



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Elementi di coprosemiotica

Bruno Surace

Abstract

Quelle del cibo e del gusto sono sfere esplorate con vigore negli ultimi anni, in tutte le dimensioni che esse coinvolgono, o quasi. Fra queste infatti ne esiste una che pare sistemicamente elusa. È la dimensione terminale ma necessaria del cibo, quella in cui esso si trasforma naturalmente da meraviglioso testo nel piatto in massa fecale. Sulla cacca vige un tabù, eppure relegarla ai margini della semiosfera, negli anfratti del cattivo gusto, in un simbolico rimosso fognario, non impedisce che essa sia a tutti gli effetti prolifica produttrice senso, costituendosi come chiave comune che attraversa tutte le culture. La cacca è l'universale linguistico fondato sul disgusto, luogo di una simbologia retta sull'estesia del ripugnante, che parrebbe refrattaria a qualsiasi *mise en langue*. Eppure essa invece è sempre assai semiotizzata. Attraverso un percorso di testi, cinematografici e non solo, in questo saggio miriamo a reintrodurla nel dibattito semiotico, enfatizzando l'importanza di una semiotica del disgusto (complementare a quella del gusto), e ponendo le basi per lo sviluppo di una futura coprosemiotica generale. Il fecale è infatti un formidabile dispositivo semiotico troppo spesso sottostimato e taciuto, che dà conto di come le culture trattino quel *sensu* che vorrebbero inesistente o celato nell'alveo innominabile del disgusto.

Post "fatta" resurgo

Marcello Marchesi | *Sancta Publicitas. 100 flores sententiarum*

1. Premessa

Quello proposto è un percorso argomentativo inconsueto e raramente disgustoso. A quale scopo? Introdurre, all'interno di un più ampio dibattito sul gusto, il tema appunto del disgusto, il quale – un po' controtintuitivamente – riserva sorprese semiosiche tutte da esplorare. Ci muoveremo quindi in un mosaico che non ha certo la pretesa di mappare l'interezza dei testi in cui la cacca ricopre un ruolo significativo; si tratterebbe altrimenti, e questo è già un dato di rilievo, di un'operazione ben più estesa, che affonda le radici in epoche ataviche. E però forniremo un inquadramento del rapporto fra escrementi e cultura attraverso una serie di testi, cinematografici, musicali, poetici, e afferenti a internet, che saprà darci prova di come nell'alveo del disgusto si celino pratiche linguistiche di



eccezionale interesse, che una semiotica del gusto ha il dovere di rilevare e scandagliare in quanto significative e significativamente articolate. Si tratta di un progetto semiotico di ampio respiro (metaforico, s'intende), che qui imbastiamo, fiduciosi che possa in futuro, con un po' di fortuna, attecchire e svilupparsi in una ampia, matura e strutturata coprosemiotica generale.

2. Elementi di coprosemiotica

Quella fecale è materia impellentemente semiotica, dal momento che essa, nei secoli, ha sempre visto annettersi alla sua intrinseca fabrilità – l'espulsione come atto fisico necessario – una conseguente segnicità – una culturalizzazione¹. Attorno alle feci, e proprio per il carattere liminare della deiezione, che si fa tabù trasversalmente codificato dalle culture umane, si sviluppano universi di pratiche e di testi traboccanti di senso. È la semiosfera escrementizia, che trascende con vigore la relegazione – e denegazione – alle periferie del senso, luogo del residuale e del represso, per fondarsi come coprosfera complessa, politicizzata in quanto araldo del disgustevole ma necessario, che, come il gabinetto di *The Conversation* (Coppola 1974), rifiuta d'essere rifiuto e rifluisce dal simbolico fognario.

