custodisce, come in antiche stanze segrete, brandelli di realtà e il tentativo del loro superamento. La selva nella sua incertezza è dunque qui interpretata come operatore progettuale tanto quanto i trattati nella loro certezza.

SUL MITO

Il mito della tartaruga consiste nell’architettura come racconto ancestrale per ricondurla alle sue quasi dimenticate capacità cosmogoniche, considerandone l’attrezzatura metafisica.

Dall’alto di un colle che domina la valle, la rocca prende posizione come nei miti che raccontano l’animale tartaruga. *Tartaropouχος*, traducendo alla lettera è un mostro immondo. La mitologia greca e cinese antica la narrano come abitatrice dell’inferno e madre del mondo, così come nella realtà si trova compresa tra l’orrido che la affianca e che sfida e il cielo chiuso dentro le sue tre cavità interne. La volontà di potenza che essa rivela si esprime in questa posizione terza fra due estremi, che sola trova possibilità di futuro, più mentale che reale, tra un movimento, possibile, di caduta e uno, tentativo e sognato, di ascesa a una dimensione altra. Ma si deve aggiungere a questo sguardo in sezione o prospetto, la posizione, in planimetria, “a-capo” del borgo di Sassocorvaro per governarne, al tempo, la difesa e l’attacco $\star \perp$. Questa presa di posizione nei confronti del reale minacciato da invasioni e guerre, quasi a rimarcare la doppia natura di questa fortezza che come una tartaruga è animale militare, come la medievale *testudo* descritta da Roberto Valturio nel suo *De re militari* $\star \perp$, ed è animale casa. Perché il suo padrone, Ottaviano Ubaldini della Carda, qui aveva dimora e qui si cimentava in esperimenti di alchimia, alla ricerca del *lapis philosophorum* che gli avrebbe donato la vita eterna, dunque gli avrebbe dato accesso a quella dimensione di *homo deus* che la rocca tramite i suoi pochi squarci poteva solo indicare ma che per posizione assumeva su di sé come dovere. E dunque qui la tartaruga lavora come perfetta allegoria delle volontà del padrone e della

sua missione in quanto difesa di un territorio ampio, in branco con tante altre fortezze, non volendo però conquistare mete verticali o orizzontali ma il tempo nel suo lungo protendersi.

Oltre che madre la tartaruga si trova ad essere supporto del mondo, struttura su cui poggiare altre città, altre architetture e altre storie. In gara a volte con Achille, secondo Zenone, a volte con la lepre, secondo Esopo, la tartaruga dimostra la sua furberia e la sua saggezza. Coincide questo con la rocca e il suo essere fortezza del sapere e arca di scienza nella sua capacità, immonda e questa volta tecnica, di resistere, di insistere, di essere bastione per sempre, attraversando tempi lunghissimi tesi all'eternità.

SUL CORPO

Il corpo della tartaruga parla del corpo dell'architettura in reazione a un contesto attraversato da vettori di forza e linee di tensione. Quel che si cerca di dire riguarda l'architettura e la sua capacità di essere senziante per farsi guardiano.

Piante, prospetti e sezioni ribadiscono l'esser tartaruga della rocca di Sassocorvaro. L'esterno si annuncia senza linguaggio, quasi come un'*architettura tolta*, denunciando una cavità in alto sul rivellino di testa che può mettersi a disposizione per essere abitata e osservare dall'alto. La rocca appare quindi, nei confronti del territorio in cui è immersa e rispetto a cui prende posizione, come massa unica e inscalfibile, un monolite le cui parti sono sempre riportate al tutto dell'insieme finale. L'ingresso è unico, sul retro, difficile da trovare e da attraversare. L'architettura coincide qui con la sua struttura.

