

## Corpi di scarto: la vita in discarica narrata da Elisabetta Bucciarelli

Anna Chiafele  
Auburn University, USA  
azc0039@auburn.edu



### Riassunto

In questo articolo si offre una lettura ecocritica di *Corpi di scarto*, romanzo noir della scrittrice italiana Elisabetta Bucciarelli. Bucciarelli descrive la vita all'interno di una discarica italiana in cui vengono scaricate illegalmente alcune sostanze nocive provenienti da un ospedale limitrofo. Partendo da alcuni principi cardine dell'ecocritica materiale, si dimostrerà che lo scarto è dotato di forza agente e, per questo, interagisce con l'ambiente e con tutti gli esseri, umani e non. In questo romanzo, Bucciarelli si spinge oltre l'immaginario catastrofico alimentato dal discorso tossico. Nonostante le conseguenze nefaste del traffico illecito di rifiuti, Bucciarelli riesce a evidenziare la capacità dei rifiuti di cooperare con gli abitanti della discarica. Con *Corpi di scarto*, Bucciarelli ha scritto un noir coinvolgente che illustra l'illusione dell'essere umano di poter dominare l'ambiente e la materia attraverso diversi tipi di barriere. Invece di storie del disincanto, Bucciarelli ci propone una storia di compassione che nasce osservando i nostri rifiuti quotidiani. A volte, sono proprio i membri ridondanti della società, abitanti della discarica, ad essere in grado di trasformare e riabilitare la spazzatura.

*Parole chiave:* Bucciarelli, ecomafia, noir, ecocritica, rifiuti, riuso, compassione, cura.

### Abstract

In this article, I offer an ecocritical reading of *Corpi di scarto*, a noir novel written by the Italian writer Elisabetta Bucciarelli. Bucciarelli describes the life within an Italian landfill in which some illegal and toxic substances from a nearby hospital are dumped. Starting from some fundamental principles of material ecocriticism, I illustrate how trash is endowed with its own agency and, therefore, is interactive with the environment and with both human and non-human beings. In this novel, Bucciarelli goes beyond the catastrophic imagination fostered by the toxic discourse. Despite the nefarious consequences of illegal trafficking of trash, Bucciarelli succeeds in underlining the ability of trash to cooperate with the inhabitants of the landfill. With *Corpi di Scarto*, Bucciarelli wrote a captivating noir that illustrates the illusion human beings have of being able to dominate their environment through different kind of barriers. Instead of stories of disenchantment, Bucciarelli offers a story of compassion, which comes from observing our daily trash. Sometimes, it is those members of society seemingly the most redundant, the inhabitants of the landfill, who are able to transform and rehabilitate trash.

*Keywords:* Bucciarelli, ecomafia, noir, ecocriticism, trash, reuse, compassion, care.

### Resumen

En este artículo se plantea una lectura ecocrítica de *Corpi di scarto*, una novela negra escrita por la italiana Elisabetta Bucciarelli. En ella, Bucciarelli describe el entorno de un vertedero italiano en el que se desechan sustancias y productos ilegales provenientes de un hospital cercano. Partiendo de los principios fundamentales de la ecocrítica, se demostrará cómo los residuos interactúan con el medio ambiente y, por ende, con todos los seres que en él habitan. Bucciarelli navega por la imaginación catastrófica conducida a

través de un discurso tóxico. A pesar de las consecuencias negativas del tráfico ilegal de residuos, la autora es capaz de resaltar la capacidad que tienen las sustancias residuales para cooperar con los habitantes del vertedero. En *Corpi di scarto*, Bucciarelli ilustra la ilusión del ser humano de dominar su entorno a través de diversas barreras. En lugar de narrar una historia de desengaño, la italiana recrea un relato de compasión que nace de la observación de nuestros residuos cotidianos. En ocasiones, los propios miembros redundantes de la sociedad, habitantes del vertedero, son aquellos capaces de transformar y rehabilitar los residuos.

*Palabras clave:* Bucciarelli, ecomafia, novela negra, ecocrítica, residuos, reutilización, compasión, cuidados.

*Corpi di scarto* (2011) di Elisabetta Bucciarelli narra la vita all'interno di una discarica situata nel cuore di Milano.<sup>1</sup> Con questo romanzo, pubblicato da Edizioni Ambiente, Bucciarelli ha vinto nel 2011 il premio Lucia Pioreschi all'interno della quinta edizione di Serravalle noir. Giornalista, drammaturga e scrittrice milanese, da oltre un decennio l'autrice mostra una spiccata inclinazione per il noir, tant'è vero che già nel 2010 le era stato conferito il prestigioso premio Scerbanenco per il romanzo *Ti voglio credere*.<sup>2</sup> *Corpi di scarto*, noir di ecomafia, va annoverato tra numerosi altri romanzi di scrittori italiani che, recentemente, hanno narrato i rifiuti e hanno messo in risalto quella zona grigia, labile e porosa che fa da ponte tra le organizzazioni criminali e la società contemporanea e in cui, talvolta accade, viene gestito o facilitato lo smaltimento dei rifiuti. A titolo esemplificativo, si possono qui ricordare i seguenti romanzi: *Nordest* (Massimo Carlotto e Marco Videtta, 2005), *Navi a perdere* (Carlo Lucarelli, 2008), *Previsioni del tempo* (Wu Ming Foundation, 2008), *Solo fango* (Giancarlo Narciso, 2009) e *L'albero dei microchip* (Massimo Carlotto e Francesco Abate, 2009).<sup>3</sup> A fine romanzo, dopo la bibliografia delle letture "dis-messe" (215) dall'autrice, si possono leggere anche "I fatti"<sup>4</sup> (217-223), tratti dal rapporto di *Ecomafia 2010*; quest'appendice al romanzo offre una panoramica concisa ma esaustiva sul ciclo illegale dei rifiuti in Lombardia.

In questo saggio si vuole offrire una lettura ecocritica di *Corpi di scarto* e mettere in evidenza l'impegno della scrittrice milanese nello spronare i lettori a riflettere sul pensiero ecologico, definito da Timothy Morton come "the thinking of

<sup>1</sup> Nel testo non compare mai il nome del capoluogo lombardo; però, alcuni riferimenti ai navigli e alla fiera di Sinigaglia, il più antico mercatino delle pulci in città, permettono di identificare in Milano il luogo in cui si svolgono le vicende narrate in *Corpi di scarto*. Nel romanzo, Milano viene designata semplicemente con il termine, sempre in maiuscolo, la Città. Milano è contemporaneamente il capoluogo lombardo e qualsiasi altra città, italiana o straniera, in cui la criminalità interviene nella gestione dei rifiuti.

<sup>2</sup> In *Ti voglio credere* riappare l'ispettrice milanese Maria Dolores Vergani, già presente in *Happy Hour* (2005), *Dalla parte del torto* (2007), *Femmina de luxe* (2008), *Io ti perdono* (2009), e *Dritto al cuore* (2013).

<sup>3</sup> In ambito internazionale è doveroso ricordare il monumentale *Underworld* (1997) dello scrittore americano Don DeLillo.

<sup>4</sup> Nella collana VerdeNero di Edizioni Ambiente i fatti vengono sempre riportati nell'appendice del libro informando così i lettori sulla realtà da cui trae ispirazione la finzione. Il progetto VerdeNero nasce proprio dalla collaborazione tra la casa editrice Edizioni Ambiente e Legambiente. L'appendice "i fatti" è redatta da Antonio Pergolizzi, coordinatore dell'Osservatorio Nazionale Ambiente e Legalità di Legambiente.

interconnectedness” (7). Solo riconoscendo la coesistenza fra tutte le forme di vita sul pianeta Terra, l’essere umano può instaurare un rapporto, fondato sul rispetto, con l’altro ed il non-umano e, di conseguenza, anche con l’ambiente in cui vive. Partendo da alcuni principi cardine dell’ecocritica materiale,<sup>5</sup> si vuole qui evidenziare l’incontro tra uomini ed oggetti esaltandone le mutue interferenze. Inoltre, riconoscendo alla materia la forza agente di cui è dotata, si desidera dimostrare la sua insita capacità di narrare storie. Come infatti affermano Serenella Iovino e Serpil Oppermann, “[...] every material configuration, from bodies to their contexts of living, is “telling” [...]” (“Material Ecocriticism” 79). In questa disamina di *Corpi di scarto*, la materia, vivente e non, si rivelerà essere un testo leggibile, confermando così che “all matter [...] is a “storied matter” (Iovino e Oppermann, “Introduction” 1). *Corpi di scarto* non è solo “letteratura dei rifiuti”; esso va infatti letto e interpretato in un contesto socio-culturale molto più vasto al cui interno operano autori quali Massimo Carlotto, Giancarlo De Cataldo, Carlo Lucarelli, e Giuseppe Genna. Da anni ormai, questi scrittori producono una ricca “nebulosa narrativa” (Wu Ming Foundation 10) fatta di “oggetti narrativi non-identificati” (Wu Ming Foundation 11), ovvero “libri che sono *indifferentemente* narrativa, saggistica e altro” (Wu Ming Foundation 12; enfasi nel testo). Tali oggetti narrativi non-identificati raccontano la realtà attraverso uno “sguardo obliquo” che favorisce “un’intensa esplorazione di punti di vista inattesi e inconsueti, compresi quelli di animali, oggetti, luoghi e addirittura flussi immateriali” (Wu Ming Foundation 26). Qui di seguito, non si può che apprezzare il desiderio della scrittrice milanese di guardare e interpretare i rifiuti, i luoghi, gli animali e gli emarginati con uno sguardo diverso, offrendo così ai lettori una storia inusuale e alternativa.