Le feci dunque, come grande Altro lacaniano, significante-padrone che mette sotto scacco la tirannia dei significati puri rimembrandogli che non c'è stoccaggio che possa del tutto trattenere la dirompenza delle aporie, ché sotto le sozze unghie di Taïde il celato continua a esistere, sono state capaci di costruirsi una propria storia sociale. È l'*Histoire de la merde*, intessuta con perizia da Dominique Laporte (1978), che ci dice di come la creazione moderna dell'individualità sia parallela a quella della costituzione dell'igiene pubblica, in primis tesa a una desocializzazione del fecale iconico². È la storia della rappresentazione, artistica e letteraria dello scarto corporeo, delle feci simboliche, dalla scatologia del mâchemerde di Rabelais alla poesia "cabaret" di Théophile de Viau fatta di "Pissing Glass and the Body Crass" (cfr. Ganim 2004, pp. 66-84)³. È la storia della clinica, degli escrementi indicali, segni diagnostici, tracce ex voto del corpo ospite che di tale corpo possono dire la salute, come fanno i proctologi (*What's Your Poo Telling You?* scriveranno Josh Richman e Anish Sheth nel 2007), che del segno fecale possono riconoscere i femi attraverso la scala di Bristol, dalle feci cosiddette caprine a quelle acquose.

È, insomma, la storia orgogliosa delle impertinenze. Di quanto nell'atto della semiosi è non solo narcotizzato, in forza di ben più gradevoli isotopie, ma soffocato e spinto nell'*altrove* dell'indicibile, del cattivo gusto, dell'inappropriato a ogni semiologia, e di riflesso a qualunque ontologia⁴. Il prorompere sgradevole del fecale nella cultura è la dichiarazione dell'impertinente di voler essere pertinente⁵, e cioè indispensabile al senso, come se lo spazio ambiguo aperto dall'ironia non venisse risolto dalla disambiguazione verso l'accettato, ma verso il degenerare.

La società scopofila del paradigma oculocentrico, crogiolo estesico che spesso e volentieri media con la vista gli altri sensi umani, ha imposto l'espunzione delle feci dal cono visivo. È il primo modo per far sì che esse non esistano, assieme a opportuni isolamenti olfattivi e acustici, essendo spesso e naturalmente l'atto dello scatto fragoroso. Di contro la proibizione dello sguardo, come accade in ben più piacevoli contesti, non può che generare una spinta al voyeurismo e all'esibizione.

È questa l'esibizione dell'atto escretorio, scansionato nelle sue varie aspettualità, nella *impertinente* serie di fotografie scattate da Maurice Joyant a Henri de Toulouse-Lautrec nel 1898. Qui il pittore francese, in un quartetto di immagini sequenziali, in prima istanza interpella il lettore: calandosi le braghe, di tre quarti lo guarda, ci guarda, invitandoci a proseguire in un racconto che già immaginiamo come andrà

¹ Cfr. Cirese 1984.

² Con la quale si tumula, ad esempio, l'abbondanza di feci equine fuori dai borghesi teatri europei, segno di gran successo dello spettacolo, pur permanendo il detto apotropaico "Tanta merda!", come fanno bene i mestieranti del settore.

³ Cfr. Persels e Ganim 2004.

⁴ Per approfondimenti sull'avanzata del cattivo gusto come atto politico, identitario, di appartenenza cf. Surace 2016.

⁵ Cfr. Volli 2016.

a finire, ma che pure non possiamo trattenerci dal continuare a seguire, cioè a guardare. È questa la convocazione, l'appello nel cortocircuito di sguardi fra noi e Toulouse-Lautrec: *voler-guardare* o *dover-guardare* si interpolano, è la fusione e il decadimento delle modalità, è la prepotenza dello sguardo negato che ci impone una condizione non più di sorveglianza ma di *souveillance*. Guardiamo da sotto, coattamente, siamo guardati più che guardanti. E poi il trittico del soggetto chinato nell'esecuzione, la catarsi dell'espletazione ripresa da varie distanze e angolazioni, come in un ideale movimento di macchina, centrale in un'inquadratura altrimenti desaturata, svuotata, di cui si coglie solo l'immensità del mare e della spiaggia – la linea di demarcazione prospetticamente protesa a segnalare l'infinito orizzonte.



