

Comparatismi 8 2023

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20232281>

## Le labirintiche repulsioni Lo spazio fognario e la grammatica del disgusto

Diego Salvadori

**Abstract** • L'articolo si propone di analizzare la grammatica emozionale del disgusto a partire da alcune rappresentazioni letterarie dello spazio fognario: *Les Mystères de Paris* (1842) di Eugène Sue; *Les Misérables* (1862) di Victor Hugo; *Il ventre di Napoli* (1884) di Matilde Serao; *Sussi e biribissi* (1902) di Paolo Lorenzini; *It* (1987) di Stephen King. Opere, queste, in cui le fogne si configurano quali zone liminali e ipostasi di una cognizione ctonia che vede l'emozione del disgusto guidare il *mapping* dello spazio fognario stesso, in un'ineludibile rispondenza tra psiche e soma. Ne consegue il ruolo preminente del corpo, che nel tratteggiare una rappresentazione 'organica' e 'digestiva' dello spazio fognario, rende quest'ultimo simulatore della risposta fisiologico emozionale del soggetto.

**Parole chiave** • Disgusto; Emozioni; Geocritica; Material Ecocriticism; Fogne.

**Abstract** • This article aims to focus on literary representations of sewage system in five specific works – Eugène Sue's *Les Mystères de Paris* (1842) di; *Les Misérables* (1862) by Victor Hugo; Matilde Serao's *Il ventre di Napoli* (1884) di Matilde Serao; *Sussi e biribissi* (1902) by Paolo Lorenzini; *It* (1987) by Stephen King – shed light on the crucial role of disgust and how the sewer space elicits an embodied geography, where psyche and soma are deeply connected (also due to the corporeal representations of sewers, which could be considered as the bowels of the cities). This elicits a new hermeneutical perspective, in the light of which sewers became "simulators" of the visceral emotion *par excellence*: the disgust.

**Keywords** • Disgust; Emotions; Geocriticism; Material Ecocriticism; Sewers.

Ledizioni 

# Le labirintiche repulsioni

## Lo spazio fognario e la grammatica del disgusto

Diego Salvadori

### I. Urbane autopsie: viscere e condutture

In un frammento postumo del 1881, Friederich Nietzsche ebbe modo di soffermarsi sull'uomo "interno, senza pelle" (Nietzsche, 1965, p. 347), pronto a restituire una visione esteticamente offensiva per via delle sue "masse sanguinolente, intestini, viscere [...] [e] tutti quegli animaletti che succhiano e pompano" (*ibid.*): un uomo "informe o brutto o grottesco, [e] inoltre fastidioso per l'odorato" (*ibid.*). Si tratta, a conti fatti, di una prospettiva essenzialmente anatomica, dove il corpo si fa contenente e parimenti rivela la carica repulsiva del suo contenuto, chiamando in causa l'inconsapevolezza del soggetto circa il suo essere depositario di un sistema di apparati destinati a produrre rifiuti e sostanze di scarto. Proseguiva Nietzsche:

Ciò che ne esce fuori suscita vergogna (escrementi, orina, saliva, seme). Le donne non vogliono sentir parlare di digestione, a Byron non piaceva veder mangiare una donna. (In tal modo i pensieri reconditi fanno la loro strada). Questo corpo, celato dalla pelle, che sembra vergognarsi! Il vestito sulle parti nelle quali viene fuori la sua essenza: oppure il tenere la mano davanti alla bocca durante le espettorazioni. Dunque: vi sono cose che eccitano la nausea; quanto più l'uomo è ignorante sul proprio organismo, tanto più per lui carne cruda, corruzione, puzzo, vermi sono una cosa sola (*ibid.*).

Ma la repulsione suscitata dalla vista dei visceri è estendibile anche alle figurazioni letterarie dello spazio fognario. Uno spazio che, nello spartire una patente di referenzialità con gli organi interni, rafforza la patente corporea e viscerale del disgusto: emozione<sup>1</sup> in cui il sostrato somatico quasi soverchia quello neuronale, in virtù di uno specifico *embodied schemata* (Feloj, 2020, 88) che guida una conoscenza eminentemente sensibile. Il disgusto, d'altronde, è un'emozione universale

in quanto non conosciamo alcuna cultura umana che non la conosca o riconosca. L'esistenza di una o più parole che si riferiscono all'emozione nella stragrande maggioranza delle principali lingue contemporanee, e anche di alcune delle antiche, è una prova a sostegno di questa affermazione. Oltre all'italiano ("disgusto", "schifo"), queste includono l'inglese ("disgust", "grossed out"), il francese ("dégoût", "dégueulasse"), lo spagnolo ("asco"), il tedesco ("Ekel"), il giapponese ("ken-o", "iya"), il cinese ("yànwù"), il latino ("taedium", "fastidium") ecc. (Contesi, 2021, p. 80).

Va da sé che il disgusto<sup>2</sup> si configuri quale "capacità umana biologicamente predisposta [...]" (ivi, p. 89): una capacità innata che acquista senso da un punto di vista evolutivo,

<sup>1</sup> Per una ricognizione sulla storia del disgusto, si veda, per l'ambito italiano, il lavoro di Feloj, 2016.

<sup>2</sup> Per quanto concerne il disgusto, si confronti anche la posizione di Nussbaum, 1999, p. 20: "Disgust is a powerful emotion in the lives of most human beings. It shapes our intimacies and provides much of the structure of our daily routine, as we wash our bodies, seek privacy for urination and defecation,

come difesa contro malattie e sostanze tossiche” (*ibid.*). Un aspetto, quest’ultimo, che ci porta a considerare le fognature quali organismi urbani *par excellence*: le viscere di una *networked city* che si fa zona della contaminazione e che riproduce per via macroscopica l’apparato digerente, ovverosia l’insieme di organi cui è derivativa la materia fecale (poi eletta a sostanza prototipica del disgusto dagli psicologi Paul Rozin e April Fallon, 1987, p. 24).