Precipitato nella discarica insieme ai personaggi del romanzo (Iac, Argo Zimba, Saddam, e Lira Funesta), anche il lettore prova la fastidiosa sensazione di trovarsi avviluppato nella materia più varia, che presto si rivela essere agente. Infatti, la materia, vivente e non, si impone da subito come argomento fondamentale del romanzo. Si prenda in considerazione l’inizio dell’opera: “Potevi suonare l’arpa sulle costole sporgenti. Avresti magari inciampato in qualche ruga di pelle, un grumo, un’escrescenza. Poi la sensazione fastidiosa di incontrare la materia ruvida sarebbe subito passata” (9). Questa descrizione procede per l’intero primo capitolo fino a quando ci si rende conto di avere di fronte il Nero, ovvero un cane maschio affamato e “facile da disossare” (9), che “vedi cane, ma lo percepisci uomo” (10). In tutta la sua opera, Bucciarelli mostra una spiccata sensibilità e attenzione verso la Natura, animale e vegetale, e, attraverso il suo linguaggio preciso e “dritto al cuore”,<sup>6</sup> intende trasmettere una “rinnovata fisicità” (Daddario) che aiuti a rivalutare e apprezzare la materialità del mondo in cui si è tutti immersi, esseri umani e non. Bucciarelli sostiene che “[i] luoghi dove le vicende sono

<sup>5</sup> Per un approfondimento sull’ecocritica materiale (“material ecocriticism”) si consulti il volume collettaneo *Material Ecocriticism* curato da Serenella Iovino e Serpil Oppermann. Si vedano anche: “Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity” di Iovino e Oppermann, “Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia” di Iovino e “Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter” di Oppermann.

<sup>6</sup> Per descrivere il linguaggio curato e scelto di Elisabetta Bucciarelli, prendo a prestito il titolo di un suo romanzo noir *Dritto al cuore* (2013).

ambientate [...] condizionano fortemente la scrittura” (Daddario). Per questo, persino “la temperatura, lo spazio, l’architettura” (Daddario) risuonano nelle parole dei suoi romanzi. Discutendo di *Corpi di scarto*, la scrittrice ha dichiarato che questo noir: “si svolge all’interno di una discarica di rifiuti indifferenziati, tra putridume e cemento, scarti e resti di oggetti dimessi [sic], collocata al centro di una metropoli. Per scriverlo ho cercato un lessico adeguato, colori adatti, ritmi veloci” (Daddario).

Con *Corpi di scarto* Bucciarelli riconferma il suo impegno, ecologico e etico, come scrittrice; anche Massimo Carlotto le attribuisce un’attitudine “militante” (*The Black Album* 41) comparabile alla propria e a quella di altri autori contemporanei quali Sandrone Dazieri e Giancarlo De Cataldo.<sup>7</sup> Il noir, sostiene Bucciarelli, è “capace di privilegiare il punto di vista delle vittime, la ricerca di una verità che spesso non coincide con quella stabilita dalla legge, la volontà di indagare sui fatti di crimine cercando di narrarli con il valore aggiunto della competenza in materia [...]” (Daddario). Quest’aspirazione della nostra autrice di promuovere, per mezzo della letteratura, un atteggiamento etico desideroso di avvicinarsi all’altro è in piena sintonia con una lettura ecocritica di *Corpi di scarto* e con i principi fondamentali dell’*ecocriticism* che “intende essere una forma di attivismo culturale” (Iovino, *Ecologia* 15) in grado di rifiutare le grandi narrazioni centralistiche, prestando invece attenzione “ai valori “periferici”, a un’idea di cultura meno dualistica e gerarchica, ai soggetti altri dall’umano” (Iovino, *Ecologia* 20). Lo sguardo obliquo caratterizzante gli oggetti narrativi-non identificati del New Italian Epic si concilia con un approccio ecocritico che vuole rivelare le storie di chi, all’interno di una cultura egemonizzante, viene ignorato; in *Corpi di scarto*, i poveri, gli immigrati, i disabili, gli emarginati, gli oggetti e, più in generale, la materia offrono ai lettori racconti inusitati, spesso ignorati o messi a tacere. Riflettendo su *Corpi di scarto*, si vuole sottolineare anche il potenziale della spazzatura: infatti, come sostiene Susan Signe Morrison, “waste contains the potential to *charge*, catalyzing ethical behavior and profound insights, even compassion” (3; enfasi nel testo). Attraverso la compassione, che può anche scaturire osservando la spazzatura, si possono incentivare e sostenere atteggiamenti etici in grado di produrre cambiamenti significativi. Con coraggio, si vedrà qui di seguito, Bucciarelli mostra di essere consapevole del suo ruolo di scrittrice all’interno della società odierna e del ruolo eversivo e performativo che certa letteratura può avere.<sup>8</sup> La scrittrice partecipa regolarmente a corsi di scrittura creativa e ha anche raccolto una serie di esercizi di scrittura in *Scrivo dunque sono. Trovare le parole giuste per vivere e raccontarsi*. Per Bucciarelli, scrivere significa svelare il mondo e esortare il lettore ad assumere una prospettiva coraggiosa ed alternativa da cui interpretare la realtà in cui è immerso.

<sup>7</sup> Come Bucciarelli, anche Carlotto, De Cataldo e Dazieri hanno pubblicato con Edizioni Ambiente, “una casa editrice fondata nel 1993 a Milano, quando il concetto di sviluppo sostenibile iniziava a conquistarsi uno spazio nell’agenda politica mondiale, nella cultura e nell’informazione” (<http://www.edizioniambiente.it/casaeditrice/>).

<sup>8</sup> Con il termine eversivo si intende qui la capacità della letteratura di dispiegare quanto resta nascosto o viene trascurato e scartato dalla cultura corrente, ovvero si desidera evidenziare la sua abilità di far emergere i deficit e gli squilibri all’interno di una cultura di massa (Zapf 56).

## All'interno della discarica

### *Abitanti, cercatori e materiali*

La vita brulica inarrestabile attorno a questa discarica circondata da alte mura. Al suo interno si possono incontrare personaggi provenienti da tutto il mondo, Italia compresa, che creano “un panorama disomogeneo e globalmente effervescente” (14). Qui si possono ritrovare “la Mesoamerica, l’India e l’Argentina. Ti pareva di rivedere l’Africa e la Sicilia, l’Egitto e il Brasile” (14). Per la discarica passano regolarmente immigrati e italiani, giovani e vecchi, esseri umani e animali, civili e forze dell’ordine; inoltre, vi transitano i rifiuti solidi urbani, ma anche i rifiuti tossici depositati in “qualche bidone fuori posto” (46) e persino degli scarti di corpi umani. Al suo esterno, oltre la muraglia, ci sono giovani ragazzi che trascorrono regolarmente le giornate sui loro skateboard. Quando, un giorno, il guardiano è assente per malattia, le porte della discarica si aprono al mondo e “un viavai di gente” (197) si riversa al suo interno per pescare, tra i rifiuti, oggetti ancora utili da riportare all’esterno.<sup>9</sup> Tutt’altro che periferica, la discarica appare come il vero cuore pulsante e palpitante della città. Così come senza discarica la città non può esistere, anche l’essere umano non può vivere senza produrre rifiuti. Non a caso, l’autrice posiziona questa discarica proprio al centro della metropoli e non in periferia per indicarne il ruolo portante nella società contemporanea. Iac non esita a spiegare a Silvia che, al suo interno, loro sono proprio “[a]l centro di tutto e vicino a tutto. [La discarica è] [p]iena di ogni cosa e in continuo mutamento [...]” (129). Nel suo *Wasted Lives*, Bauman ci ricorda che i confini sono “membrane asimmetriche” (68) che lasciano fuoriuscire e transitare verso l’esterno, ma devono proteggere contro l’entrata di esseri indesiderati; posta nel cuore di una prospera metropoli italiana, questa discarica invece è come un cancro che si vuole contenere nel tentativo di bloccarne la metastasi. Per questo, attraverso alte muraglie vigilate, ci si affanna a circoscrivere gli scarti e i corpi di scarto al suo interno. L’andirivieni di persone e di materiali sprona però il lettore a domandarsi se, con un’alta muraglia, sia realmente possibile ergere netti confini tra interno ed esterno.

Parte del mistero attorno a cui il romanzo si svolge riguarda i rifiuti speciali provenienti da un ospedale limitrofo. Questi scarti includono non solo sostanze nocive all’essere umano e all’ambiente, ma anche veri e propri frammenti di corpi; questi sono i residui dei corpi umani rimodellati da Alfredo Mito e da Mario Bianchi, due tra i migliori chirurghi plastici attivi in città. Per convenienza, “le sacche di materiale organico e il resto degli scarti” (136) vengono gettati nei sacchetti dell’indifferenziata e il loro materiale si mescola nel terreno della discarica. Il terreno, ci ricorda Sullivan, ricco di funghi, batteri, vermi e minerali è un composto ibrido di materia organica e inorganica ed è indispensabile alla vita sul pianeta Terra (516). Oggigiorno, però, il terreno è da

<sup>9</sup> Questi *scavenger* riportano alla mente l’immagine della spigolatrice, figura appartenente ad un mondo agrario antico, dove i proprietari terrieri permettevano ai più poveri di raccogliere gli scarti del raccolto dispersi sul terreno. Questi spigolatori contemporanei, però, hanno a che fare con un terreno postindustriale, la cui tossicità è difficile da determinare e da quantificare.

considerarsi anche un sottoprodotto industriale e, come tale, può essere altamente tossico o radiottivo. Il terreno della discarica, si vedrà qui di seguito, pare animarsi di vita propria; non a caso, una delle aree circoscritte nella discarica è spesso identificata con la locuzione “zona viva” (51); un’altra, invece, viene designata con il termine putrida.

Con la sua popolazione variegata ed i suoi numerosi materiali variopinti, la discarica si trasforma in un punto rappresentante l’intero universo. Infatti, guardandosi attorno all’interno della discarica, il pompiere Lorenzo è sorpreso nel vedere “una specie di micro comunità a ridosso di un cumulo eccezionalmente grande di pattume” (86). Qui ci sono strade, vie e laghetti; la via principale, ad esempio, si trova “tra due muraglie di balle quadrangolari, da cui sporgevano plastiche e spuntoni di legno” (46). Al suo interno, vivono più o meno stabilmente Iac(opo), Lira Funesta, Argo Zimba, il Vecchio e il cane Nero; questi personaggi si dimostrano essere esperti di rifiuti, dei veri e propri *scavenger*, ovvero “cercatori” (61). Il pompiere Lorenzo, invece, si perde facilmente all’interno della discarica che egli percepisce avere una “disposizione labirintica” (149). Per questo, Lorenzo ha bisogno di una guida esperta che lo conduca alla sua scoperta.