Fig. 1 – Henri de Toulouse-Lautrec defeca sulla spiaggia di Crottoy

La *mathesis singularis* del pittore è sacrificio universale in tensione fra lo schifo e la simpatia. Condizione tentennante, provata dallo spettatore, che fra il volere e il dovere è ancora costretto di fronte al concetto più noto di Piero Manzoni, la cui *Merda d'artista* opera una topicalizzazione impossibile, disvelando il contenuto (che ci sia o non ci sia poco importa) attraverso l'etichetta ma occultandone la visione. È la politica di una pulsione frustrata, altresì ripresa da artisti contemporanei come Zhu Cheng e la sua Venere di Milo escrementizia, plasmata dalle feci di panda gigante ed esposta al Museo di Zhengzhou, o Paul McCarthy e il suo *Complex Sh*t*, pantagruelico gonfiabile feciforme, entrambe opere che pur nella loro ostentata fecalità sono già feci risemantizzate, impertinenze ripertinentizzate e in qualche modo tradite, violenza sul significante-padrone primo, la merda “for its own sake” convertita hjelmslevianamente da materia inerte a relazione segnica forma-sostanza.

Anche nel cinema, regno del voyeur almeno dai primi *keyhole movies* in poi, la chiave scatoscopica gioca un ruolo preminente, mai indagato come autosostantivo. L'elemento fecale è qui impiegato per la produzione di vari effetti di senso e per veicolare ideologie specifiche. Senz'altro la goliardia è fra questi, come subitanea rivoluzione contro l'acquiescenza del buon gusto, imbibita alle volte da un sadismo dello spettatore che ride nel vedere Reuben Feffer (Ben Stiller) avere un attacco intestinale dopo aver mangiato cibo troppo piccante in *Along Came Polly* (Hamburg 2004), e che si acclimata nella comicità da basso ventre codificata dai cosiddetti cinepanettoni, traslitterazione cinematografica del farsesco teatrale dove le feci trovano spazio fecondo: “Il cinema certe volte scivola sulla trivialità perché la farsa è fatta di questo: cacca, scoregge [...]” (O'Leary 2013). La coprosopia si fa coprofilia quando il rozzo si erge a meccanismo di una risata che ignora il pregiudizio, o forse, quando più strutturato, come suggerisce Bartezzaghi (2019), ne elabora uno di secondo livello:

- i rozzi amano i cinepanettoni (#1.);
- chi si distingue vede solo cinema d'autore (#2.) e dichiara che i rozzi hanno gusti plebei (#3.)
- chi si meta-distingue snobba e stronca il cinema d'autore e "rivaluta" i cinepanettoni.

Si tratta nei nostri termini della modulazione di una politica del gusto fondata sopra una struttura per la quale si percepisce come restrittivo il sistema di frontiere eretto dalle convenzioni sociali, che relega una grande quantità di lingua nell'incultura, e si rivendica il diritto alla bassezza, alla giovialità, all'amabilità dello scherzo della cacca di *Amici miei* (Monicelli 1975) o della "merda alla parmigiana" che Tomas Milian serve a Bombolo in *Squadra antifurto* (Corbucci 1976).



Fig. 2 – Screenshot da *Along Came Polly*

La riappropriazione dell'immaginario del fecale non si ferma però unicamente allo spasmo della risata incontrollata, generata come difesa dall'elemento apolide reimmesso nel circuito linguistico. Le feci dette quando sarebbero indicibili, le feci viste quando sarebbero invisibili ("Se non lo vedo non esiste", dice il bambino ma pure l'adulto apponendosi il lenzuolo sopra la testa per scongiurare la presenza del mostro), sono incubatrici di ideologie complesse, tutte edificate attorno al rimosso che torna non richiesto nell'inconscio collettivo. In *Dogma* (Smith 1999), epopea postmoderna di una novella Madonna, appare Lanzo il Golgothiano, orrendo demone composto dagli escrementi espulsi dai corpi martoriati di chi fu crocifisso sul Golgota, a testimoniare il valore delle rimanenze della violenza in nome di Dio, che tornano ad affliggere gli impenitenti e gli immemori trasformando il simbolico in reale; un po' come accade al peccatore Ario, raccontato da Rufino di Aquileia nella sua *Storia della chiesa* (1, 38):