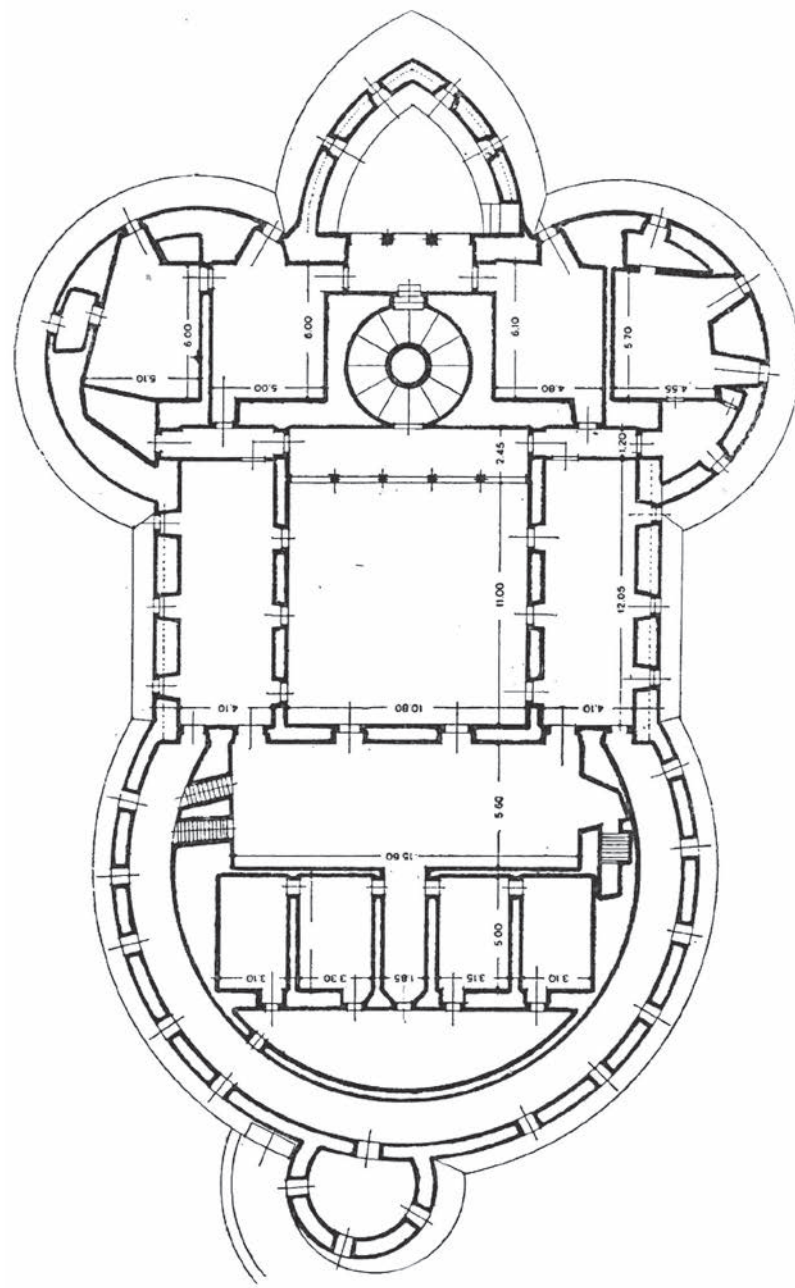
Come meccanismo di occultamento e illusione usa l'assenza di bucatore, di aperture, il ricorso a catene orizzontali che ne stringono il corpo trattenendone la potenza. L'architettura qui non è altro che un guscio duro che ospita un corpo molle: il mattone esterno (il ruvido) è usato esclusivamente come tecnica di difesa e per la sua estrema resistenza nel tempo, il bianco (liscio) è usato solo per l'interno che deve accogliere.

Il corpo paradossale dell'animale-architettura di cui qui si parla, è recalcitrante alla propria fissa definizione formale, giacché la tartaruga è una tartaruga sia che sia rinchiusa sia che sia all'aperto, e dunque la sua forma non è stabile. Il suo corpo reagisce al contesto modificando la propria conformazione, non per mimetizzarsi ma per difendersi, proprio come una macchina d'assedio o un ingranaggio. Dall'unione di queste due componenti emerge un'architettura che certo nasconde il suo lato tecnico, non espone il suo segreto, ma che si muove, si altera, supera il suo corpo fisso. Sfruttando la propria animalità, la tartaruga è animale macchina:

Francesco di Giorgio Martini, Rocca di Sassocorvaro, 1475 c.a.
Ph. Paolo Monti, 1981. BEIC, Biblioteca Europea di Informazione e Cultura



Architectural floor plan of the interior of the Mausoleum of Galla Placidia in Ravenna. The plan shows a central nave with a mosaic floor, flanked by aisles. The apse at the top features a semi-circular apse with a mosaic. The entrance at the bottom is through a semi-circular apse. Dimensions are provided for various parts of the structure.





si trasforma, può uscire, attaccare e sminuzzare, oppure battere in ritirata e attendere dentro. I puntoni della rocca, per sfondare la folla di nemici che avanza, sono il becco e gli arti della tartaruga.