### *Il viaggio infernale*

Bucciarelli mostra domestichezza con i *topoi* del discorso tossico e li rielabora con grande maestria. Con la locuzione “discorso tossico” si intende qui “expressed anxiety arising from perceived threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency” (Buell 31). Il discorso tossico, dotato di un vocabolario specifico e alimentato da turbamenti comuni all’essere umano, può quindi atterrire il lettore al punto da paralizzarlo e da impedire una sua reazione costruttiva. Con Iac, Argo Zimba, Saddam e tutti gli altri residenti, Lorenzo, a livello diegetico, e il lettore, a livello extra-diegetico, vengono introdotti e accompagnati all’interno di questa discarica labirintica e, grazie alla loro guida, raggiungono quegli anfratti che invece restano invisibili a tutti gli altri vigili del fuoco e agli stessi operatori ecologici. Non a caso Saddam lo zoppo dice a Lorenzo: “«Noi lo conosciamo benissimo questo posto, ogni anfratto, ogni ruga, ogni porzione»” (87). Un *topos* del discorso tossico qui chiaramente ripreso è quello del viaggio di Dante negli inferi grazie alla guida di Virgilio. Proprio come Dante, anche Lorenzo e il lettore sono scortati nel loro viaggio infernale da questi accompagnatori picareschi. Nei pressi della putrida, Iac incomincia a correre arrivando, in pochi minuti, “a ridosso dell’inferno” (55). Guardando fuori dalla sua abitazione, la madre di Iacopo vede “lo spettacolo dell’inferno dall’alto” (58). I tre inceneritori appaiono come fauci infernali che divorano e emettono in continuazione “le loro oscene emissioni fumiganti” (104). La discarica evoca immagini che oscillano tra inferno e purgatorio; così, infatti, viene descritta quando Iacopo e Argo vanno in cerca del cane Nero:

La ricognizione proseguì senza incontrare anima viva, poi i ragazzi sentirono i versi [del cane]. Non avevano ancora raggiunto la putrida, si trovavano nella zona di mezzo, quella che congiungeva gli ziggurat alla melma, l’interregno dei sacchetti, il purgatorio dei rifiuti solidi urbani indifferenziati. (46)

Dagli esempi riportati, si può notare che alcune zone della discarica vengono definite “inferno”, altre, invece, appaiono come il purgatorio, ovvero un interregno. Va qui sottolineata la scelta accurata del vocabolario da parte della nostra scrittrice; nonostante la discarica sia un luogo infernale, questa, in alcune zone, viene riabilitata e, di conseguenza, è chiamata “purgatorio” (46). Poiché, secondo la tradizione cattolica, dopo un periodo di espiazione, è possibile lasciare il purgatorio, ci si domanda quali rifiuti saranno redenti, come, da chi e dove andranno a finire. Secondo questa logica, si vedrà qui di seguito, la discarica può diventare un luogo di transito, per oggetti e per persone. Per questo è possibile inquadrare il romanzo *Corpi di scarto* oltre l’immaginario paralizzante del discorso tossico. Grazie a questi accompagnatori, picari contemporanei, il lettore riesce a oltrepassare quei muri eretti con l’intento di mantenere l’ordine all’interno di una società sempre più alle prese con i propri rifiuti che, ironicamente, “sembrano essere l’unica finalità del processo di produzione e consumo” (Iovino, *Ecologia* 28). La spazzatura, vero e proprio “escremento del corpo sociale” (Viale 16), va però nascosta con metodo in modo da poterla ignorare. Secondo il sociologo Bauman, “[w]e dispose of leftovers in the most radical and effective way: we make them invisible by not looking and unthinkable by not thinking” (27). Leggendo *Corpi di scarto* non si può che pensare anche agli abitanti di Leonia descritti, già negli anni settanta, da Italo Calvino nel suo *Le città invisibili*. Ne “Le città continue” Marco Polo racconta a Kublai Khan che: “Dove portino ogni giorno il loro carico gli spazzaturai nessuno se lo chiede [...]” (113-114). L’importante, infatti, è che la spazzatura venga regolarmente rimossa con efficienza da Leonia e nascosta alla vista dei suoi abitanti, permettendo così nuovi e continui acquisti. Anche in *Corpi di scarto* è fondamentale che la spazzatura non si accumuli per le strade della città e sia bruciata negli inceneritori della discarica.

### *La gestione dei rifiuti*

La rimozione e la successiva gestione dei rifiuti è un’attività altamente vigilata attraverso cui si viene a instaurare un patto silente tra lo stato ed i suoi cittadini. Grazie a questo tacito accordo, lo stato afferma e rinforza la propria autorità: “For the city to maintain its identity as a well-functioning organism, filth needs to be hidden” (Morrison 75). Nel suo *La poubelle agréée*<sup>10</sup> Calvino metteva in evidenza il coinvolgimento della città parigina nella raccolta dell’immondizia e lo stretto legame che si creava tra la sfera privata e la dimensione pubblica (92). Nel suo saggio, inoltre, lo scrittore paragona gli *éboueurs* a “caronti d’un al di là di carta unta e latta arrugginita” (98) sfruttando così a sua volta il *topos* del viaggio infernale. Nel tentativo di occultare i rifiuti, quindi, si pianifica un efficiente sistema di smaltimento e si costruiscono alte mura attorno alla più grande discarica della città. Iac, Argo Zimba e Lira Funesta, però, vi entrano ed escono con facilità, non dall’ingresso principale, regolarmente vigilato da un custode, ma attraverso dei varchi che loro stessi hanno creato sfilando alcuni mattoni dalla muraglia.

<sup>10</sup> Questo saggio è incluso nella raccolta *La strada di San Giovanni*, pp. 71-93 (Mondadori, 1990).

Tim Edensor sostiene che, oggigiorno nel mondo industrializzato, la nostra esperienza sensoriale è altamente regolata sia nella sfera pubblica che in quella privata:

In desensitized urban and domestic realms, the sheer smoothness of space, the constant maintenance through cleaning, polishing and disposal effectively restricts and regulates sensory experience, minimizing confrontations with textures, weight and other material agency. (324)

Per questo, Silvia, nei pressi della discarica, trattiene il fiato nel tentativo di “non respirare il fetore dell’aria” (11); nella casa dei suoi genitori, tenuta rigorosamente in ordine da una “giovane filippina” (89), ogni stanza brilla e il parquet di noce appare “perfettamente lucidato e senza l’ombra di una scalfittura” (90). Una volta entrata in discarica, Silvia non può che essere scossa dall’“odore terribile” (129) e, per questo, si porta la mano destra al naso. Da subito, la ragazza pare cresciuta in un ambiente domestico asettico in cui la sua esperienza sensoriale con la materia è vigilata e gli odori più molesti vengono sistematicamente soppressi.

All’interno di questa discarica, a loro volta, anche i residenti gestiscono i rifiuti e erigono barriere per tenerli separati dalle loro abitazioni. Saddam, ad esempio, si è costruito una casupola nell’angolo più a sud del muro; l’ingresso della baracca è bloccato da due ante di lamiera ondulata tenute accostate da un “grosso lucchetto” (23); prima di entrare nella casa di Saddam, tutti gli ospiti devono togliersi le scarpe lasciandole “appaiate in ordine” (23) all’ingresso. Secondo la felice definizione di Mary Douglas, lo sporco è “matter out of place” (44) che, di conseguenza, destabilizza e crea disordine. Per questo motivo, gli stessi abitanti della discarica cercano di mantenere ordine all’interno delle loro abitazioni. L’immondizia, però, non ha un valore intrinseco assoluto: infatti, ci ricorda di nuovo Douglas, “[t]here is no such thing as absolute dirt: it exists in the eye of the beholder” (2). Non a caso, Saddam prepara del *couscous* con una confezione di riso trovata in discarica e, a detta sua, i vecchi stivali di Lorenzo possono anche diventare un bottino goloso per “«[c]hi non li ha»” (109). In alcune circostanze, quindi, i rifiuti possono essere riabilitati, portati fuori dall’inferno, ed essere rimessi in circolazione da quelle persone che riescono a guardarli con occhi diversi, ovvero con uno sguardo non assuefatto dall’iperconsumismo imperante. Gli abitanti della discarica, si vedrà di seguito, spezzano rigidi schemi lineari che vedono nella discarica il luogo finale degli oggetti scartati. Iac, Argo, Lira e Saddam esercitano di continuo la loro creatività e nei rifiuti riescono a vedere dell’altro percependo anche le potenzialità della materia. Nonostante tutti gli sforzi dell’essere umano di ergere barriere, il romanzo *Corpi di scarto* mostra quanto queste siano in realtà illusorie e labili, un vero e proprio costrutto della mente umana abituata a pensare secondo lo schema binario del dentro/fuori, chiuso/aperto, umano/non-umano. Qui di seguito si vuole dimostrare come il rifiuto, domestico ed industriale, organico e non, interagisca con tutti gli abitanti della discarica grazie alla sua forza agente, abbattendo così confini apparenti tra oggetti inanimati e esseri viventi.

## I volti della spazzatura

### Materialità e metafora

Nel suo *The Literature of Waste*, Morrison sostiene che “waste is always material (first) and figurative and metaphoric (second)” (8). In *Corpi di scarto* il rifiuto è indubbiamente materiale; esso innanzitutto ingombra. All’interno della discarica, infatti, nascono vere e proprie colline di rifiuti che vengono scalate quotidianamente dai suoi residenti. Oltre ad essere voluminoso, il rifiuto puzza e impesta l’aria con il suo fetore. L’olezzo del rifiuto può anche impregnare i vestiti e i capelli di un essere umano. Pensando al Vecchio, Iac non può che evocarne l’odore: “[a]cre, forte, di escrementi e piscio” (175). Ironicamente, Bucciarelli sottolinea come il Vecchio riesca a stare nella propria sporcizia senza produrre “i duecentometricubi di spazzatura che in media un uomo abbandona sulla terra durante il suo fugace passaggio” (174). Il Vecchio, spesso paragonato ad una testuggine, produce per lo più deiezione; egli non esala “biossido di carbonio né diossina, solo una gran puzza” (175). Il cattivo odore, a volte, si fa tanto forte da appiccicarsi alle narici e sembra “divenire solido” (56). Infine, il rifiuto sporca. Dopo l’incendio in discarica, Iac torna a casa “ricoperto da una crosta ormai quasi solidificata di materia marrone” (71). Camminando verso il bagno, desideroso di lavarsi, “di profumarsi e di mettersi un vestito pulito” (72), Iac rassicura la babysitter del fratellino dicendole che avrebbe egli stesso ripulito il pavimento “accorgendosi della scia di sporcizia che stava lasciando sulle mattonelle linde” (71).