Giunto che fu vicino al cosiddetto "foro di Costantino", dove sorge una statua di porfido, fu invaso dal terrore per le colpe commesse, terrore che gli causò un violento sommovimento intestinale. Informatosi se da quelle parti ci fosse una latrina e appurato che una ve n'era dietro al foro di Costantino, vi si recò. Qui Ario vien preso da un malore e insieme agli escrementi espelle l'intestino retto, seguito da gran copia di sangue e dalla fuoriuscita dell'intestino tenue, della milza e del fegato; e subito muore. Ancor oggi a Costantinopoli quella latrina, situata, come ho detto, dietro al foro di Costantino e ai macelli sotto i portici, viene mostrata ai visitatori, e chi vi passa la indica a dito, a eterna memoria della cosiffatta morte di Ario.

L'espulsione violenta e immediata, così come il tentativo codificato di occultarne immediatamente l'esito fisiologico, ritorna come una spada di Damocle pendente sulla testa di chiunque. Se non c'è *Imodium* che possa trattenere il gabinetto di *The Conversation*⁶, il pensiero invasivo dell'ossessivo-compulsivo o la coprolalia del malato di Tourette, non c'è preghiera che possa salvare lo spettatore dalla coprofagia pasoliniana di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), che "allegorizza, nell'anale

⁶ "Luogo fondamentale del mistero. [...] [dove] il sudiciume caotico e sanguinolento [...] erompe" (Žižek 2009, 135).

escrementizio, la cecità del popolo verso le manipolazioni messe a punto dal potere a tutti i livelli dell'amministrazione della cosa pubblica [...]” (Passananti 2004, pp. 92-93), a dire che siamo tutti, in un certo senso, dei mangiamerda. E che questa, a riprendersi il posto che gli spetta, richiede di convertire la massima pseudo-feurbechiana del “siamo ciò che mangiamo” in “siamo ciò che defechiamo”, come dimostrano le carcasse ambulanti de *La grande bouffe* (Ferreri 1973), una delle quali prima di morire si lascia andare a un'impossibile scarica diarroica⁷, che devasta una messinscena così pomposamente allestita di leccornie. O come dimostra Monsieur Merde, il personaggio interpretato da Denis Lavant nell'episodio di *Tokyo!* (2008) diretto da Leos Carax (ricomparirà poi anche in *Holy Motors*, 2012), che, *nomen omen*, vive nelle fogne, e torna – refluisce – quando meno te l'aspetti, portando scompiglio.

Quella di Merde è la forma degenera e sclerotica di una lingua che travalica la propria incomunicabilità. E infatti essa si manifesta con copiosissima quantità di significante, cui non corrisponde alcun significato logico: Merde digrigna i denti e li ticchetta con il dito, ed emette singulti cacofonici. Quand'anche si trovi nel film un personaggio in grado di tradurne la lingua, le sue risposte mancano comunque di logicità, da esse si traggono solo offese, pulsioni omicide e sessuali, mancanza di pentimento per aver letteralmente sterminato alcuni abitanti di Tokyo, e il rifarsi a logiche altre e incomprensibili. Quella di Merde è insomma una lingua semanticamente predisposta per veicolare tutto quel significato che nelle altre lingue esiste, ma che è al di fuori della *comfort zone* linguistica, relegato ai margini della semiosfera, nei deplorabili anfratti della parolaccia, dell'indicibile, dell'animalesco, del tabù...della merda. La lingua di Merde è una lingua che non si può parlare non perché non significhi niente, ma perché significa tutto ciò che la società non vorrebbe significato. Essa è il contrappunto debordante di un personaggio il cui nome fa ribrezzo, che abita dove stanno le feci, che cammina scalzo per una megalopoli, mangia ciò che è incommestibile, fuma, e, nella catarsi massima, uccide chi gli capiti a tiro. La sua lingua convoglia tutta questa sgradevolezza, e infatti è una lingua che, pur nella sua incomprensibilità, suscita disagio. Mette in lingua tutto ciò che non vorremmo linguistico. Eliminare dalla lingua tutto quanto sia sporco e fecale significa relegarlo ai margini dell'esistenza, ma ciò esiste, anche se spesso difforme o informe, impuro. A questa intangibile “epifania dell'informe, che da sempre assedia il nostro immaginario” (Castoldi 2018), fa da contraltare il significante linguistico di Merde, così come lo stesso Merde in quanto significante asemico, o meglio asemizzato dal mondo⁸.