Prima di proseguire, vorrei tracciare alcune analogie tra il sistema digestivo e quello fognario, al fine di dimostrare come quest’ultimo si configuri quale spazio somatico in piena regola: una zona viscerale che, per certi aspetti, potenzia la risposta fisiologica-emozionale del disgusto. Tanto per cominciare, le fognature sono il sistema digestivo dello spazio abitato, replicano la motilità dell’apparato digerente e, nello specifico, le funzioni del suo ultimo tratto (ovverosia l’espulsione dei rifiuti fecali). L’analogia è d’altronde rintracciabile già nel latino *clōāca* – cui sono tributarie le pagine di Eugène Sue e Victor Hugo per quanto concerne il francese *cloaque* – indicante la ‘fogna’ e al contempo gli ‘intestini’.<sup>3</sup> In seconda battuta, al pari del sistema digerente, le fognature sfruttano una pendenza – una verticalità necessaria all’espulsione dei reflui – nonché la forza motrice dell’acqua per trascinare le sostanze di scarto a valle o nelle vasche di depurazione (e, non a caso, l’intestino si blocca se il corpo rimane disteso per un periodo di tempo prolungato, senza contare come un sufficiente apporto di liquidi sia necessario a garantirne la peristalsi). Terza analogia: come l’intestino è groviglio interno al corpo, le fogne sono il reticolo del ventre della città. Ultimo punto: le fognature, in maniera analoga al sistema digerente, sono dotate di ingressi (le bocche degli scarichi) e uscite (le cloache del fognone maestro). Ed è proprio questa dinamica di ingestione-atteveramento-espulsione che ci riporta alle intuizioni di Rozin e Fallon in merito al disgusto quale minaccia dell’incorporazione orale (Rozin, Fallon, 1987, p. 26), al che la bocca non solo è frontiera tra il sé e il non sé – e quindi il punto critico di transizione che fa capire l’essere-nel-corpo – vieppiù si fa zona di accesso al sistema gastrointestinale: essa è l’organo incorporativo per antonomasia, senza contare che i sensi del gusto, dell’olfatto e altri aspetti della sensazione oronasale contribuiscono tutti a far percepire gli oggetti come se fossero già all’interno del cavo orale (*ibid.*). Ma lo spazio fognario quale struttura della repulsione risponde anche alle teorie del disgusto avanzate nel 1929 dal filosofo ungherese Aurel Kolnai, là dove l’emozione qui presa in esame era portatrice di una perversa prossimità di elementi. Una prossimità, scrive Kolnai,

costante [e] che, al tempo stesso, significa vita soffocante e negazione delle tensioni formatrici della vita: una prossimità che, nella sua natura più profonda, tende a gonfiarsi e a propagarsi con impeto torrenziale. Il mero “essere-in-vista” esistenzial-contingente di un oggetto, che in questo senso possiede un contenuto di prossimità, si mostra al soggetto da subito come una prossimità eccessiva, aggressiva, “rovente”, collosa. (Kolnai, 2017, p. 97)

cleanse ourselves of offending odors with toothbrush and mouthwash, sniff our armpits when nobody is looking, check in the mirror to make sure that no conspicuous snot is caught in our nose-hairs. In many ways our social relations, too, are structured by the disgusting and our multifarious attempts to ward it off. Ways of dealing with repulsive animal substances such as feces, corpses, and spoiled food are pervasive sources of social custom. And most societies teach the avoidance of certain groups of people as physically disgusting, bearers of a contamination that the healthy element of society must keep at bay”.

<sup>3</sup> Obbligato il rimando alla Cloaca Maxima, edificata nel VI secolo a.C. dagli ultimi re di Roma. Per quanto concerne il ruolo delle fognature nel mondo antico, cfr. Buora, Magnani, 2018.

L'oggetto disgustoso repelle per la sua eccedenza di vita: per la ridondanza esuberante della vitalità rispetto alla norma<sup>4</sup> che le frange del nuovo materialismo definirebbero *agency*, cioè agentività della materia: un dinamismo proliferante, sfrenato e anarcoide, pronto annullare i confini del *Bodily Self*, il *Sè corporeo* (Rozin, Fallon, 1987, p. 27). E questo scardinamento del *limes* ha luogo proprio quando il sistema fognario – al pari degli organi interni – si blocca o si inceppa, con la conseguente rivelazione di un “sottomondo” (per dirlo con Stephen King e il suo *It*, 1987, p. 629). È in quel momento che la fogna si fa corpo *altro* e antagonizzante: rivendica la propria anarchia e pone il soggetto dinanzi all'esuberanza dello spazio e dei propri visceri, faccia a faccia con gli scarti della sua *res extensa*. Sempre citando da Kolnai, il disgusto

sta in relazione con la vita “bassa”, in quanto è contraria a quella superiore (intellettuale e morale), e con la “fusione”, in quanto è contraria alla delimitazione e all'individualità. La vita “meno organizzata” è infatti più incline alla proliferazione sfrenata e indifferente, laddove spirito significa sempre tensione, controllo, separazione, proporzione. In un certo qual modo la vita inferiore è una vita più nuda (più solo-vita).

Il legame tra il disgusto e lo spazio fognario si lega anche a una perdita del controllo umano sulle funzioni corporee. D'altronde, quando si manifesta, la fogna è letteralmente un'incontinenza dello spazio: un venir meno delle briglie morali che inficia l'ideale della purezza e situa il soggetto in una realtà eccentrica, trans-corporea, dove la contaminazione e lo scarto si fanno cifra della realtà. D'altronde, come vuole il *pensum* lanciato da Dana Phillips, “shit is ubiquitous” (2014, p. 180),<sup>5</sup> cui potrebbero fare eco le intuizioni di Florian Werner, secondo cui l'intera cultura umana è costruita sulla materia fecale, a sua volta eleggibile a fondamento costitutivo, infrastrutturale e biologico, “not only because our cities, the paradigmatic example of our modern civilization, are built above gigantic sewage systems. Not only because our metabolism and with it our life itself would be impossible without the excretion of shit. But also because it is only when we draw a line of separation from shit, we come to know what culture is” (Werner, 2011, p. 63). Ma il passo di Kolnai citato poc'anzi non può non esimerci dal fare riferimento al nesso metaforico fogna-degrado morale, là dove il gioco retorico induce a “pensare l'*amorfo* nei termini di ciò che è *formato*” (Calabrese, 2013, p. 65). Si pensi alle fogne parigine<sup>6</sup> che, tra il 1832 e il 1849, ebbero modo di manifestare la loro presenza mefitica con un susseguirsi di epidemie di colera (siamo ancora lontani dalla trasformazione del sistema fognario voluta da Napoleone III).<sup>7</sup> È il 1837 e il medico igienista Alexandre Parent-Duchatelet (1790-1835) – già autore del trattato *Essai sur les cloaques, ou, Égouts de la ville de Paris* (1824) – dà alle stampe *De la prostitution dans la ville de Paris* (1836), di cui merita citare il seguente passaggio:

<sup>4</sup> Cfr. Kolnai, 2017, p. 88: “Il più-di-vita nella formazione disgustosa significa: ‘messa in rilievo’, ‘sovrapposizione’, ‘segno sovraccarico’, ‘ridondanza esuberante’ di vitalità e organicità rispetto alla norma, all'orientamento, al progetto di vita e alla sua ossatura – una parola, questa, che indica il significato che per la vita, intesa nel suo senso pienamente esistenziale, ha l'inorganico, ciò che non se ne satura e non ne è, per così dire, più che uno schizzo”.