Il rifiuto ha anche una forte valenza metaforica che va ben oltre la sua materialità più immanente. Camminando per strada, Iac calpesta involontariamente le feci di un cane; nel tentativo di ripulire la scarpa sul bordo del marciapiede Iac attira “gli sguardi di disappunto dei passanti” (182). Egli infatti stava “decuplicando sporcizia quasi fosse l’untore” (182). Similmente ad un untore, la persona sporca può diffondere un contagio e, di conseguenza, mettere a rischio la salute dell’intera comunità. Come ci ricorda Morrison “[t]hose who literally pick up our filth become filthy in turn” (97); secondo questa logica, gli esseri umani che entrano in contatto con i rifiuti, diventano loro stessi sporcizia e, per questo, vanno evitati e scartati. Iac, il primo protagonista umano ad apparire nel romanzo, è sdraiato a terra; i suoi “pezzi di corpo” (11) possono essere confusi per “un legno di traverso, stracci a coprirlo, sporchi, sdruciti” (11). Da alcune settimane Iac ha notato una ragazza, Silvia Mito, la figlia diciassettenne di un affermato chirurgo plastico; un giorno Silvia inciampa nelle gambe del ragazzo. Iac si solleva da terra e i due giovani si stringono la mano. A causa di questo contatto, non appena rientrata a casa, Silvia si lava la mano: “L’aveva strofinata a lungo fino a farla arrossare, per non lasciare traccia nemmeno lontanamente di quel contatto estraneo, così diretto e germinante di probabili cause virali, stafilococchi e gram positivi” (12). Paradossalmente, però, Silvia non esita a farsi regalare per il suo diciottesimo compleanno due taglie in più al seno e, infatti, la si ritrova, a fine romanzo, sdraiata sul lettino dopo l’intervento chirurgico. Apparentemente tanto cauta nei suoi contatti con gli estranei, Silvia si sottomette volontariamente ad un’operazione estetica che,

introducendo nel suo corpo due protesi, la trasforma in un *cyborg* o meglio in un “corpo tossico” (Oppermann, “Il corpo tossico dell’altro” 127). Grazie ad un intervento chirurgico, Silvia vuole conformarsi ad un modello imperante di bellezza imposto subdolamente dalla televisione e dalla pubblicità;<sup>11</sup> per questo, la ragazza è disposta a cancellare in lei ogni singolarità che la rende “insolita” (11), come a Iac piace definirla. Ai giorni nostri, ci ricorda Ariemma, la chirurgia è entrata con forza nelle nostre vite, nel nostro linguaggio e nell’immaginario comune. A causa di questa sua banalizzazione, ci si sottopone, come fa Silvia, con “sostenibile leggerezza” (Ariemma 7) al ritocco estetico, nel tentativo di attenuare la propria diversità. Anche i corpi umani, fatti di materia, si rivelano essere testi da leggere ed interpretare; secondo Iovino e Oppermann “[...] bodies are living texts that recount *naturalcultural* stories” (“Introduction” 6). Quindi, il corpo tossico di Silvia e i corpi rimodellati delle clienti di Alfredo Mito e Mario Bianchi narrano storie uniche di materia vivente, plasmata non solo da bisturi, protesi e tossine varie, ma anche da pratiche discorsive, sociali ed economiche “invasive” che negli anni hanno agito silenziosamente nei loro organismi sfregiandoli irreparabilmente.

Parlando con il pompiere Lorenzo, la signorina Iole spiega che Iacopo vive in discarica e “frequenta gente malvagia, ladri, marocchini, gente così. Sporchi come il posto in cui vivono” (141). La sporcizia, quindi, intacca anche la personalità e la moralità delle persone che la toccano; oltre ad apparire come sporchi untori, i residenti della discarica sono visti come esseri umani malvagi e disonesti. Ed infine, il lerciume del loro corpo suggerisce anche la loro inutilità. In discarica vivono quelli che Bauman definisce “redundant” (12), ovvero persone ridondanti e in esubero che non svolgono alcuna funzione all’interno di una società capitalistica. Del Vecchio, infatti, Iac pensa che “fosse tutto quello che fuori dalle mura non era permesso. Pensò all’inutilità di quell’uomo [...]” (176). Lo stesso Iac, abitante in transito della discarica, considera il Vecchio come una nullità. Come il Vecchio, però, anche Iac viene un giorno emarginato e scacciato. Di fronte alla porta di casa sua, Iac resta infatti immobile e impacciato quando capisce che la madre ha fatto cambiare la serratura della porta per impedirgli di tornare a vivere con lei e con il fratellino Tommi: “Adesso non era più lui, Iac, ad aver lasciato la casa di sua madre, ma era lei a chiuderlo fuori. Lo aveva buttato via, scartato del tutto” (184). Fino a quel momento, infatti, Iac aveva vissuto in transito tra la casa materna e la discarica, forzando di continuo le barriere tra pulizia e sporcizia, tra bene e male.

### *Spazzatura e paesaggio*

La discarica è divisa in zone ben ordinate tanto da ricreare una micro-comunità dotata di strade e abitazioni. Al suo interno c’è anche la putrida. Qui, come suggerisce il nome, gli scarti hanno ormai perso la loro forma originaria e la loro identità; la putrida è simile ad una palude, ovvero una sorta di laghetto Walden postmoderno in un’era

---

<sup>11</sup> Si veda a tale riguardo il saggio *Contro la falsa bellezza. Filosofia della chirurgia estetica* di Tommaso Ariemma.

tossica (Lioi 28).<sup>12</sup> Questo laghetto, pulsante di vita, è situato nel centro della città. Nel cielo sopra la discarica si vedono volare gabbiani e corvi che poi planano “da qualche parte lì vicino” (129). La zona melmosa è ricca di flora e fauna e il suo tanfo si fa annunciare “dagli elicotteri insettiformi che la popolavano. Zanzare anche in pieno inverno, scarafaggi ben nutriti e bestie strane che parevano arrivare direttamente dall’Africa centrale” (153). In discarica, quindi, i rifiuti si trasformano in paesaggio vivo o architettura imponente. Dai rifiuti nasce un vero e proprio ecosistema. La putrida è paragonata a una palude, “una viscida sabbia mobile equatoriale” (170); simile ad una foresta rigogliosa e incontaminata, una parte della putrida è sorprendentemente “rimasta ancora vergine” (157). Pur apparendo come una palude in parte incorrotta, si deve prendere consapevolezza della sua origine ibrida e, più in generale, dell’ibridità dell’intero paesaggio qui descritto. La putrida, infatti, esiste anche grazie all’intervento umano sul territorio; essa è costituita da terreno, pioggia, scarti vari liquefatti e quindi percolato. In questo panorama ibrido, nato da una collaborazione tra l’umano e il non-umano, i gradoni dei rifiuti sono “mattoni di pattume” (24) che si trasformano in ziqqurat, ovvero templi dell’antica Mesopotamia che hanno attraversato indenni secoli di storia. È qui lecito chiedersi se questi ziqqurat, prodotti con la nostra immondizia, resisteranno per i secoli in avvenire. All’interno di questa discarica la materia mostra con eloquenza di essere un testo leggibile. Volendo, infatti, i nostri posteri potranno analizzare l’immondizia ereditata, putrida e percolato inclusi, per costruire dei modelli di consumo contenenti informazioni essenziali sulla nostra società. Inoltre i “profili delle montagne di rifiuti” (47) hanno come sfondo le montagne “vere e più lontane” (47) e, insieme a queste, si viene a creare un paesaggio variegato e ibrido. Visti dall’alto questi rifiuti sembrano delle montagnole appuntite che ricordano a Saddam “le spezie colorate” (51) della sua città. “Avrebbe potuto cucinare mille piatti con quei colori, e tingere mille tappeti” (51). Per quest’analisi, è qui indispensabile mettere di nuovo in evidenza l’abilità di Bucciarelli di escludere dal proprio “discorso tossico” immagini di un Eden ormai perduto; quest’immaginario, infatti, potrebbe compromettere possibili reazioni positive da parte del lettore. La putrida può certamente ripugnare, ma la sua vitalità e forza agente sono degne di essere messe in risalto, poiché possono anche provocare stupore e incanto.

Più di tutti gli altri paesaggi, la putrida cattura l’attenzione di Iac, Lira Funesta, Argo Zimba e gli altri residenti della discarica; allo stesso tempo questa li terrorizza e fa loro ribrezzo. Secondo la tradizione letteraria del diciannovesimo secolo, “[s]wamps were both the land of death and a traditional image of Hell” (Lioi 20). All’interno della putrida vive la Cosa, essere misterioso difficile da definire e da categorizzare: “Nessuno aveva ancora capito che diavolo fosse [...]” (21). “[L]’avevano tutti mitizzata ed era diventato un punto d’onore stanarla, scoprirla, sconfiggerla” (20). Poco oltre Bucciarelli tenta di descriverla più accuratamente soffermandosi a tracciare un suo identikit e i suoi comportamenti:

---

<sup>12</sup> Prendo a prestito questa espressione “a postmodern Walden for a toxic age” utilizzata da Anthony Lioi (28) nel commentare *The Meadowlands: Wilderness Adventures on the Edge of a City* di Robert Sullivan, pubblicato nel 1999 a New York dall’editore Anchor.