Le metafore formali con cui Oswald Mathias Ungers costruisce uno dei suoi manifesti riportano spesso l'analogia tra manufatto artificiale e corpo animale. Le coppie analogiche "protection" (fortezza a stella-riccio); "shielding" (edificio fortificato-testuggine); "enclosures" (enclave-utero materno), ricorrono ad allegorie antiche e di cui si sono forse perse le ragioni, ma nonostante questo utili oggi per tornare alla natura simbolica e non manifesta di uno spazio, su quanto di intangibile c'è nell'architettura e su come misurarlo[¶] L. Le morfologie si caricano alla luce di Sassocorvaro di una possibile capacità d'azione, di un meccanismo che pure da senso perché l'animale tartaruga non è letto nella sua forma fissa ma come corpo animato che può reagire alla selva che le sta attorno come un ambiente.

SULLA MATEMATICA

La matematica della tartaruga insegna a fare architettura prendendo vantaggio per rubare il tempo.

Zenone di Elea nell'antichità affermava che anche il lento animale, in virtù di un minimo vantaggio alla partenza, può battere il veloce Achille e vincere la gara senza farsi mai raggiungere[¶] L. Non si tratta ora quindi di esaltare il valore della lentezza o di impostare un rallentamento, quanto agire in contropiede, rubare il tempo, partire prima e stare in scena per lungo tempo. D'altronde Zenone scriveva il suo *Paradosso* in difesa delle teorie del maestro anticipando di secoli il calcolo infinitesimale e il principio di indeterminazione, determinando una catena di teorie che a partire da una posizione data e stabile, la tartaruga in gara contro Achille per dimostrare l'inesistenza del movimento, ha costruito il mondo e le sue interpretazioni: "i quattro paradossi insieme mettono in gioco un turbine di assurdità, tale da far vacillare i nostri modelli mentali, quelli con cui rappresentiamo la realtà"[¶] *.

L'Operazione salvataggio, vicenda che ha coinvolto la rocca nel 1944, mette in moto la tartaruga nel ritirarsi del mondo al suo interno, facendo valore dell'immobilità postulata da Zenone[¶] L. Sul finire della Seconda guerra mondiale, avvistato il nemico all'orizzonte, la tartaruga viene decisa come arca dove mettere in salvo alcune opere d'arte italiane. Al di là dell'utilizzo della rocca per la sua funzione originaria dopo 500 anni, il nodo fondamentale di questa esperienza, e quanto qui ci interessa, sono i movimenti anticipatori di schieramento che consentono il risucchio di materiali resi anonimi all'interno dell'architettura. Avvenuta quindi la ritirata delle opere, cancellate le tracce del loro passaggio all'interno dei

territori, annullata la loro presenza tramite casse senza nome e senza lingua, la rocca si è costituita, ormai chiusa in sé stessa, completamente sigillata, come zero assoluto, cerchio che ha chiuso ogni possibilità di ingresso, coincidendo con una tartaruga che questa volta in planimetria non mostra più la testa e gli arti.

Solo da questo zero, posizionandoci dentro un segno nullo, abitando la nera penombra di un guscio senza corpo, si può costruire la possibilità di ripensare il fuori.

L'ARCHITETTURA COME ATTO PERFETTO

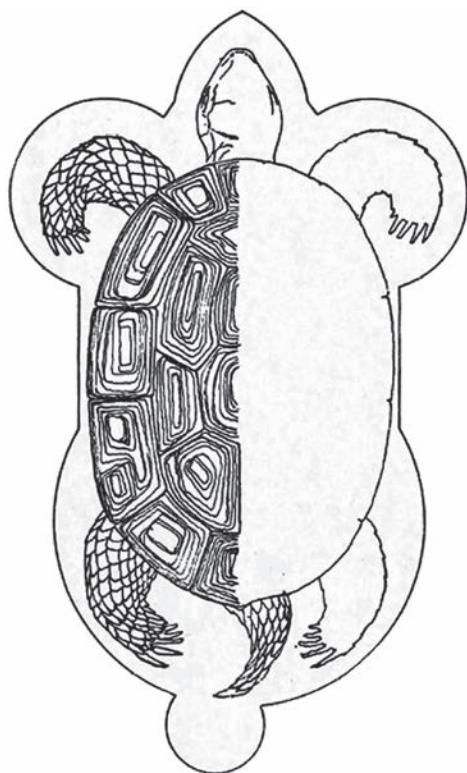
Ferma, ritirata nel suo guscio per prendere posizione rispetto alla selva, la tartaruga assume figura e senso dello zero: numero perfetto, numero nullo, trasformato in primo atto. Ricorrendo ancora alla matematica e alla “simpatia” figurativa tra la tartaruga e lo zero, si vuole ora verificare la capacità della rocca di essere generativa, di disegnare linee di incursione nel futuro trascinando quanto seminato finora in questo ultimo rilancio. Si è detto del mito, del corpo e della matematica della tartaruga per interpretare la rocca di Sassocorvaro come atto perfetto definito dall'impasto delle tre componenti.