<sup>5</sup> Cfr. ancora Phillips, 2014, p. 175: “So although shit is waste, it never gets wasted; instead, it figures in the psychological and literary economy as excess and surplus. Thus, shit adds value and meaning, however deflationary its value and perverse its meaning”.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda la storia delle fogne parigine e le loro rappresentazioni letterarie, insuperato è lo studio di Laroulandie, 1993.

<sup>7</sup> Il riassetto delle fogne parigine è databile intorno al 1853, quando Napoleone III incaricò George Eugène Haussmann di provvedere al rinnovamento urbanistico della città.

Se sono riuscito, senza scandalizzare nessuno, a penetrare nelle fogne, a toccare materie putride, a passare parte del mio tempo tra gli scarti e a vivere, in un certo senso, in mezzo a tutto ciò che la società umana ha di più disgustoso e di abietto, perché dovrei arrossire nel fronteggiare una cloaca di un'altra specie, cloaca più immonda, lo ammetto, di tutte le altre, ma il cui studio mi offre la speranza di compiere qualche bene? (Parent-Duchatelet, 1837, p. XVIII).<sup>8</sup>

Si arguisce come il disgusto rimandi a un'escrezione doppiamente corporea (fecale e seminale), elicitando una visione dello spazio fognario quale luogo della degradazione morale e fisica. Già Victor Hugo, nei suoi *Misérables*, scriveva che “la fogna è il vizio che la città ha nel sangue” (Hugo, 1987, p. 1183); nel *Ventre Napoli*, Matilde Serao portava sulla pagina il “putridume materiale e morale” (Serao, 2011, p. 38) della città partenopea; in *It*, Stephen King ha eletto le fogne a dimora della creatura mangiatrice di mondi, che altro non è se non la viscida concrezione del marcio morale di Derry.

La fogna, allora, quale utopia rigeneratrice: nascondimento di ciò che repelle e disgusta, ma al tempo stesso un ossimoro in cui la cifra della purificazione (l'acqua) coesiste inevitabilmente con la sua controparte contaminata (cioè i liquidi di scarico). Ma persiste, questo è inevitabile, una segreta e quantomai perversa fascinazione per il pertugio, l'anfratto, il budello, al che la fogna si fa zona proibita, interdotta, e per questo latrice di segrete pulsioni. D'altronde, per dirlo con Robert Musil, “l'appassionata penetrazione del corpo altrui è la prosecuzione del gusto infantile per i nascondigli segreti e proibiti” (Musil, 1996, p. 707).

## 2. Nausee e rigurgiti: da Parigi e Napoli

Per quanto concerne quelle che, come da titolo, ho definito quali ‘labirintiche repulsioni’, mi soffermerò su un aspetto specifico, ovverosia il nesso ‘fogna-apparato digerente’ e il *feedback* corporeo innescato dal disgusto (cioè la nausea e, nei casi più estremi, il vomito). Una risposta, tuttavia, che non coinvolge solo il soggetto, quanto piuttosto il sistema fognario stesso, eleggibile a simulatore fisiologico *strictu sensu*. La ragioni sono da ricercarsi in una geografia somatica e metastatica, rinvenibile nei *case studies* qui presi in esame: nelle già menzionate pagine de *Les Misérables*, le fogne parigine in cui Jean Valjean trova rifugio altro non sono che “l'intestino del Leviatano” (Hugo, 1983, p. 1167), dalle pareti coperte di “di funghi deformi, che sembravano tumori [e dove] perfino la pietra sembrava malata in quell'ambiente irrespirabile” (ivi, p. 1176); nella Napoli di Serao ristagnano “il putridume e la cancrena” (Serao 2011, p. 106); per Stephen King, “It è dentro Derry, si è fatto assorbire” (King, 1987, p. 528), al pari di un “cancro che è prosperato” (*ibid.*).

Va da sé che il *rendering* somatico dello spazio ci autorizzi a individuare la persistenza di uno schema specifico che vede la fogna simulare la risposta fisiologica del disgusto, in virtù di una sovrapposizione tra condutture e tubi digerenti. Un primo esempio è rintracciabile nei *Mystères de Paris* di Eugène Sue, segnatamente al sogno del Maître d'École (siamo nella terza parte del libro):

<sup>8</sup> Trad. mia, si riporta di seguito l'originale: “Si j'ai pu , sans scandaliser personne , pénétrer dans les cloaques , toucher des matières putrides , passer une partie de mon temps dans les voiries , et vivre , en quelque sorte, au milieu de tout ce que les réunions d'hommes ont de plus dégoûtant et de plus abject , pourquoi rougirais-je d'aborder un cloaque d'une autre espèce, cloaque plus immonde , je l'avoue , que tous les autres , mais dont l'étude m'offre l'espoir d'opérer quelque bien?”.

All'inizio, si vede il letto del canale ricoperto da uno spesso strato di fango composto da innumerevoli rettili di solito impercettibili all'occhio, ma che, ingranditi come se li si osservasse al microscopio, assumono aspetti mostruosi, proporzioni enormi rispetto alle loro dimensioni reali.

Non si tratta più di fanghiglia, bensì di una massa compatta vivente, pulsante, un intreccio inestricabile che brulica e pullula, così fitto e denso che un'ondulazione sorda e impercettibile solleva appena il livello di questo fango o meglio di questa pila di animali impuri.

Al di sopra scorre, lenta lenta, un'acqua torbida, densa, morta, che trascina nel suo corso pesante *immondizie vomitate incessantemente dagli scarichi di una grande città*, detriti di ogni genere, carcasse di animali... (Sue, 2009, p. 548, corsivo mio).<sup>9</sup>

In tal caso, il *feeling* tipico del disgusto (cioè la repulsione) si attiva sulla scorta due *triggers* specifici: la verminosità della massa putrefatta (che per Kolnai era l'esibizione del disordine dei fenomeni della vita)<sup>10</sup> e la prossimità corpo-fogna restituita dal verbo *vomis*, pronto a chiamare in causa il confine primario tra il corpo e l'esterno (cioè la bocca). Il *pattern* fa il suo ritorno nei *Misérables*, in una sorta di repulsione diffusa che nello sfruttare la polisemia del latino *clōāca* opera una sovrapposizione tra lo spazio cittadino e gli individui senzienti, sulla scorta di una porosità sensoriale che letteralmente fa sentire il sapore in bocca (e nuovamente avvalorata la tesi di Rozin e Fallon circa il disgusto quale emozione orale). Citiamo:

La statistica ha calcolato che la Francia, da sola, fa ogni anno all'Atlantico, attraverso la foce dei suoi fiumi, un versamento d'un mezzo miliardo. Con questi cinquecento milioni, si noti bene, verrebbe pagato un quarto delle spese del bilancio; e l'abilità dell'uomo, invece, è tale, ch'egli preferisce sbarazzarsi di quei cinquecento milioni nei fossi di spurgo. Eppure, è proprio la sostanza dei popoli che vien portata via, qui a goccia a goccia e là a fiotti, *dal miserabile vomito delle nostre fogne nei fiumi e dal gigantesco vomito dei nostri fiumi nell'oceano*. Ogni conato delle nostre cloache ci costa mille franchi e porta a due risultati: la terra impoverita e l'aria appestata; la fame che esce dal solco e la malattia che esce dal fiume (Hugo, 1987, p. 1168).