[...] la Cosa si spostava, lasciava tracce ma non si faceva raggiungere né vedere. Aveva zampe, due o forse quattro, non lasciava prodotti di scarto o deiezioni, fatta eccezione [...] per piccole macchioline d'olio che si confondevano con il resto della sporcizia. Scavava tane invisibili all'interno dei gradoni degli ziggurat. Che abbandonava con estrema velocità. E quasi sicuramente si nascondeva sul fondo della putrida, e da quel punto risucchiava ogni cosa verso di sé. (22)

La Cosa viene percepita come un mostro da cui bisogna fuggire; contemporaneamente, però, gli abitanti della discarica le lanciano una sfida: catturarla. La Cosa può essere paragonata ad un drago, figura questa esistente da secoli nell'immaginario che si è sviluppato attorno alle paludi e agli acquitrini (Lioi 20). Il fluido della putrida, ovvero il percolato prodotto dai rifiuti lasciati a marcire impregnati di pioggia, è dotato di una forza agente distruttrice che logora, corrode e lacera i corpi di tutti quegli esseri umani e non-umani che toccano la sua "morchia indistinta" (137). Qui la materia dei rifiuti si trasforma in melma putrescente che causa una moria persino tra i topi. "Era un magma marrone indistinto, una putredine in parte grumosa e a tratti perfettamente liquida. Ogni tanto dalla superficie fuoriuscivano dei fiotti, che parevano sbuffi di balene" (157). Nella putrida scompare persino un camionista che decide di scaricare dei barili di materiale tossico in una "zona libera, magmatica, gorgogliante" (159). La putrida lo inghiotte lentamente, senza mai restituirne il corpo. A tale vista, Lira Funesta si immagina "gli spasmi addominali della melma che ingerivano il corpo del camionista, si aspettava un rigurgito a breve, una testimonianza che la digestione aveva iniziato il suo corso" (161). Dopo un banchetto in cui l'essere umano non mangia, ma contrariamente alle aspettative comuni viene fagocitato, "[l]a Cosa era satolla e diede un segnale repentino, una specie di contraccolpo che rimandò a galla un vecchio copertone di auto" (161). Basta poco per mostrarci come "[w]e ourselves become edible" (Morrison 49). In pochi minuti e senza alcun clamore, la putrida inghiotte un essere umano intero facendo così crollare quella solida barriera ontologica che, illusoriamente, ci permette di vedere gli uomini sempre e solo come consumatori all'interno di una complessa rete alimentare.

Similmente al laghetto Walden e al bosco circostante, descritti da Henry David Thoreau come un'unione inscindibile tra materia e spirito, si può sostenere che la stessa putrida, con la sua fauna e la sua flora, sembra costituita da materia e da spirito. Nonostante il suo nome evocante un oggetto fisico e materiale, la Cosa si presenta anche come un'entità immateriale, intangibile e persino ineffabile. Come il laghetto Walden e la sua foresta, anche la putrida si anima di vita propria. Dalla putrida Iac, Argo e Lira sentono spesso provenire suoni; soprattutto di sera "[n]ella mente dei ragazzi le immagini scaturivano dai rumori, e prima ancora di guardare venivano formulate le ipotesi di realtà su cosa, chi e come quei paesaggi sonori venissero prodotti" (154). I suoni, quindi, agiscono sui ragazzi entrando, senza consenso, nei loro corpi producendo delle immagini nelle loro menti. Bucciarelli evidenzia di nuovo l'ibridità del paesaggio

che è sempre materiale e immateriale, umano e non-umano, naturale e culturale, portandoci più volte a riflettere, si vedrà qui di seguito, sulla nostra trans-corporeità.<sup>13</sup>

### *Viscosità e barriere*

La materia appare pericolosa soprattutto quando perde la sua forma solida e diventa viscosa, ovvero quando non può essere identificata e catalogata. La viscosità è una condizione tra il solido e il liquido; ciò che è viscoso è instabile, ma non riesce a scorrere. “Its stickiness is a trap, it clings like a leech; it attacks the boundary between myself and it” (Douglas 47). E sono proprio queste barriere labili tra essere umano e materia che vengono abbattute quando Iac si cosparge volontariamente con la melma dalla putrida. Nel tentativo di salvare il cane Nero e di ripararsi dal fuoco di un incendio, Iac immerge le mani nella putrida per poi ricoprirsi con il suo fango. Così facendo, Iac crede di creare una crosta solida sul suo corpo per proteggersi dalle fiamme, elemento naturale questo che appare in continuazione all’interno della narrazione. Dopo essersi spalmato questo compost tossico su tutti i vestiti, sul volto e sui capelli, Iac si rende conto che i suoi abiti si stanno lentamente sfaldando “[c]ome se dalla terra si propagasse qualcosa in grado di mangiare le suole e da lì risalire piano piano fino a raggiungere la stoffa. Adesso anche il resto dei calzoni pareva disfarsi” (59). Poco dopo, Iac cerca di spogliarsi nel tentativo inutile di “eliminare la sensazione pungente sulla pelle” (59). Tutto ciò dà origine, nei giorni successivi, ad uno “sfogo rosso e spesso” (94) su cui il dermatologo pronuncia una diagnosi “fumosa” (94): trattasi di “dermatite atopica” (94). Invece di formare una solida protezione contro gli agenti esterni, e più precisamente contro il fuoco, la materia viscosa della putrida oltrepassa, attraverso la pelle, la barriera porosa del corpo umano. Ciò dimostra efficacemente quanto la corporeità umana sia in realtà una vulnerabile e intima “trans-corporeità” (Alaimo, *Bodily Natures* 2) che non può essere scissa dall’ambiente circostante. Per questo, fin dalla sua origine, il corpo umano è essenzialmente ibrido e non può essere considerato come un organismo a sé stante. Come si è già visto, infatti, il corpo viene regolarmente attraversato e plasmato da agenti e forze esterni. Iac può solo vedere gli arrossamenti cutanei prontamente curati con una pomata al cortisone e per alcuni giorni continua a sentire “un bruciore fisso alla gola” (94). Resta però impossibile addentrarsi nel suo corpo per investigare e determinare con certezza gli effetti reali della materia viscosa e del fumo tossico da lui inalato. Questi effetti, infatti, pur essendo impercettibili nel presente, possono emergere e rivelarsi a pieno a distanza di anni. Nei giorni seguenti all’incendio doloso, le autorità ammettono “la presenza di materiale non compatibile con la destinazione della discarica, ma nessun allarme per la popolazione” (93). La popolazione che vive nei paraggi della discarica ipotizza anche che “forse da quella combustione si era sprigionata una certa dose di diossina, ma come fare a provarlo” (93); l’inchiesta delle forze dell’ordine viene infatti prontamente archiviata e dimenticata. La misteriosa

<sup>13</sup> Si veda “Verde come la mia Milano”, un bellissimo saggio dell’autrice da cui traspare con forza e sensibilità l’ibridità di Milano, città in cui “la natura e noi, gli uomini e le donne di pianura, riusciamo a coesistere [...]”.

eruzione cutanea sul volto di Iac e l'accento alla diossina non possono che richiamare alla mente *Una lepre con la faccia di bambina* di Laura Conti, uno tra i primissimi romanzi ad affrontare l'argomento dell'inquinamento ambientale sul territorio italiano. Qui si narra il disastro di Seveso, accaduto il 10 luglio 1976, quando, surriscaldandosi, un reattore della fabbrica ICMESA ha rilasciato nell'atmosfera un'ingente quantità di diossina. Questa sciagura ha contaminato un'area di quindici chilometri quadrati andando a colpire a vari livelli trentasettemila persone sparse tra le città di Seveso, Meda, Cesano, Maderno e Desio (Seger 52). In entrambe le opere si minimizza la gravità dell'incidente ambientale e, con indolenza, le autorità indugiano prima di informare la popolazione sull'accaduto; anche se con meno clamore, anche in *Corpi di scarto* si crea una discrepanza tra il discorso ufficiale divulgato dalle autorità e l'esperienza tossica effettivamente vissuta da Iac e dai suoi amici.<sup>14</sup> In tutti e due i romanzi, inoltre, il corpo umano si presenta con forza come un testo da leggere e da decifrare. Il corpo di Iac, ad esempio, coinvolto nell'episodio dell'incendio doloso, è plasmato non solo da agenti materiali, quali la diossina e le sostanze tossiche presenti in discarica, ma anche da forze immateriali, come i forti interessi industriali legati all'ecomafia, la negligenza delle istituzioni nell'affrontare l'incendio e nel battersi contro lo smaltimento illegale di rifiuti tossici, e l'incapacità di un intero corpo sociale di contrastare con efficacia fenomeni di marginalizzazione e di aspra disuguaglianza che spingono il giovane ragazzo ed i suoi compagni a vivere all'interno di una discarica. In linea con i presupposti dell'ecocritica materiale, si è qui incoraggiati a percepire la corporeità umana come trans-corporeità, "in which the human is always intermeshed with the more-than-human world" (Alaimo, "Trans-Corporeal Feminisms" 238). Per questo motivo, l'essere umano prende forma e si modifica interagendo con l'ambiente e con tutti gli esseri, viventi e non, che lo popolano. Similmente, gli abitanti della città non si possono ritenere scissi dall'immondizia che producono incessantemente e che palpita nel cuore della città. Saddam, il più abile e il più creativo tra tutti nell'assemblare la materia ritrovata in discarica, è particolarmente consapevole della nostra trans-corporeità e lo dimostra anche attraverso l'uso di un'interessante metafora. Saddam sostiene di avere lasciato la Turchia dopo una malattia che lo aveva reso claudicante. Stanco di essere "additato e compatito" (15) in patria, "[...] si era imbarcato per l'Italia perché aveva pensato che uno Stato a forma di gamba avrebbe forse potuto restituirgli una certa speranza" (15). Saddam vede quindi nell'Italia un corpo vivente plasmato da altri corpi, umani e non, in cui spera, come fanno altri migranti e profughi, di ritrovare conforto e fiducia. *Corpi di scarto* è dotato di un vocabolario fortemente spaziale che, apparentemente, vuole tracciare costanti barriere

<sup>14</sup> Per un'analisi ecocritica materiale del romanzo di Laura Conti si veda il saggio "Toxic Epiphanies. Dioxin, Power, and Gendered Bodies in Laura Conti's Narratives on Seveso" di Serenella Iovino. A questo si aggiunga anche l'illuminante articolo di Monica Seger "Narrating Dioxin: Laura Conti's *A Hare With The Face of a Child*"; qui Seger sostiene che l'atto di narrare e di raccontarsi storie di Marco e Sara, i due adolescenti protagonisti del romanzo, è un modo efficace per resistere e reagire al nebuloso discorso tossico alimentato dagli adulti e dal governo italiano e definito dall'autrice come un "informational chaos" (55). Attraverso il racconto, Marco e Sara riescono a dare un senso a ciò che appare inintelligibile al resto della popolazione, e sviluppano e affinano la loro empatia verso l'ambiente, il non-umano e l'altro. Similmente, si vedrà qui di seguito, attraverso il contatto costante con la materia Iac ed i suoi amici coltivano un atteggiamento di cura verso gli oggetti che li circondano e più in generale verso la materia.

tra l'interno e l'esterno. Nonostante questi confini, le sostanze nocive si espandono, erraticamente e indipendentemente dalla volontà umana, nell'aria e nel sottosuolo, soprattutto dopo un incendio o una pioggia torrenziale. Già all'interno della discarica, i rifiuti invadono zone a loro precluse: "La discarica era estesa qualche chilometro, forse sette, in teoria avrebbe dovuto rimanere nei confini del muro, ma nella pratica proseguiva fino quasi a lambire i termovalorizzatori" (14). Pensando alla Cosa, Lira Funesta deve ammettere che non era sicuro che se ne sarebbe restata per sempre sul fondo della putrida a ingoiare rifiuti: "Forse, chissà, un giorno avrebbe potuto uscire da quel luogo e recarsi fuori dal recinto, compiendo una strage. Ammesso che già non lo stesse facendo in qualche modo a lui sconosciuto" (169).