⁷ “Un film come *La grande abbuffata* evidenzia un legame tra abbondanza e morte, dove il cibo può divenire un pericoloso assassino. La sazietà diviene un'allucinante eutanasia per sfuggire alla noia della vita di cui si ha smarrito il senso. Anche le esperte considerazioni sui cibi e le raffinate preparazioni consumate (in cui sembra di tradire le convinzioni personali del protagonista Ugo Tognazzi, notoriamente appassionato di alta cucina) acquisiscono un carattere paradossale di inno alla morte” (Giorgioni, Pontiggia e Ronconi 2002, p. 27).

⁸ Approfondimenti su questo tempo anche su Surace 2019, in corso di stampa.



Fig. 3 – Screenshot da *Tokyo!*

Il fecale è così in questo circolo simbolico elemento goliardico e spassoso, ma finanche elemento terribile, concausa di morte, pasolinianamente punizione. È proprio sul carattere punitivo e biopolitico che si staglia un altro dei possibili significati delle feci, che quando trasformate in tabù possono divenire arma di sottomissione. È il caso di *The Human Centipede* (Six 2009), primo film di una fortunata trilogia costruita sulle vicende di un sadico chirurgo, che nel perseguire la sua aberrante ossessione (animalizzare gli uomini in un certo senso, un po' come fa il dr. Moreau di H.G. Wells), sutura sequenzialmente la bocca e l'ano delle sue vittime trasformandole in sorte di centipedi merdofagi, che si nutrono a vicenda delle loro espulsioni: “una ‘nuda vita’ dinanzi alla quale il potere si manifesta e si esercita senza alcuna forma possibile di mediazione” (Sferrazza Papa 2015, 77). La risemantizzazione del fecale è arma dunque truculenta, ma pure rivoluzionaria, come nella serie TV Netflix *American Vandal*, mockumentary coprocomico che vede, nella seconda stagione, due ragazzini investigare su chi abbia innescato dolosamente un'epidemia di diarrea dentro un prestigioso college americano, sovvertendo così le normali relazioni di potere (come vogliono alcuni detti popolari, “sono tutti principi, sono tutti re, ma quando sono sul cesso sono tutti come me”; e in effetti è proprio sul gabinetto che trova la morte, per mano del figlio Tyrion, nano e in quanto tale bistrattato dalla propria famiglia, il tiranno Tywin Lannister, suo padre, in *Game of Thrones*). La punizione fecale, che colpisce irriverentemente i cafoni dei cinepanettoni (così come i giovinastri dei *teen movie* statunitensi sul modello *American Pie*) o i seviziati di *The Human Centipede*, è punizione autoinflitta nel masochista, lo spettatore che *vuole-deve* guardare, per riappropriarsi dell'indebito sottratto. Caden Cotard (Philip Seymour Hoffman), in *Synecdoche, New York* (Kaufman 2008), è spettatore di se stesso, ossessionato da malattie che non ha ma si procura, e seziona le sue feci con un cucchiaino, e si misura con il crescendo di escrescenze purulente del suo corpo (cfr. la recensione di Tallarita su www.spietati.it). Ed è ancora punizione in quanto desacralizzazione, parodia estrema che ricostituisce l'humanitas soggiacente nei divi, in quanto dispositivo della soglia fra umani e deità, come accade alla bellissima Julianne Moore, rappresentata in *Maps to the Stars* (Cronenberg 2014) nell'atto escretore, mentre emette rumorose flatulenze, o a Rüdiger Vogler in *Im Lauf der Zeit* (Wenders 1976), che defeca in mezzo al deserto prima di rimettersi alla guida, in un unico long take, senza effetti speciali che non siano quelli del corpo umano.