Nell'intersezione di corpo e fogna, il *dégout des égouts* poggia su due direttrici specifiche: l'apertura del ventre urbano – “Parigi ha sotto di sé un'altra Parigi; una Parigi di fogne”, prosegue Hugo, tanto che il sottosuolo “apparirebbe come una colossale madrepora” (ivi, p. 1170) – e, in seconda battuta, la rivelazione della fogna quale corpo estraneo,

<sup>9</sup> Traduzione mia. Si riporta il passo in originale: “D'abord on voit le lit du canal recouvert d'une vase épaisse composée d'innombrables reptiles ordinairement imperceptibles à l'œil, mais qui, grossis comme si on les voyait au microscope, prennent des aspects monstrueux, des proportions énormes relativement à leur grosseur réelle. Ce n'est plus de la bourbe, c'est une masse compacte vivante, grouillante, un enchevêtrement inextricable qui fourmille et pullule, si pressé, si serré, qu'une sourde et imperceptible ondulation soulève à peine le niveau de cette vase ou plutôt de ce banc d'animaux impurs. Au-dessus coule lentement, lentement, une eau fangeuse, épaisse, morte, qui charrie dans son cours pesant des immondices incessamment vomis par les égouts d'une grande ville, des débris de toutes sortes, des cadavres d'animaux...”.

<sup>10</sup> Cfr. Kolnai, 2017, p. 61: “C'è una qualità visiva del disgustoso, relativamente semplice, che con la putrefazione ha poco a che fare, benché ancora qualcosa di comune vi si possa trovare: l'impressione visiva del 'brulicare e contorcersi'. Un disgusto tanto incondizionato come quello presente, per esempio, nell'odore di putrefazione è impensabile. Molto dipende soprattutto dalla particolare costituzione dell'oggetto in questione [...]. È significativo che il senso della vista venga preso in esame primariamente come senso del disgusto, laddove l'oggetto si presenti essenzialmente come moltitudine e provochi disgusto proprio per questa proprietà”.

senza contare l'estremizzarsi della risposta fisiologica stessa (la nausea) nel vomito e nei rigurgiti, come se lo spazio fognario simulasse un'emozione basica e viscerale come solo il disgusto può essere. La natura 'gastrica' delle fogne parigine è d'altronde avvalorata nelle pagine successive, quando Hugo ne ripercorre la storia e parimenti assegna ad esse una patente di vitalità incontrollata, tutt'altro che esente da guasti e malfunzionamenti:

Qualche volta la fogna di Parigi aveva la pretesa di straripare, come se quel Nilo incompreso s'infuriasse repentinamente. C'erano, cosa infame, inondazioni di fogne. In certi momenti, *quello stomaco della civiltà digeriva male*, la cloaca refluvia nella gola della città, e Parigi si sentiva in *bocca* lo sgradevole sapore del proprio fango (ivi, p. 1174, corsivi miei).

Come si evince dal passo appena citato, lo spazio fognario, proprio per la sua raffigurazione organica, non solo simula il *feeling* fisiologico del disgusto, ma al tempo stesso si fa tracciato in cui è possibile localizzare quelle che sono le tre 'stazioni' attraverso cui il *feedback* emozionale ha modo di manifestarsi a livello corporeo: "stomaco" (nausea), "gola" (conato), "bocca" (sapore). È l'inversione della peristalsi fognaria: il reflusso dell'apparato urbano che proprio nella cavità orale – il punto critico e di transizione cui è coestensiva la consapevolezza dell'essere-nel-corpo (Rozin, Fallon, 1987, p. 27) – ha modo di compiersi. La fogna repelle perché, in caso di malfunzionamenti, si manifesta al pari di una prossimità rimossa, celata, e nei suoi anfratti ricoperti di escrementi l'occhio umano non può non sentirsi chiamato in causa, come se lo scoperchiarsi del tombino fosse, in un certo senso, lo squarcio del proprio addome.

Ma lasciamo Parigi e andiamo ora nella Napoli di Matilde Serao, che nel 1884, proprio durante l'epidemia di colera, licenzia la prima parte del suo *Ventre di Napoli*. Qui, la fogna<sup>11</sup> repelle perché è visibile e a cielo aperto, è un intestino ancora intento a digerire e ad assimilare quelle sostanze di scarto che sfidano la purezza (Feloj, 2020, p. 8). L'interno del corpo è già in bella vista, come si può ben intuire dell'inizio del libro e il suo indugiare su Via dei Mercanti:

Vi avranno fatto vedere una, due, tre strade dei quartieri bassi e ne avrete avuto orrore. Ma non avete visto tutto; i napoletani istessi che vi conducevano, non conoscono *tutti* i quartieri bassi. La via dei Mercanti, l'avete percorsa tutta?

Sarà larga quattro metri, tanto che le carrozze non vi possono passare, ed è sinuosa, *si torce come un budello*:<sup>12</sup> le case altissime la immergono, durante le più belle giornate, in una luce scialba e morta: nel mezzo della via il ruscello è nero, fetido, non si muove, impantanato, è fatto di liscivia e di saponata lurida, di acqua di maccheroni e di acqua di minestra, una miscela fetente che imputridisce. In questa strada dei Mercanti, che è una delle principali del quartiere Porto, v'è di tutto: botteghe oscure, dove si agitano delle ombre, a vendere di tutto, agenzie di pegni, banchi lotto; e ogni tanto un portoncino nero, ogni tanto un angiporto fangoso, ogni tanto un friggitore, da cui esce il fetore dell'olio cattivo, ogni tanto un salumaio, dalla cui bottega esce un puzzo di formaggio che fermenta e di lardo fradicio. (Serao, 2018, pp. 36-37)

Ferma restando la persistenza del viscere quale motivo strutturante la rappresentazione dello spazio ("si torce come un budello"), il passo potrebbe essere letto alla luce delle considerazioni di Kolnai, secondo cui il disgustoso si cela (e quindi è nascosto e dissimulato) ma al tempo stesso si fa invasivo. Nel caso di Serao, l'onnifagia della fogna (cioè il suo essere ricettacolo di plurime sostanze di scarto) sfocia in una fusionalità sensoriale che vede l'olfatto

<sup>11</sup> Per una ricognizione sulla Napoli ipogea cfr. Liccardo 2019.