### *Un occhio al linguaggio*

Con alcuni esempi selezionati, si vuole qui evidenziare brevemente la scelta accurata del vocabolario utilizzato dall'autrice per descrivere la vita all'interno della discarica, tra esseri umani e spazzatura. Il Vecchio viene descritto come un oggetto, "un fagotto" (20) dotato di "vita propria" (20); più spesso, egli si presenta come "una testuggine" (147). Il corpo di Iac è una "carcassa sporca" (28), e Saddam pare "il re delle scimmie" (102). Il cane Nero è percepito "uomo" (10) e, quando viene catturato, si può sentire il "pianto dell'animale" (48). I grossi mezzi di trasporto presenti in discarica sono dei "bestioni" (16) che emettono un "verso simile al barrito di un elefante" (30) dotati di una "proboscide pronta a scavare e rimestare" (30) tra i rifiuti. Questi mezzi procedono come "piccole formiche operose" (51). Dalla putrida proviene spesso "una specie di barrito" (99) e il suo magma putrescente emette "sbuffi di balene" (157). Lo sfiatare della melma è paragonato al "rutto di un ventre satollo" (157) e la terra nei paraggi della putrida è "rugosa" (158). In discarica, i corvi e i gabbiani "gridano come bambini" (129) e Silvia "[c]inguettava, come una bollicina di gas alle prese con la propria evanescenza" (165). La signorina Iole, babysitter di Tommi, si rivolge a Lorenzo "quasi miagolando" (139). In discarica, i due amici Iac e Lira affondano le loro scarpe "nel ventre molle della montagna di rifiuti" (97). È da notare anche l'uso significativo del verbo assemblare. Nel rifugio di Iac si trovano "accrocchi assemblati da ogni sorta di oggetti" (80). Così come gli oggetti sono assemblati, anche il corpo umano appare a volte un assemblaggio; intrappolato con la gamba in una tagliola, Lira pensa all'infezione che si svilupperà dalla ferita, un vero o proprio "assemblaggio sottocutaneo di pus marcescente" (101). Assemblata, si è visto, è anche Silvia a fine romanzo con le sue due nuove protesi. Di protesi si parla infine riferendosi ad uno sgabello, le cui gambe sono state "più volte aggiustate e rinforzate con protesi di ogni materiale" (109). Alla putrida viene riconosciuto un corpo, gli umani sono paragonati a esseri animali e i macchinari si appropriano di qualità vitali. Attraverso un linguaggio accurato, ma anche metaforico, Bucciarelli è in grado di fare emergere la forza agente di qualsiasi essere, organico e non. L'intento della nostra autrice non è certo quello di antropomorfizzare la natura, ma di mettere in risalto l'eloquenza e la vitalità di tutta la materia che è in costante scambio con la dimensione umana e di cui lo stesso essere umano è costituito.

## Un “discorso tossico” originale

### *Potenzialità oltre la catastrofe*

I rifiuti sono ambivalenti e possono avere una connotazione sia negativa sia positiva; per questo, vanno considerati come un “lascito materiale bifronte” (Broggini 50). In *Corpi di scarto* la spazzatura, a causa e grazie alla sua forza agente, appare, in alcuni casi, negativa (satanica) ed in altri casi positiva (divina). A seconda della situazione, l'immondizia si presenta come un orrore spettrale da evitare o come risorsa da riutilizzare, concetto quest'ultimo che qui si spinge oltre le varie forme di raccolta differenziata imposte dall'amministrazione pubblica cittadina. Alla fine di *Corpi di scarto* non si può che provare sconforto; un bambino, Tommi, si ferisce al volto e rischia di perdere la vista dopo avere toccato del materiale tossico della discarica. Nessuno viene però incriminato e il romanzo si conclude in ospedale dove tutti i protagonisti, in un silenzio raccolto, pensano alla discarica e alla Cosa. Similmente, possono turbare le riunioni tenute a casa del chirurgo Mito e abilmente orchestrate dalla moglie per reclutare donne agiate, pronte a farsi rimodellare con punturine di botox o sotto il bisturi del marito. Il discorso tossico sfrutta le paure della gente comune e, così facendo, può limitare o impedire del tutto una loro possibile reazione positiva; secondo Gay Hawkins “[e]xisting representations don't just use waste to organize our fears about the end of nature; they also limit how we might respond to this” (8; enfasi nostra). Senza dubbio, Bucciarelli mette in evidenza gli effetti nefasti dell'immondizia sovrabbondante e dell'intrusione della criminalità nella gestione dei rifiuti. Pur rifacendosi al discorso tossico, però, la scrittrice non ripropone immagini di un Eden perduto. Nel suo complesso, infatti, la città non viene mai descritta come un accumulo di cemento i cui palazzi e le cui strade hanno deturpato o divorato la natura; al contrario, si è visto, viene messa in risalto l'essenziale ibridità del paesaggio contemporaneo. Come scrive Hawkins, le storie del disincanto non fanno che fomentare forti dualismi tra l'umano e il non-umano: “Disenchantment stories presume a fundamental dualism between human culture and nonhuman nature. No matter how they configure the relation between the two sides, each ultimately stands as ontologically distinct from the other” (9). Immersa nel pensiero ecologico e allenata, grazie al suo “sguardo obliquo”, ad assumere una molteplicità di punti di vista, Bucciarelli non erige rigide barriere ontologiche; al contrario, la scrittrice accentua le mutue interconnessioni esistenti tra tutta la materia e, così facendo, personalizza con efficacia il proprio discorso tossico che, lontano dal paralizzare, informa e sprona a coltivare un intrepido atteggiamento dell'incanto.

Oltre ad una valenza negativa, questo romanzo mette in evidenza anche le numerose potenzialità dei rifiuti che, collaborando con Iac, Argo Zimba e Saddam, si lasciano salvare dal fuoco degli inceneritori e riabilitare. Per questo è lecito affermare che il discorso tossico di Bucciarelli va oltre il consueto immaginario catastrofico e sprona ad accogliere nel nostro quotidiano anche il luogo contaminato e, più in generale, l'abietto senza farci cogliere dalla rassegnazione, evitando, comunque, ottimismo naïve.

Così facendo, Bucciarelli riesce a tessere un discorso originale e complesso attorno alla monnezza. Secondo Hawkins, “[w]aste as dead objects throws up few possibilities, but waste as things is full of promise, *full of possibilities* of becoming a resource for being” (75; enfasi nostra). E questa discarica diventa proprio il fulcro di numerose possibilità per gli abitanti della metropoli che si trasformano in veri e propri spigolatori contemporanei. Al di fuori della putrida i rifiuti sono separati in varie zone e mantengono la loro forma originaria. Tra questi rifiuti gli abitanti della discarica trovano la materia prima con cui costruire le loro abitazioni; tra gli scarti, ad esempio, Saddam “si era creato una casa, quasi fosse un’abitazione vera, assemblando oggetti colorati e accumulando un discreto numero di utensili [...]” (17). Non solo gli abitanti della discarica reperiscono lamiere e cartoni con cui innalzare le pareti delle loro abitazioni, ma riescono anche a trovare tutto ciò di cui hanno bisogno per vivere con sobrietà; dall’arredamento all’abbigliamento, per passare poi al cibo, a volte scaduto ma ancora perfettamente integro nelle confezioni sigillate. Parlando con Silvia, Iac sostiene di non aver paura di eventi catastrofici che possono radere al suolo intere città, poiché, afferma: “So scavare tra i rifiuti e so cercare quello che mi serve e il più delle volte riesco a trovarlo, magari non proprio quello che mi serve però ci vado molto vicino” (75). In *Corpi di scarto*, la discarica presenta “inaudite possibilità” (16) per chi le sa riconoscere, cogliere e sfruttare; essa si può persino trasformare in un immenso “luna park” (197). Questo succede perché, ironicamente, ci ricorda il sociologo Guido Viale, “[...] la cosiddetta civiltà dei consumi in realtà non consuma abbastanza, se per consumo si intende una utilizzazione esaustiva di ciò che è stato prodotto [...]” (64-65). In discarica, infatti, si possono trovare prodotti ancora confezionati o solo parzialmente utilizzati: nei sacchi del centro “Iac trovava quasi sempre qualcosa di utile, cibo scaduto ma ancora nelle confezioni integre. Vestiti macchiati ma ancora nuovi e soprattutto scarpe” (31). Tra gli scarti, Iac è convinto di riconoscere anche quelli provenienti da uno stesso nucleo familiare benestante; qui vi trova i collant della “signora dei sacchi blu” (99); le sue calze sono “sempre pulite, sapevano ancora di bucato” (99), come anche quelle del marito “di filo di scozia scure, annodate allo stesso modo e come le precedenti sempre appena lavate” (99). In discarica, quindi, si accumulano anche oggetti che vengono scartati solo per poter essere sostituiti con della merce dell’ultimo modello in un perpetuo ciclo vizioso, secondo i principi dell’obsolescenza pianificata. Qui, ad esempio, si trovano “[l]amette terminate ma anche rasoi usa e getta obsoleti, probabilmente sostituiti dall’ultimo modello, che nel giro di poco sarebbe stato gettato nei successivi sacchi blu” (99).