Fig. 4 – Screenshot da *Game of Thrones*

In questa storia ramificata e repulsiva le feci hanno occupato linguisticamente l'alveo catartico della parolaccia e dell'insulto – così contribuendo a popolare il mondo di “persone di merda” o “merdacce” di fantozziana memoria. In questo panorama coproscopico, che si staglia nello spazio aperto fra coprofobia sociale e coprofilia dello sguardo, il riappropriarsi politico di uno spazio linguistico da parte del fecale attraversa naturalmente tutti i linguaggi. La già menzionata coprolalia, l'invocazione alla merda a scopo catartico (un po' come accade per la bestemmia), è in effetti il linguaggio che trascende i propri confini di etichetta, l'*iniuria verbis* che Paolo Fabbri (2014), definisce “pandemia di 'laicizzato' turpiloquio”, sfruttando la porosità dell'universo discorsivo, sia esso clinico come per Tourette, apotropaico come per la “meeerda” dei teatranti, sociale come per le merde che si sprecano nella comunicazione politica e giornalistica, artistica come per *La cacca & altre immolazioni*, geniale poemetto di Charles Bukowski (“[...] e adesso fa' la cacca, piccina, così... / fa' la cacca...”) o *L'inno del corpo sciolto* di Roberto Benigni (“È questo l'inno-o / del corpo sciolto / lo può cantare solo chi caca di molto / se vi stupite / la reazione è strana / perché cacare soprattutto è cosa umana”).

Fino all'avvento dell'online, che ha contribuito a creare una vera e propria “copronet”, dove il fecale da appannaggio del linguaggio liberatosi dalle briglie della creanza si è diffuso attraverso mitologie di rete e sdoganamento del gusto personale. Va senz'altro menzionato in questo contesto il porno scatologico a base coprofila, dal mito postmoderno di *2 girls 1 cup*, in cui le feci diventano giocattolo erotico da produrre, ingurgitare e rigettare fra due donne⁹. Queste forme di exploitation e di gusto dell'orrido, al di là di possibili spiegazioni psicologiche, ritrovano in rete spazi di apertura tutti giocati sull'ambiguità tipica di un contesto dove regnano l'anonimato, la falsificazione, e una certa propensione per le leggende urbane.

Non è certo tutta finzione, giacché la storia della coprofilia, declinata ad esempio nei termini della coprofagia, ha radici già letterarie e cronachistiche anteriori ai new media, come abbiamo sin qui visto e come molti altri casi dimostrerebbero, da Menandro alle imprese di De Sade, dalle stomachevoli prove della crew di *Jackass*, programma televisivo targato MTV e poi serie di film a vocazione masochistica di gran voga fra le nuove generazioni degli anni '90-2000, fino a locande come il *Modern Toilet Restaurant* di Taipei, in cui cibo prelibato viene servito in stoviglie a forma di water o il Museo del Cinema di Torino, che propone ai suoi visitatori un percorso all'interno di un sontuoso frigorifero popolato da file di gabinetti (il cibo ripotenziato alla sua dimensione escrementizia *in nuce*). E però, in un così screziato contesto il riemergere del fecale fa sì che questo diventi veicolo di metafore tutte nuove, come quella preminentemente contemporanea di *shitstorm* (la “tempesta di merda” che si scatena online quando masse di utenti mirano a squalificare qualche contenuto e/o umiliare pubblicamente qualche persona), contenuti virali di dubbio gusto, come il video in cui Iva Zanicchi si china dietro a un divanetto in uno studio televisivo per espletare in diretta (collocandosi così in un fuori

⁹ Meno estrema ma più diffusa è oggi come categoria pornografica ampiamente codificata quella del pissing e della golden shower, in italiano “pioggia dorata”, dove è la visione dell'urinarsi addosso a innescare l'eccitamento nei pubblici propensi.

campo interno, e quindi non dando prova di compiere ciò che sembrerebbe), o mitologie, a dire il vero spesso spiacevoli e ingiuriose, come quella che da anni colpisce – chi frequenta un poco l’internet lo sa – Gianni Morandi.