<sup>12</sup> Corsivo mio.

(“una miscela fetente e che imputridisce”) e il gusto (“acqua di maccheroni e acqua di minestra”) sovrapporsi in un sensoriale cortocircuito, financo a sfociare nella nausea *tout court*:

Vi è un'altra strada, che dietro l'educandato di San Marcellino conduce a Portanova, dove i Mercanti finiscono e cominciano i Lanzieri: veramente non è una strada, è un angiporto, una specie di canale nero, che passa sotto due archi e dove pare raccolta tutta la immondizia di un villaggio africano. Ivi, a un certo punto, non si può procedere oltre: il terreno è lubrico e lo stomaco spasima (ivi, p. 37).

È in atto una contaminazione onnipervasiva, che capillarmente infetta e ricopre al pari di una crosta, tanto che Serao, sul finire del libro, non mancherà di fare riferimento all'atto di “scrostare il sudiciume annoso” (ivi, p. 125) della città. Ma Napoli, si badi bene, è soprattutto una città-corpo, reduce da un processo di sventramento (Serao non manca di fare riferimento alle “case sbuzzanti”, ivi, p. 91) e dove il Rettifilo<sup>13</sup> – che “ha tagliato in due il ventre di Napoli”, ivi, p. 96 – nasconde una pristina marcescenza:

O, forse, è falsa l'altra parte, cioè la parvenza moderna del Rettifilo e i suoi palazzi che vorrebbero essere splendidi, ma che sono almeno, nuovi, netti, solidi, grandi, appartengono al sogno? Non sono forse, un lungo scenario di tela, su cui un abile scenografo abbia dipinto a grandi tratti, una serie di edifici maestosi e, intanto, non si sa come, non si sa perché, la tela ha delle grandi soluzioni di continuità e lascia vedere l'oscurità, il luridume delle quinte, ove tutto è rancido, è puzzolente, è nauseante? O, forse, non sono di carta pesta, di legno dipinto, queste case, come quelle che estrae, lentamente, da una scatola, la mano di un bimbo e le dispone sovra un piano, ad angoli retti? Non è, forse, a destra, a sinistra del Rettifilo, lo svolgersi di un bizzarro paravento, i cui pezzi non sono bene congiunti, anzi sono disgiunti, e il paravento non giunge a nascondere, quel che non si deve vedere? (ivi, p. 99).

In questo spazio della contraddizione e del paradosso, persiste tuttavia una vitalità incoercibile, nei palpiti di una vita sotterranea che non è più nello stomaco o nell'intestino della città, bensì nel suo cuore: in quella Via Toledo che, in un certo senso, sembra annullare la revulsione suscitata dal manifestarsi dell'apparato urbano. Scrive Serao a conclusione del libro:

Chi ha mai osato, chi oserà mai detronizzare via Toledo dalla sua sovranità cittadina? Chi toccherà mai alla sua corona di gloria e di vita? Chi potrà mai eguagliare, non vincere il suo fascino? Chi mai menomere la sua forza e il suo carattere? Niente: nessuno. Non il tempo che tutto modifica e tutto trasforma: non gli uomini folli che delirano di mutare le cose, secondo il loro pensiero e il loro capriccio: non i costumi che si cangiano bizzarramente, pur riapparendo sotto novelle forme: non i fatti che sono regolati dalle misteriose correnti del destino. In questa profonda e palpitante arteria, corre un sangue la cui ricchezza è magnifica: il suo battito può diventare tumultuoso nella febbre dei grandi giorni, non può rallentarsi mai: le sue pulsazioni possono raggiungere il culmine della gioja, mai il minimo della fiacchezza: e mentre tutto l'immenso corpo della città dorme, sotto l'arco stellato del cielo, sotto il lume freddo e molle della luna, dalle sue colline fiorite nella notte fino al mare immobile, la profonda arteria vive e spande il suo metro di vita, nell'ombra tenue, fra le case alte (ivi, p. 142).

### 3. Avventurarsi nelle fogne: da Firenze al Maine

I testi presi in esame nel paragrafo precedente muovevano le fila da una prospettiva che poneva il soggetto umano e le fogne a una debita distanza: nei *Mystères de Paris*,

<sup>13</sup> Cioè Corso Umberto I.

L'esperienza del Maître d'École era sostanzialmente onirica; nei *Misérables*, Victor Hugo ripercorreva la storia delle fogne parigine; nel *Ventre di Napoli*, Serao planava dall'alto su una Napoli lubrica ormai a cielo aperto. Diverso è il caso delle opere che andremo ad analizzare di seguito, dove il contatto diretto con lo spazio fognario attiva i meccanismi stessi dell'intreccio: in *Sussi e Biribissi* (1902) di Paolo Lorenzini, due giovani fiorentini – subito il fascino de le *Voyage au centre de la Terre* di Jules Verne – si lanciano in una spedizione nelle fogne di Firenze; in *It* di Stephen King – sulla cui trama è superfluo indugiare – il Club dei Perdenti sconfiggerà la creatura mangiatrice di mondi proprio nei canali di scarico di Derry, l'immaginaria cittadina del Maine in cui hanno luogo le vicende del libro. Per quanto i due testi differiscano in maniera sostanziale (un libro di narrativa per ragazzi, da un lato; un romanzo per adulti, dall'altro) lo spazio fognario assume in entrambi una posizione di assoluta preminenza, non fosse altro per come il *feeling* repulsivo venga portato sulla pagina e rimandi, come abbiamo avuto modo di dimostrare nelle pagine precedenti, a una specifica serie di *schemata* che nell'eleggere le fognature a apparato digestivo urbano vedono queste ultime mimare la risposta fisiologica del disgusto. Nel libro di Lorenzini, lo spazio fognario si lega, in prima battuta, alla dialettica detersione/sporcizia, la quale è desumibile già dalle prime iniziali – “Sussi è un nome pulito che è un piacere [...]. Biribissi [...] era più sudicio di un bastone da pollaio” (Lorenzini, 1981, p. 9) – al che la discesa nelle fogne fiorentine<sup>14</sup> è da leggersi anche come contaminazione del corpo attraverso il contatto con i liquami. Ma non manca la risposta espressivo-comportamentale tipica del disgusto (cioè il naso arricciato), unitamente al *feedback* fisiologico della nausea. Si legga il seguente passaggio situato nelle pagine iniziali, quando i due giovani avventurieri si apprestano a scoperciare il tombino che li condurrà nei budelli sotterranei:

– Eccoci arrivati – disse fermandosi laggiù.