### *Cura e incanto*

Secondo Latour, “things do not exist without being full of people” (10). Bisogna perciò fare molta attenzione a cosa si scarta e a quanto si scarta. Il rifiuto, infatti, comprende anche parte dell’essere umano che l’ha posseduto e che l’ha prodotto. Del resto, in un mondo globalizzato, l’oggetto si dilata oltre i confini della materia e ingloba in sé tutti quei processi economici e sociali, ma anche fisici, biologici e chimici necessari

per la propria produzione. Più che mai, nella nostra società, l'oggetto si fa testo e, una volta dischiuso, rivela mondi, materiali e persone lontani. Abbracciando il pensiero ecologico, è possibile percepire un piccolo oggetto come un ologramma che include migliaia di lavoratori, sparsi sull'intero globo terrestre, alle prese con la materia prima. Parlando di una lattina di pomodori, Viale scrive che: "L'oggetto che tengo in mano si è così dilatato nello spazio e nel tempo in una misura tale che sembra quasi impossibile sottoporlo a un calcolo" (119). Per questo, *Corpi di scarto* ci ammonisce a usare più accortezza verso ciò di cui, a cuor leggero, ci sbarazziamo quotidianamente. "In the chaotic mess of trash—sostiene Kennedy—we fail to pick out our being in their beings" (151). E così, in discarica, ci finiamo anche noi, prematuramente. Non a caso, qui viene gettato anche il materiale organico dei corpi umani rimodellati da Alfredo Mito e Mario Bianchi. Inoltre, vi risiedono anche quelle persone ridondanti ritenute, come suggerisce il titolo del romanzo, dei corpi di scarto, poiché non sono coinvolte nel processo schizofrenico di produzione e consumo caratterizzante la società contemporanea.

La discarica diventa il luogo per eccellenza del fallimento da parte dell'essere umano di preservare tutti quegli oggetti in cui ha precedentemente investito il proprio denaro, tempo e energie necessari per acquistarli. Nel suo *An Ontology of Trash. The Disposable and Its Problematic Nature*, Greg Kennedy sostiene che "[t]rue preservation of things depends on a sensitive human intimacy with them that arises from a physical understanding of their innerworldly being, their situation within the inclusive context of the world" (85; enfasi nostra). Similmente, parlando di sobrietà, Francesco Gesualdi afferma che la sobrietà è "una scelta di rispetto. Consumare con rispetto significa trattare bene gli oggetti affinché possano durare a lungo" (58). Una sera Iac invita Silvia nella sua abitazione e qui vi trascorrono un paio d'ore a parlare piacevolmente. Ecco come appare l'interno del rifugio di Iac in discarica:

Silvia iniziò a guardarsi attorno, nella penombra di quel posto ordinato, quasi maniacale, pieno di cose strane, perfettamente allineate, *tutto sembrava avere una dignità*. C'erano oggetti che non aveva mai posseduto. Un registratore portatile con le cuffie in cui giravano delle cassette audio. [...] Un computer nero con i tasti piccolissimi, la cui marca era ancora leggibile: Commodor [sic] 64. (131; enfasi nostra)

L'interno di questa dimora, piena di strane cose, viene descritto in dettaglio, mentre Iac continua ad aprire scatole "da cui estraeva le sue miniere d'oro" (131). Nel tentativo di intrattenere la ragazza, Iac le mostra tutti gli oggetti di cui si prende cura quotidianamente. La cura, sostiene Kennedy, determina e plasma il nostro essere, e l'incapacità di prenderci cura dell'altro, umano o non-umano, vivente o inanimato che sia, danneggia la nostra stessa essenza (122). Il giovane Iac si trasforma in un Wall-E in carne ed ossa. Proprio come il protagonista-robot Wall-E dell'omonimo cartone animato di Walt Disney, anche Iac raccoglie oggetti desueti e apre le porte della sua dimora alla sua Eve-Silvia. L'intimità che abbiamo assaporato guardando il cartone animato *Wall-E* si sprigiona anche nelle pagine di *Corpi di scarto*. Il desiderio di Iac(opo) di stabilire una connessione affettiva genuina con Silvia, principalmente, e poi con gli altri abitanti della discarica, si manifesta anche grazie alla cura che egli mostra nei confronti di tutta la materia che lo circonda. Non abituata a toccare gli scarti, Silvia comincia comunque ad

accarezzarli con lo sguardo. Nel rifugio, infatti, “Silvia non toccava nulla ma *accarezzava* con la vista ogni cosa, curiosa e *stupefatta*” (131; enfasi nostra). Stupore è ciò che si sente quando si comincia a prestare attenzione a tutta la materia, anche a quella che causa disgusto. Convinta di questo, Bennett scrive: “[...] I don’t assume that only a sacralized nature is capable of inspiring wonder and concern” (*Enchantment* 91). Infatti, anche di fronte alla putrida o tra gli oggetti più dismessi e inutili, si può provare incanto, una sensazione energizzante mista tra fascino e turbamento. Dopo aver disegnato delle stelline fluorescenti sul soffitto del rifugio, Iac chiede a Silvia di aprire gli occhi; la ragazza resta “bloccata” (132) ed “incerta se ridere o concedersi un’emozione” (132). Sono le emozioni di meraviglia che, sempre secondo Bennett, hanno la potenzialità di incoraggiare e alimentare rispetto verso l’altro e il non-umano: “The experience of enchantment is [...] an essential component of an ethical, ecologically aware life” (Bennett, *Enchantment* 99). Per questo, in continuo contatto con la materia, gli abitanti della discarica sembrano assumere vari atteggiamenti di maggior premura. È all’interno della discarica, tra scarti integri e morchia indistinta, che Iac, sotto la guida premurosa di Saddam, affina le proprie abilità a interagire con ogni sostanza ed a apprezzarne la sensuale vitalità. Tra gli scarti, ci ricorda Tim Edensor, il corpo è costretto a camminare facendo molta più attenzione a quanto gli sta accanto:

To walk amongst a clutter of multiple objects and fragments is to move within a material environment which continually engages bodies, distracting and repulsing us, attracting us to unfamiliar textures or peculiar shapes, coercing us to stoop and bend, to make a path around and through stuff. (325)

Tutti gli abitanti della discarica sono pienamente consapevoli degli oggetti e degli scarti che li circondano; a volte, loro si devono piegare e abbassare o persino strisciare per entrare in discarica attraverso un ingresso secondario; altre volte, invece si arrampicano a carponi sui rifiuti come se stessero scalando degli ziqqurat o delle colline. Altre volte ancora, a causa della pioggia, Iac, Argo, Saddam e il Vecchio fanno fatica a camminare tra le “colate di materia” (137) e, a malapena, riescono a mantenere una postura eretta. L’ambiente in cui soggiornano sprona gli abitanti della discarica a essere più consapevoli della materia che li avvolge costantemente e di cui loro stessi sono costituiti; tant’è vero che lo stesso Iac sostiene che “a volte non sapeva più distinguere se stesso da quei mucchi di scarti che lo circondavano” (83).

Tra oggetti scartati, pioggia, fuoco e percolato, i personaggi di *Corpi di scarto* potrebbero sentirsi sprofondare nelle “sabbie mobili dell’oggettività” (Calvino, “Mare” 59), ovvero in quel magma spaventoso in cui è difficile distinguere tra sé e il resto del mondo, perdendo così fiducia “nell’indirizzare il corso delle cose” (Calvino, “Mare” 59). Proprio da questo inabissamento nella materia, ci ricorda Calvino, può però svilupparsi anche “un senso di sgomento” (“Mare” 59) atto a riscattare le coscienze. Pur consapevole dell’impossibilità di comprendere una società reticolare complessa, globale e ad alto rischio come quella contemporanea, Bucciarelli sprona ad addentrarsi nel labirinto nel tentativo di mapparla dettagliatamente. Solo così, Calvino docet, si può scrivere una “letteratura della *sfida al labirinto*” (“Sfida” 122; enfasi nel testo) che si oppone ad una pavida “letteratura della *resa al labirinto*” (“Sfida” 122; enfasi nel testo). Si può quindi

ribadire che Bucciarelli fa una coraggiosa scelta etica spingendosi oltre l'immaginario catastrofico; l'autrice sceglie di scrivere storie di incanto permeate di meraviglia e di sgomento.

Senza dubbio la discarica è anche il luogo dove viene gettata la merce logora che ha ormai perso la sua utilità. È proprio l'oggetto più logoro che, pur confondendo, sollecita l'inventiva di Iac, Argo Zimba e Saddam e pare lanciare loro una sfida per poter essere riabilitato e reintrodotta nel ciclo produttivo. Secondo Bill Brown, “[w]e begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stalls, when the windows get filthy [...]” (4). Quindi, soprattutto quando un oggetto si rompe, l'essere umano acquisisce maggiore consapevolezza della materia di cui è fatto. L'oggetto deteriorato e mal funzionante sollecita la creatività di questa micro-comunità all'interno della discarica:

Materassi, lavastoviglie, reti metalliche e aspirapolvere mal funzionanti, più una serie di altro interessante materiale, finiva invece alla *zona viva*, tra le mani di Saddam, che riusciva quasi sempre ad aggiustare, ripristinare e quando non riutilizzava per loro, anche a proporre come oggetto in vendita. Da lì Argo e Iac andavano alla fiera di Sinigaglia [sic] o in altri mercatini rionali e rivendevano l'usato ancora funzionante a un prezzo che si poteva definire equo e solidale. (82)

Questi prodotti consunti si mettono a nudo offrendo così a Iac, Argo Zimba e Saddam semplice materia da rimodellare. Ogni oggetto, ci ricorda Bennett, è dotato di una “energetic vitality” (*Vibrant* 5) e per questo, anche ciò che appare inerte va invece osservato e percepito come una vivida entità creativa. Nel rifugio di Iac ci sono “accrocchi assemblati da ogni sorta di oggetti” (80). Parlando con Lira e Argo, Saddam afferma: “Smonto tutto e usiamo i pezzi per aggiustare le nostre cose” (126). Tra i residenti della discarica e la materia si instaura un rapporto di collaborazione reciproca che modella e plasma tutti i corpi, viventi o inerti. Gli abitanti della discarica restituiscono dignità agli oggetti che quotidianamente toccano con cura e grazie a questa attività riaffermano anche la propria dignità di esseri umani.