Fig. 5 – Dettaglio dal Modern Toilet Restaurant di Taipei

È il fecale che prorompe, inarrestabile, contro la politica di un linguaggio normativamente stitico, che richiede con veemenza di essere riabilitato, in spazi che vanno dall’ironico all’aulico, dal cafonesco al poetico, come ci dimostra Pietro Aretino nei suoi *Dubbi amorosi*: “Aveva la Martuzza un giorno tolta / la medicina, e non potea cacare; / ond’ella avea dolor e pena molta / e quasi tutta si sentia crepare”.



Bibliografia

- Bartezzaghi, S., 2019, *Banalità. Luoghi comuni, semiotica, social network*, Milano, Bompiani.
- Castoldi, A., 2018, *Epifanie dell'informe*, Macerata, Quodlibet.
- Cirese, A.M., 1984, *Segnicità fabrilità procreazione. Appunti etnoantropologici*, Roma, CISU.
- Fabbri, P., 2014, "Est iniuria verbis", in *Il Verri*, 35, Milano, Edizioni del Verri.
- Ganim, R., 2017, "Pissing Glass and the Body Crass. Adaptations of the Scatological in Théophile", in Persels, J. e R. Ganim a cura di, *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art. Studies in Scatology*, Oxon, Routledge.
- Giorgioni, L., P. Federico e M. Ronconi, 2002, *La grande abbuffata. Percorsi cinematografici fra trame e ricette*, Cantalupa, Effatà.
- O'Leary, A., 2013, *Fenomenologia del cinepanettone*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Persels, J. e R. Ganim a cura di, 2017, *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art. Studies in Scatology*, Oxon, Routledge.
- Sferrazza Papa, E.C., 2015, "Punire il verme. Il potere zootecnico e l'allevamento umano", in Silvio Alovio ed Enrico Terrone a cura di, *Animot*, 2, 75-80.
- Surace, B., 2016, "Ragazzacci 2.0 o del cattivo gusto online. Note semiotiche su viralità alternative ed etichetta", in Gabriele Marino e Mattia Thibault a cura di, *Lexia, Viralità*, 25, Roma, Aracne, pp. 231-250.
- Surace, B., 2019 (in corso di stampa), "The Unbridled Meaning of Unsignified Signifiers from Paraliterature to Cinema", in Vincenzo Idone Cassone, Jenny Ponzio e Mattia Thibault a cura di, *Ancient and Artificial Languages in Today's Culture*, Roma, Aracne.
- Volli, U., 2016, "Le pertinenze dell'impertinenza", in Ugo Volli, *Alla periferia del senso. Esplorazioni semiotiche*, Roma, Aracne, pp. 125-141.
- Žižek, S., 2009, *Lacrimae Rerum. Saggi sul cinema e il cyberspazio*, Milano, Libri Scheiwiller.

Filmografia

- Along Came Polly* (John Hamburg 2004)
- Amici miei* (Mario Monicelli 1975)
- Dogma* (Kevin Smith 1999)
- Holy Motors* (Leos Carax 2012)
- Im Lauf der Zeit* (Wim Wenders 1976)
- Maps to the Stars* (David Cronenberg 2014)
- Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Pier Paolo Pasolini 1975)
- Squadra antifurto* (Bruno Corbucci 1976)
- Synecdoche, New York* (Charlie Kaufman 2008)
- The Conversation* (Francis Ford Coppola 1974)
- The Human Centipede* (Tom Six 2009)
- Tokyo!* (Michel Gondry, Leos Carax, Bong Joon-ho 2008)