– E il buco? – domandò il Sussi.

– Ora te lo fo vedere, – risposta Biribissi – accendi uno stoppino. –

Ciò detto si chinò per terra e attaccatosi a un anello di ferro che si vedeva spuntare appena fra l'erba e il terriccio, incominciò a tirar con quanta forza aveva indosso. Una grossa pietra rotonda si smosse, lasciando scoperto il pozzo di una fogna maestra da cui saliva un puzzo di marcio che avrebbe fatto rivoltar lo stomaco allo struzzo più schizzinoso che sia esistito in questo mondo.

Il Sussi che s'era avvicinato col mocolino in mano fece un salto indietro arricciando il naso e soffiando come un mantice.

– Dio! Dio! Che puzzo di fogna! – esclamò (ivi, pp.,32-33).

Non appena i due giovani esploratori fanno il loro ingresso nelle fogne di Firenze, lo spazio è esperito secondo plurime direttrici. Innanzitutto, sussiste una diplopia percettiva che vede le fognature oscillare tra il luogo preposto allo smaltimento dei liquami cittadini e la “via della gloria” (ivi, p. 63) verso il centro della Terra. Per Biribissi, “nato col bernoccolo dell'esploratore” (ivi, p. 41), la fogna è la zona dell'avventura e pertanto è trasfigurata in una chiave speleologica, con gli occhiali del minatore e del cercatore di tesori:

<sup>14</sup> Sulle fogne di Firenze, cfr. Ottati, 1988. Per quanto concerne il sistema fognario fiorentino e la Firenze capitale, si vedano invece le intuizioni di Andrea Giuntini, che bene esemplificano il ruolo della fogna quale zona cui destinare l'*obscenum* e il disgustoso: “Non solo, ma per tutto il periodo della capitale contò assai di più l'attenzione verso il decoro che non quella autenticamente sociale: si sventolava la bandiera dell'igiene, perché apparteneva alla moda del tempo, ma in realtà erano gli obiettivi estetici a dominare la scena. La capitale non poteva non sbarazzarsi di quanto di disgustoso saltava ancora agli occhi dei visitatori” (2017, p. 89).

In quel momento, ma proprio in quel momento, un puzzo orribile, soffocante, sfuggì da una delle piccole gallerie.

– Spengi il moccolo! – urlò Biribissi con quanto fiato aveva in gola, soffiando su uno stoppino.

Il Sussi, spaventato e mezzo sbalordito da quelle fetide vampate, fece altrettanto. I poveri figliuoli boccheggiano come pesci fuor d’acqua. Se una folata d’aria fresca non fosse venuta ad un tratto a dissipare quel puzzo tremendo, sarebbero morti soffocati.

Il Sussi tirò un sospirone [...].

– Senti, se devo dirtela francamente, mi pareva puzzo di uova marce, o di cavolo andato a male.

– Ma che cavolo d’Egitto! – urlò Biribissi arrabbiato, come se gli avessero tirato un biscottino sulla punta del naso. – Era il *grisou*.

– Come?

– Il *grisou*.

– Davvero?

– Senza dubbio. Era proprio il gas che si trova nelle miniere di carbon fossile (ivi, pp., 53-55).

Lo spazio fognario riacquista la sua referenza in virtù di specifici *triggers* olfattivi – (“camminavano in un terriccio nero e puzzolente come un mucchio di spazzatura in estate”, ivi, p. 44; “una colonna imponente d’acqua marcia”, ivi, p. 69) – e gustativi, non senza chiamare in causa la cavità orale quale zona di incorporazione della sostanza di scarto:

Aveva una sete che non ne poteva proprio più, per quanto si fosse arrischiato a bere perfino un po’ di quell’acqua sudicia che aveva travolto il suo povero amico. Però, invece di diminuirla, gli aveva quasi aumentata l’arsione, quella brodaglia color cioccolata, alla cannella, che aveva tutti i gusti e sapori possibili e immaginabili (ivi, p. 77).

L’oggetto repulsivo, in tal caso, è letteralmente celato per via cromatica e sensoriale, specie per quanto concerne la parte finale del passo, in cui Lorenzini spinge il lettore a compiere un ulteriore balzo inferenziale e *bypassare* la reale natura di questa “brodaglia” color marrone, che pur rimandando al cioccolato o alla melassa bene esemplifica la forza onnipervasiva delle sostanze di scarico e, nello specifico, dei reflui fognari, in cui davvero tutti i sapori sono andati a convergere financo a farsi sostanza *altra*. Le fogne riveleranno la loro vera natura solo quando Sussi, trascinato via dalla corrente e rimasto prigioniero nel ventre di Firenze per più di una settimana, avrà modo di confrontarsi con il compagno di avventure:

Passato il momento di reciproca commozione, Biribissi, considerando l’amico, esclamò:

– Dio, come sei diventato secco!

– Misericordia come sei ingrassato!

[...]

– Dunque non ci sei proprio andato nel centro?

– Ma che centro d’Egitto! Sono stato più d’una settimana con l’acqua fino al collo in una specie di pozzo dove mi scaraventò quella corrente d’acqua sudicia. M’è toccato fare ai pugni con dei talponi più grossi di Buricchio. M’hanno mangiato tutti i vestiti di dosso, e se non stavo attento, a quest’ora non mi restavano che gli ossi. Figurati che ero piantato nella mota come un palo nella vigna! Più che cercavo di liberarmi e più andato sotto. Dovetti rassegnarmi ad aspettare che l’acqua se ne andasse per i fatti suoi, prima di decidermi a trovar una via di scampo. Ho camminato non so quanto, rosicchiando un baccalà che avevo ripescato e che a forza di star nell’acqua s’era ammorvidito [*sic*], e finalmente son venuto a sbucar qui dentro.

- Povero Sussi!
- Ho sofferto tanto!
- Ma tu credi proprio che la via che abbiamo percorsa non sia quella del centro?
- Ma che centro!? Son fogne belle e buone! (ivi, pp. 102-103).