### **Conclusione: al di là della linearità**

Con efficacia Bucciarelli mette in mostra la fallacia di un pensiero odierno largamente diffuso nei paesi industrializzati, ovvero la credenza che il processo produttivo sia lineare e che sia costituito da tre fasi tra loro nettamente distinte: produzione, consumo ed infine smaltimento. “Waste - scrive Kevin Hetherington - suggests too final a singular act of closure, one that does not actually occur in practice” (159; enfasi nostra). All'interno della discarica, si è visto, opera laboriosamente una micro-comunità di abili artigiani che riparano oggetti, quando è possibile, oppure li smontano del tutto per assemblarne di nuovi, dotati di singolarità propria. Questi oggetti vengono forgiati per l'uso personale dei residenti della discarica o finiscono in vendita sulle bancarelle della fiera di Sinigaglia, frequentata assiduamente da persone provenienti da ogni classe sociale della città. Iac, Argo, Saddam e Lira Funesta mostrano di conoscere i materiali scartati e di saperli riutilizzare creativamente; queste persone in

esuberano, quindi, si rivelano essere portatrici di una conoscenza artigianale che si sta esaurendo oggigiorno all'interno di una società che, sempre più spesso, produce oggetti "usa e getta" destinati a durare poco. Le persone ridondanti assumono qui uno dei possibili atteggiamenti ecologici da dover imitare per salvaguardare il nostro pianeta. In discarica, inoltre, gli oggetti vengono riciclati e persino barattati. Un giorno, ad esempio, mentre Saddam cucina, Lira Funesta apparecchia la tavola prendendo i tovaglioli "che poi erano pezzi di carta qualunque, talvolta anche fogli scritti o pagine di riviste" (23) ancora leggibili. Quando i cercatori arrivano in discarica, Iac può assistere a veri e propri "scambi in diretta" (193) e lui stesso si appropria di materiale da potere scambiare in seguito con i nomadi: "Ai nomadi serviva il rame dei fili elettrici e Iac man mano che rinveniva cavi o bobine li teneva via senza sbuciarli e arrotolandoli per poterli trasportare" (193).

Secondo Hawkins, l'essere umano si sbarazza di oggetti obsoleti nel tentativo di esercitare il proprio dominio sulla materia. "To throw things away - scrive Hawkins - is to subordinate objects to human action, it is to construct a world in which we think we have dominion" (80). Gettando oggetti, quindi, si desidera affermare la propria supremazia. *Corpi di scarto* offre una lettura accattivante dei nostri rifiuti e del mondo in discarica. Gli scarti vengono qui narrati nella loro dinamicità e per questo, interagendo con gli esseri umani, essi riescono ad abbattere quella illusoria sequenza temporale lineare che li vuole erroneamente relegati alla fine del processo produttivo. Grazie alla sua forza agente, il rifiuto riaffiora sempre, a volte, danneggiando l'essere umano, altre volte, collaborando con lui in un clima di coesistenza. In entrambe le situazioni l'uomo non può che coesistere con la materia e, conseguentemente, con i rifiuti che si ripresentano senza sosta. Con *Corpi di scarto* Bucciarelli ha scritto un noir coinvolgente che mette in evidenza l'illusione dell'essere umano contemporaneo di potere regnare indisturbato sull'ambiente forte della convinzione che ci sia una netta divisione ontologica tra lui e il mondo esterno. A noi lettori, invece, viene qui ricordato in continuazione che il corpo è lo scarto "differito" per eccellenza con cui trascorriamo, più o meno pacificamente, tutta la nostra esistenza terrena.

Manoscritto ricevuto il 22 marzo 2017. Il manoscritto rivisto è stato accettato 8 ottobre 2017

### Opere consultate

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.

---. "Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature." *Material Feminisms*, a cura di Stacy Alaimo e Susan Hekman, Indiana University Press, 2008, pp. 237-264.

Ariemma, Tommaso. *Contro la falsa bellezza. Filosofia della chirurgia plastica*. Il Nuovo Melangolo, 2010.

Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives. Modernity and Its Outcasts*. Polity Press, 2004.

- Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life. Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton University Press, 2001.
- . *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Broggini, Oliver. *Le rovine del Novecento. Rifiuti, rottami, ruderi e altre eredità*. Diabasis, 2013.
- Brown, Bill. "Thing Theory." *Critical Inquiry*, vol. 28, no. 1, 2001, pp. 1-22.
- Bucciarelli, Elisabetta. *Corpi di scarto*. Edizioni Ambiente, 2011.
- . *Dalla parte del torto*. Mursia, 2007.
- . *Dritto al cuore*. Edizioni E/O, 2013.
- . *Femmina de luxe*. Perdisa Editore, 2008.
- . *Happy Hour*. Mursia, 2005.
- . *Io ti perdono*. Kowalski Editore, 2009.
- . "Verde come la mia Milano." [www.elisabettabucciarelli.it/](http://www.elisabettabucciarelli.it/), pagina consultata il 16 maggio 2017.
- . *Scrivo dunque sono. Trovare le parole giuste per vivere e raccontarsi*. Ponte Alle Grazie: 2014.
- . *Ti voglio credere*. Milano: Kowalski Editore, 2010.
- Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Harvard University Press, 2001.
- Calvino, Italo. "Il mare dell'oggettività." *Italo Calvino. Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. I, Mondadori, 1995, pp. 52-60.
- . "La sfida del labirinto." *Italo Calvino. Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. I, Mondadori, 1995, pp. 105-123.
- . *La strada di San Giovanni*. Mondadori, 1990.
- . *Le città invisibili*. Mondadori, 1993.
- Carlotto, Massimo. *The Black Album. Il noir tra cronaca e romanzo. Conversazione con Marco Amici*. Carocci editore, 2012.
- e Francesco Abate. *L'albero dei microchip*. Edizioni Ambiente, 2009.
- e Marco Videtta. *Nordest*. Edizioni E/O, 2005.
- Conti, Laura. *Una lepre con la faccia di bambina*. Editori Riunti, 1978.
- Daddario, Alma. "Il noir al femminile: incontro con Elisabetta Bucciarelli." *Rivista Orizzonti*, vol. 43. [www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=49246](http://www.paroleinfuga.it/display-text.asp?IDopera=49246), pagina consultata il 6 settembre 2016.
- DeLillo, Don. *Underworld*. Scribner, 1997.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. 1966. Routledge, 2002.
- Edensor, Tim. "Waste Matter – The Debris of Industrial Ruins and the Disordering of the Material World." *Journal of Material Culture*, vol. 10, no. 3, 2005, pp. 311-332.
- Edizioni Ambiente. [www.edizioniambiente.it/casaeditrice/](http://www.edizioniambiente.it/casaeditrice/), pagina consultata il 15 settembre 2016.
- Gesualdi, Francesco. *Sobrietà. Dallo spreco di pochi ai diritti di tutti*. Feltrinelli, 2005.
- Hawkins, Gay. *The Ethics of Waste. How We Relate to Rubbish*. Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

- Hetherington, Kevin. "Secondhandedness: Consumption, Disposal, and Absent Presence." *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 22, 2004, pp. 157-173.
- Iovino, Serenella. "Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia." *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, a cura di Daniela Fargione e Serenella Iovino, LED (Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto), 2015, pp. 103-117.
- . *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Edizioni Ambiente, 2006.
- . "Toxic Epiphanies: Dioxin, Power, and Gendered Bodies in Laura Conti's Narratives on Seveso." *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, a cura di Greta Gaard, Simon C. Estok e Serpil Oppermann, Routledge, 2013, pp. 37-55.
- Iovino, Serenella e Serpil Oppermann. "Introduction. Stories Come to Matter." *Material Ecocriticism*, a cura di Serenella Iovino e Serpil Oppermann, Indiana University Press, 2014, pp. 1-17.
- . "Material Ecocriticism: Materiality, Agency, and Models of Narrativity." *Ecozon@*, vol. 3, no. 1, 2012, pp. 75-91.
- Kennedy, Greg. *An Ontology of Trash. The Disposable and Its Problematic Nature*. State University of New York Press, 2007.
- Latour, Bruno. "The Berlin Key or How to Do Words with Things." *Matter, Materiality and Modern Culture*, a cura di P.M. Graves-Brown. Routledge, 2000, pp. 10-21.
- Lioi, Anthony. "Of Swamp Dragons: Mud, Megalopolis, and a Future for Ecocriticism." *Coming into Contact. Explorations in Ecocritical Theory and Practice*, a cura di Annie Merrill Ingram, Ian Marshall, Daniel J. Philippon e Adam W. Sweeting, The University of Georgia Press, 2007, pp. 17-35.
- Lucarelli, Carlo. *Navi a perdere*. Edizioni Ambiente, 2008.
- Morrison, Susan Signe. *The Literature of Waste. Material Eco-poetics and Ethical Matter*. Palgrave, 2015.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.
- Narciso, Giancarlo. *Solo fango*. Edizioni Ambiente, 2010.
- Oppermann, Serpil. "Il corpo tossico dell'altro. Contaminazione ambientale e alterità ecologiche." *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, a cura di Daniela Fargione e Serenella Iovino. Tradotto da Serenella Iovino. LED (Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto), 2015, pp. 119-131
- . "Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter." *Frame*, vol. 26, no. 2, 2013, pp. 55-69.
- Seger, Monica. "Narrating Dioxin: Laura Conti's *A Hare with the Face of a Child*." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* 24.1 (Winter 2017): 47-65.
- Sullivan, Heather. "Dirt Theory and Material Ecocriticism." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, vol. 19, no. 3, 2012, pp. 515-531.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. 1971. Princeton University Press, 2004.
- Viale, Guido. *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*. Feltrinelli, 1994.
- Wall-E*. Regista Andrew Stanton. Walt Disney Pictures. 2008.

Wu Ming Foundation. *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro.* Einaudi, 2009.

--- . *Previsioni del tempo.* Einaudi, 2010.

Zapf, Hubert. "The State of Ecocriticism and the Function of Nature as Cultural Ecology." *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, a cura di Catrin Gersdorf e Sylvia Mayer, Rodopi, 2006, pp. 49-70.