È utile ricordare l'ultimo momento in cui l'architettura è stata atto perfetto: questa volta un libro che reca architetture scritte e disegnate. Scritte e disegni che, come i tratti antichi di Francesco Di Giorgio Martini, sono impressi su carta ma solo per ipotizzare sfondamenti nella realtà. È possibile leggere anche questo progetto come emblema della fortezza a rimarcare quanto detto in precedenza sul senso del procedere, allora e oggi, di questa figura. Lo spunto in più che offre *The Perfect Acts of Architecture* ¶ 1, prodromo, riferimento principale e obiettivo di questo scritto, è che i progetti contenuti e il racconto nel suo farsi non rinunciano al tangibile e all'imponderabile, insomma non si lasciano andare a una scelta che recide il progetto in due parti vicendevolmente necessarie “to adress not only the solidity of physical form but also the flow of architectural possibility and spatial contingencies” ¶ 2. Le opere interpretate come “atti perfetti” sfidavano la prospettiva come strumento indiscusso della rappresentazione del progetto e della realtà, per proporre ragionamenti teorici sulla carta ma pronti a sfondare nel territorio. Territorio che *Perfect Acts of Architecture* ridisegna tramite racconti, avventure e processi di costruzione che non tentano di descrivere la realtà per come si presenta ma piuttosto di indagarne e alterarne il senso per rifondarla. Quel che questo libro aggiunge è la necessità del ricorso a questo tipo di indagine. Se Jeffrey Kipnis stabilisce come parametri della perfezione la capacità di innovare gli strumenti del progetto; articolare una nuova

direzione; la creazione di un merito autoriale, allora la tartaruga è di questo rappresentante, ponendosi nei confronti di questa triade come architettura necessaria.

Si parla insomma di un'architettura dalle pretese generatrici, pronta forse anche a tradire la propria realtà, donarsi per *dare inizio*, oppure, che agendo come punto di controllo e arconte della realtà, può intervenire nella tenuta dei sistemi. A questo proposito, il testo del filosofo iraniano Reza Negarestani trascina le direzioni seminate in questo scritto verso un ultimo movimento, costruendo una coincidenza tra il numero zero, la sua figura, le sue combinazioni per produrre futuro, ritrovandolo come selva. *Notes on the Figure of the Cyclone*, è dedicato appunto alla figura del ciclone inteso come traccia spaziale dello zero, moltiplicato grazie a un vettore di movimento che fugge in avanti. Insistendo sul nulla di atti perfetti e fondamentali, lo zero, composto da “punto”, “lunghezza”, “profondità”, diventa, nel discorso del filosofo, l'elemento da cui nasce la realtà grazie a una propagazione: “generation is zero in transit; it puts the contingency of the eternal or nothing of nature into motion” ¶ 3. Per Negarestani lo zero è simbolo dell'universale, è l'uovo della realtà, è corpo su cui impostare la rifondazione di contesti. La rocca come atto perfetto annuncia quindi la necessità di architetture tartaruga, da usare sia come punti di controllo, sia come autori della selva.

Francesco di Giorgio Martini, Rocca di Sassocorvaro, 1475 c.a.
Interpretazione naturalistica della pianta eseguita da Giancarlo Miletto
nel saggio *La Rocca di Sassocorvaro*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia
dell’Architettura”, serie X, fasc. 55-60, 1963, pp. 1-12



185

✠ R. Negarestani, *Notes on the Figure of the Cyclone*, in E. Keller, N. Masciandaro, E. Thacker (a cura di), *Leper Creativity. Cyclonopedia Symposium*, Punctum Books, Santa Barbara 2012, p. 292.

✠ Gli storici hanno a lungo dibattuto sull'autorialità di questo progetto e sull'origine della sua forma. Qui si è deciso di prendere a prestito la posizione espressa da Miletto: “L'unico animale di ascendenza bellica che presentasse una spiccata somiglianza con la pianta della rocca e che, nello stesso tempo, godesse di una forza simbolica inequivocabile, era la tartaruga, la ‘testudo’. Essa nei repertori dei simboli evoca la forza, la sicurezza, la potenza, attributi impliciti al concetto di rocca”. G. Miletto, *La Rocca di Sassocorvaro*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura”, serie X, fasc. 55-60, 1963, p. 10. Altre letture, riportate nel testo di Miletto, sono quella di Venturi che parla di “ellissoidale nave dallo scafo piallato e sortile”, e quella di Papini che la paragona a una foglia di un qualche favoloso vegetale, oltre a tutte le altre che uscendo dalla metafora vedono in questo progetto la massima espressione architettonico-tecnica in reazione alle innovazioni belliche del tempo.