Metterà conto, prima di procedere, soffermarsi su un aspetto tutt'altro che secondario. Se all'inizio del libro, Lorenzini ci presentava Sussi come un bambino florido e pingue, adesso egli è stato letteralmente digerito dalle fogne (cioè dall'apparato digerente della Firenze di inizio Novecento. Ma soprattutto ritorna – come già avevamo avuto modo di rilevare a proposito di Sue e Hugo – l'idea della fogna quale orifizio e cavità orale, e pertanto soggetta a improvvisi rigurgiti. Dobbiamo tornare qualche pagina addietro, non appena la notizia della scomparsa dei due ragazzi ha iniziato a diffondersi per i quartieri della città:

I pompieri frugavano in Arno da mezzogiorno in poi, nella speranza di veder galleggiare *i corpi dei due ragazzi vomitati da qualche fognone di scarico*, e il pubblico si affollava curioso alle spallette, prendendosi con rassegnazione l'acqua che veniva giù a catinelle dal cielo, per il semplice gusto di vedere i pompieri nell'acqua (ivi, pp. 75-76, corsivo mio).

Persiste allora una proficua e quantomai ineludibile intersezione tra le due corporeità (fognaria e umana), in base a cui l'emozione del disgusto – che può apparirci inevitabile nel caso delle fogne – incorre in una rappresentazione 'gastrica' o 'intestinale' di queste ultime, alla stregua di luoghi simulatori delle emozioni e, soprattutto, di quelle che sono le reazioni fisiologiche del soggetto. Un aspetto, questo, estremizzato con fare quasi parossistico nel capolavoro di Stephen King, non fosse altro perché le fogne di Derry sono destinate ad accogliere le carni guaste, imputridite e fetide di *It*: la minotaura mangiatrice di mondi. Fogne che, si badi bene, si fanno visibili sono in alcune zone del libro, pur tuttavia inglobandolo e aleggiando su di esso alla stregua di un sinistro *voice over* (Salvadori, 2022, 264), tanto che King indugerà a più riprese sull'"acustica di quei budelli sotterranei" (King, 1987, pp. 1068), sul "cupo e ritmico mugolio delle pompe che trasmettevano le loro vibrazioni nelle tubature" (ivi, p. 919). Ma il corpo fonico di Derry è costellato altresì da specifici marcatori olfattivi, tali da eleggere la cittadina a spazio della contaminazione e – secondo una lettura ecocritica (cfr. Cortez, 2021) – a uno dei massimi esempi letterari sulla mala gestione delle acque reflue. Torniamo, di conseguenza, alla sostanza prototipica del disgusto, e cioè la materia fecale, di cui l'immaginaria cittadina del Maine sembra essere letteralmente impregnata. Citiamo:

Tutti quei canali a gravità si riversano nei ruscelli che a loro volta si riversano nei Barren. Per la verità molti di quei ruscelli sono formati esclusivamente dalle acque nere, gli scarichi di canali che non riusciresti nemmeno a scovare, per tanto che sono nascosti nel sottobosco. La merda va da una parte e tutto il resto va dall'altra e che Dio abbia in gloria l'intelligenza umana (ivi, p. 335).

Va da sé che gli odori svolgano un ruolo precipuo all'interno del romanzo, tanto da fare di Derry non solo un *unicum* con il suo apparato fognario, quanto piuttosto una degenerazione della "gigantesca madrepora" (Hugo, 1987, p. 1170) a cui Victor Hugo aveva fatto riferimento nei *Misérables* a proposito delle fogne parigine. Le note olfattive sono gli attivatori di una memoria rimossa e parimenti il manifestarsi *in absentia* della creatura che vi risiede:

Udiva lo sciacquo dell'acqua che scorreva in cento ruscelli e fiumiciattoli. Scorgeva le eliografie solari sul più ampio fluire del Kenduskeag. E l'odore era lo stesso, anche se non c'era più la discarica. Il pesante profumo della crescita vegetale all'apice della primavera non riusciva a dissimulare completamente l'olezzo di rifiuti e scarti umani. Restava sottinteso, questo odore cattivo, ma distinguibile. Era odore di corruzione, una zaffata del sottomondo (King, 1987, p. 628).

Il passo potrebbe essere commentato con un già citato estratto dal capolavoro di Hugo: se “la fogna è il vizio che la città ha nel sangue” (Hugo, 1987, p. 1183), la cloaca di Derry è concrezione del male che, ormai da secoli, viene passato sotto silenzio, al che il disgusto e lo spazio fognario incorrono, adesso, in un giudizio morale sulla realtà, nel tentativo di dare voce a un rimosso sempre più pronto a deflagrare e tornare a galla. È un fetore persistente, invasivo, e in un certo senso ancestrale proprio perché è l'odore della malvagità fattasi carne. Lo si evince da questo passaggio collocato nelle pagine finali del libro, quando i Perdenti si addentrano nelle antiche gallerie:

L'unica cosa di cui Bill si sentiva sicuro, era che erano capitati in un settore abbandonato del labirinto di fogne di Derry. Avevano lasciato tutti i condotti in attività già da qualche tempo. Il boato dell'acqua corrente si era spento in lontananza. Queste gallerie erano più antiche, non di ceramica cotta al forno, bensì di una sorta di argilla friabile, dalla quale ogni tanto sgorgavano fluidi dall'odore sgradevole. Il tanfo di escrementi umani e i gas che più di una volta avevano minacciato di soffocarli, erano scomparsi per lasciare il posto a un odore completamente diverso, putrido e secolare, decisamente peggiore (ivi, p. 1077).

Se Derry è viva, e al tempo stesso malata, allora anche le sue fognature sono chiamate a mimare, alla stregua degli altri apparati che abbiamo preso in esame, il *feeling* fisiologico-emozionale del disgusto. Abbiamo voluto insistere sulla corda olfattiva sottesa al libro proprio perché c'è un passaggio specifico in cui le ‘bocche’ di accesso al sistema fognario acquistano una loro vitalità. Citiamo l'episodio in cui Beverly Marsh sente delle voci risalire dallo scarico del lavabo:

Lo scarico era un semplice foro del diametro di cinque centimetri con griglia incorporata. Della cromatura di un tempo non restava traccia. Intorno al rubinetto dell'acqua fredda era arrotolata alla bell'e meglio la catenella di un tappo di gomma. La bocca del tubo di scarico era nera di oscurità e ora, abbassando la testa su di essa, Beverly notò per la prima volta un leggero odore cattivo, un vago odor di pesce [...].

Non ci fu alcuna risposta dallo scarico, ma quel cattivo odore diventò più penetrante. Le fece ricordare la macchia di bambù ai Barren e la discarica dietro di essi; evocò immagini di fumi lenti e acri e di fango nero che cercava di risucchiare via le scarpe dai piedi [...].

*Lo scarico vomitò all'improvviso un fiotto di sangue*, inzaccherando il lavabo e lo specchio e la tappezzeria con le sue rane sulle foglie di ninfea. Beverly mandò un grido improvviso, acuto. Indietreggiò vacillando, urtò la porta, rimbalzò in avanti, roteò su se stessa, afferrò la maniglia, la spalancò, si precipitò in soggiorno e trovò suo padre che si stava alzando in piedi [...].

Dallo scarico del lavandino giunse improvvisamente una sghignazzata *simile a un rutto* (ivi, pp. 413-419, corsivi miei).

L'olfatto è il *trigger* dell'attività mnestica del soggetto (“le fece ricordare”, scrive King) che ora attinge a un repertorio di immagini per comprendere l'evento esterno al suo corpo, sfruttando conseguentemente il “potenziale cognitivo dell'immaginazione” (Calabrese, Conti, 2020, p. 15). Ma proprio perché il disgusto si dirige verso l'esterno e indica l'impossibilità di assimilare l'altro (Feloj, 2020, p. 79), ecco che l'alterità – cioè l'oggetto del

disgusto – porta a compimento la risposta fisiologica e la attualizza, la rende concreta e agisce – nel caso delle rappresentazioni testuali dello spazio fognario – a prolungamento del corpo umano e delle sue risposte sensomotorie, financo a simularle narrativamente. Se le fogne sono le viscere e il disgusto è un’emozione viscerale (forse la più viscerale di tutte), la rappresentazione delle prime come apparati del sottosuolo e parimenti reti digestive sollecita tutta una serie di interrogativi e ripensamenti: il confronto con la nostra controparte animale, la messa in discussione dei confini corporei, nonché l’occultamento illusorio delle sostanze di scarto che, prima o poi, sono destinate a fare ritorno. Luoghi, le fogne, di labirintiche repulsioni: i dedali nascosti in cui tutto converge. Come ha scritto Giovanni Grieco in *Malacrianza*, di cui citiamo un estratto a chiusura del nostro articolo:

Qui sì che fa caldo. La pipì e la cacca di tutta la città dal caldo delle pance di grandi e bambini, di nonni e nipoti, di sani e di malati, si riversa nel caldo delle Fogne – labirinti di tubi, scari-chi, fiumi sotterranei, affluenti, tombini, acque piovane, risciacqui di piatti, di lavatrici, di lavastoviglie, cartaignienica stracciata, e sangue anche, catarro, cerume, vomito... Il bello delle fogne è che se ti scappa, la fai dove capita, come in campagna, nessuno ti dirà che stai facendo?... che sto facendo? (Grieco, 2012, p. 29).

## Bibliografia

- Buora M., Magnani S. (2018), a cura di, *I sistemi di smaltimento delle acque nel mondo antico*, Trieste, Editreg.
- Calabrese S. (2020), *Neuronarrazioni*, con la collaborazione di Conti V., Milano, Editrice Bibliografica.
- (2013), *Retorica e scienze neurocognitive*, Roma, Carocci.
- Contesi F. (2021), *Il disgusto. Tra arte e scienza*, Milano-Udine, Mimesis.
- Cortez M. (2021), *From the Bedroom to the Bathroom. Stephen King’s Scatology and the Emergence of an Urban Environmental Gothic*, in Tidwell C., Soles C. (eds.), *Fear and Nature Ecohorror Studies in the Anthropocene*, University Park, Penn State UP, pp. 153-173.
- Feløj S. (2020), *Is it possible to overcome disgust? An ambivalent emotion*, “Lebenswelt”, 17, pp. 74-90, <https://doi.org/10.54103/2240-9599/17229>, ultimo accesso: 24 agosto 2023.
- (2016), a cura di, *Disgusto. Teoria e storia di una sensazione forte*, Milano-Udine, Mimesis.
- Giuntini A. (2017), *La lenta costruzione della networked city. La capitale e le reti di infrastrutture*, “Annali di Storia di Firenze”, 11, pp. 85-99, [https://doi.org/10.13128/Annali\\_Stor\\_Firen-20179](https://doi.org/10.13128/Annali_Stor_Firen-20179), ultimo accesso: 24 agosto 2023.
- Grieco G. (2012), *Malacrianza*, Roma, Nutrimenti.
- Hugo V. (1983), *I Miserabili*, trad. di Picchi M., Torino, Einaudi.
- King S. (1987), *It*, trad. di Dobner T., Milano, Sperling & Kupfer.
- Kolnai A. (2017), *Il Disgusto*, trad. e cura di Tedeschini M., Milano, Christian Marinotti Edizioni.

- Laroulandie F. (1993), *Les égouts de Paris au XIXe siècle : l'enfer vaincu et l'utopie dépassée*, "Cahiers de Fontenay", 69-70, pp. 107-140, [https://www.persee.fr/doc/cafon\\_0395-8418\\_1993\\_num\\_69\\_1\\_1614](https://www.persee.fr/doc/cafon_0395-8418_1993_num_69_1_1614), ultimo accesso : 24 agosto 2023.
- Liccardo G. (2011), *Napoli sotterranea. Una guida alla scoperta di misteri, segreti, leggende e curiosità nascoste*, Roma, Newton & Compton.
- Lorenzini P. (1981), *Sussi e Biribissi*, presentato da Pampaloni G., Milano, Longanesi.
- Musil R. (1996), *L'uomo senza qualità*, ed. it. a cura di Frisé A., Trad. di Rho A., Benedetti G., Castoldi L., Torino, Einaudi.
- Nietzsche F. (1965), *Frammenti postumi. 1881-1882*, a cura di Montinari M., in Id., *La Gaia Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana condotta sul testo critico originale stabilito da Colli G. e Montanari M., Milano, Adelphi, pp. 329-589.
- Nussbaum M. (1999), "Secret Sewers of Vice": *Disgust, Bodies, and the Law*, in Bandes S. (ed.), *The Passions of Law*, New York UP, pp. 17-62.
- Ottati D., *Il ventre di Firenze. Storia della fognatura dall'epoca romana a oggi*, Firenze, Nuovedizioni.
- Parent-Duchatelet A. (1836), *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, G.-B. Ballière.
- Phillips D. (2014), *Excremental Ecocriticism and the Global Sanitation Crisis*, in Iovino S., Opperman S. (eds), *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP, pp. 172-185.
- Rozin P., Fallon A. (1987), *A Perspective on Disgust*, "Psychological Review", 94, 1, pp. 23-41.
- Salvadori D. (2022), *L'apparato di Derry. Visceralità fognarie in It di Stephen King*, "Symbolon", 13, pp. 261-280.
- Serao M. (2011), *Il ventre di Napoli*, prefazione di Pascale A., Milano, BUR.
- Sue E. (2009), *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard.
- Werner F. (2021), *Dark matter: The History of Shit*, "Journal of Extreme Anthropology", 1, 1, pp. 68-80, <https://doi.org/10.5617/jea.4520>, ultimo accesso: 24 agosto 2023.