✚ Di recente è stata ritrovata una tartaruga intatta dopo duemila anni dall'eruzione del Vesuvio che ricoprì con le sue ceneri Pompei: “In questa situazione cambia l'ecosistema della cittadina, sottolinea il direttore, con animali selvatici che trovano spazio nei locali in lavorazione o in botteghe come questa, in pieno centro”. S. Lambertucci, *Sorpesa a Pompei, dagli scavi una tartaruga col suo uovo*, in “Ansa” online, 25 giugno 2022, www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2022/06/24/sorpesa-a-pompei-dagli-scavi-una-tartaruga-col-suo-uovo_c3be9f0d-6f1d-4b31-92fc-6e3ab-bc9bee8.html, consultato il 25/06/2022.

✚ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione* (1990), La Nave di Teseo, Milano 2016, p. 85.

✚ Si veda Aristotele, *Fisica*, a cura di R. Radice, Bompiani, Milano 2011.

✚ Si veda F. Campagna, *Magia e tecnica. La ricostruzione della realtà*, Tlon, Roma 2022; ed. or. *Technic and Magic: The Reconstruction of Reality*, Bloomsbury, London 2018.

✠ G. De Carlo, *I miei incontri con Francesco di Giorgio*, testo dattiloscritto, Archivio progetti Università Iuav di Venezia, De Carlo-scritti/288, NP041894, p. 6. La rocca di Sassocorvaro compare, insieme ad altre architetture militari e a pagine di antichi trattati, in alcuni diapositive e appunti di Giancarlo De Carlo per la preparazione di alcune lezioni. Si veda *Trattatisti e fortezze: materiali per conferenze e lezioni*, Archivio progetti Università Iuav di Venezia, De Carlo-foto/2/44.

✚ Si veda L. Woods, *The Storm and the Fall*, Princeton Architectural Press, New York 2004.

✚ Si fa riferimento a “The Fall”, sezione della mostra “Unknown Quantity” a cura di Paul Virilio, tenutasi alla Fondation Cartier pour l'art contemporain dal 19 novembre 2002 al 30 marzo 2003.

LA TARTARUGA

✠ L. Woods, *op. cit.*, p. 112.

✠ Ivi, p. 120.

✠ L. Da Vinci, *Rappresentare il diluvio*, in J.P. Richter (a cura di), *Scritti letterari di Leonardo Da Vinci*, Sampson Low, London 1883, vol. 1, pp. 309.

✚ “Siccome dice Vetrurio tutta l'arte e la ragione tratta essere dal corpo umano ben composto e proporzionato, e così in quella parte dove el capo ha più debili i membri, tanto quanto è maggiore la sua debilità, di ristoro a esso di richiede, siccome noi vediamo gli antichi aver posto tutte le fortezze né più forti ed eminenti luoghi che hanno trovato, e massime nella città a difesa e conservazione d'esse; così la natura avendo mostro a loro capo e faccia del corpo umano essere el più nobile membro d'esso, e che cogli occhi visivi tutto el corpo giudicar debba, così la fortezza die essere posta in luogo eminente che tutto el corpo della città giudicare e vedere possa”. F. di Giorgio Martini, *Trattato di architettura civile e militare*, citato in P. Marconi (a cura di), *La città come forma simbolica. Studi sulla teoria dell'architettura nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1973, p. 69.

✠ Si veda R. Valturio, *De Re Militari*, Christian Wechel, Paris 1534.

✠ O.M. Ungers, *Morphologie. City Metaphors*, Buchhandlung Walther König, Köln 1982, pp. 20-21, 30-31, 60-61.

✠ Si veda J.L. Borges, *Metamorfosi della tartaruga*, in Id., *Altre inquisizioni*, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 109-114; ed. or. *Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires 1960.

✠ J. Mazur, *Achille e la tartaruga. Il paradosso del moto da Zenone a Einstein*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 12; ed. or. *The Motion Paradox: The 2,500-Year-Old Puzzle Behind All the Mysteries of Time and Space*, Dutton, New York 2007.

✠ Sulla vicenda dell'Operazione salvataggio si veda M. Toffanello, *L'arca / The Ark*, in “Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory”, 8 (*Vesper*), primavera-estate 2023, pp. 180-183.

✠ Si veda J. Kipnis (a cura di), *Perfect Acts of Architecture*, The Museum of Modern Art, New York 2001.

✠ T. Riley, *Preface*, in ivi, p. 9.

✠ R. Negarestani, *op. cit.*, p. 294.