

Angela Fabris

Acque avvelenate e corpi mutanti

Da *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) ai *Fiori di filo spinato* (2024)

Negli ultimi decenni l'ecocritica, nel suo ampliare il proprio raggio d'azione allo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica, si è estesa fino a includere diversi generi e forme di narrativa visuale.¹ Nel contempo si è assistito a un crescente intersecarsi tra l'ambiente mediterraneo, colto nelle sue varie declinazioni, e un'ottica ecocritica ad ampio raggio; e dunque a una forma di intersezione tra spazi pseudo-idilliaci nei quali è ancora presente la raffigurazione di una natura incontaminata e formule ibride in cui emergono sempre più chiaramente le conseguenze negative del riscaldamento globale, gli effetti nefasti della contaminazione delle acque e disequilibri socio-politici ed etici.² In questo ambito è spesso presente un'elevata sensibilità verso gli ambienti urbani degradati, le aree post-industriali e le periferie metropolitane, quali nuovi scenari nei confronti dei quali si producono una serie di quesiti e allarmi di carattere ecocritico. È il caso di alcuni recenti film e graphic novel italiani che hanno accolto istanze di questo tipo, offrendo rappresentazioni degli spazi urbani non soltanto quali luoghi di conflitto sociale, ma anche come ecosistemi contaminati; spazi in cui l'ambiente naturale sopravvive a fatica sotto l'accumulo di residui tossici o di un crescente inquinamento, fino a investire, con i suoi effetti nocivi, gli esseri umani, anche nella loro sostanza corporea; perché – come osserva Marco Malvestio – «la realtà

1 È il caso del cinema che, come sottolineato da Gaetano Capizzi, ha anticipato le angosce collettive legate alle crisi ambientali; infatti, «oltre ad essere aumentato a dismisura il numero di messaggi ambientali nei film »generici«, si è andato formando un vero e proprio genere, il »cinema green«, in cui la natura e l'ambiente non sono più lo sfondo di drammi umani, ma il soggetto centrale della narrazione. [...] L'onda verde ha poi investito fortemente il »cinema del reale«, in un momento di trasformazione estetica e teorica concretizzata in una sorta di tendenza »fluid gender« del cinema contemporaneo, in cui i confini fra fiction e non fiction si sono fatti sempre più sfumati», in *Verità. Il documentario ecologico. Al Gore e tutti gli altri*, in *Ecocinema. Film & Ecologia*, in «Bianco e Nero. Rivista quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia», 602 (2022), pp. 54–63: 54.

2 Vedi Elena Past, *Mediterranean Ecocriticism: The Sea in the Middle*, in *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, a cura di Hubert Zapf, Berlin-Münich-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 765–812, Serenella Iovino, *Introduction: Mediterranean Ecocriticism, or, A Blueprint for Cultural Amphibians*, in «Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment», vol. 4, n. 2 (2013), pp. 1–14 e Bertrand Westphal, *La Méditerranée ou la forme de l'eau / The Mediterranean, or The Shape of Water / El Mediterráneo, o la forma del agua*, in «Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment», vol. 4, n. 2 (2013), pp. 15–29.

e l'immaginazione sono arrivate a coincidere; anzi l'immaginazione ha sostituito la realtà».³

Un risvolto interessante – in termini di immagini reali o costruzioni ipotetiche più o meno prossime – consiste nella messa in scena di territori disfunzionali, attraversati da acque contaminate, in una natura spettrale o residuale. In questo senso, uno dei quesiti di maggior interesse negli ultimi anni è quello che riguarda il modo in cui il cinema e le narrazioni grafiche affrontano questioni ecocritiche, anche in termini indiretti o allusivi, o al contrario come l'ecocritica sia tematizzata – assieme ad altri aspetti e generi – in prodotti culturali di largo consumo; perché – in linea con quanto scrive Margaret Atwood – «gli esseri umani assomigliano molto meglio da una narrazione che da una mera sequela di fatti» una sensibilità verso fenomeni di questo tipo.⁴

Il Tevere: da mito fondativo ad agente mutageno

Un caso emblematico è rappresentato dal film *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2015) di Gabriele Mainetti,⁵ in cui, nella scena d'avvio, si vede il protagonista, il romano Enzo Ceccotti (interpretato da Claudio Santamaria), che, per sfuggire alla polizia che lo insegue, attraversa correndo Ponte Sant'Angelo per poi nascondersi sul Lungotevere, in una struttura metallica contenente materiali di scarto. Per sottrarsi ai due poliziotti, l'uomo si immerge silenziosamente nelle acque del fiume dense di detriti, legnami e rifiuti di vario genere. Una volta rimasto solo, nel tentativo di risalire, finisce per poggiare il piede su un bidone immerso nell'acqua, fino a sprofondare. Il fatto è che, sotto il peso dell'uomo, uno dei fusti che, come si deduce dai simboli impressi, contiene sostanze tossiche e radioattive, si apre

3 Marco Malvestio, *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, Notte-tempo, 2021, p. 11.

4 Vedi Margaret Atwood, *Letteratura e ambiente*, in *Questioni scottanti*, Milano, Ponte alle Grazie, 2022, p. 204. Nel saggio l'autrice pone la questione delle relazioni fra le tematiche ambientali, la divulgazione scientifica e l'arte.

5 Il soggetto è opera di Nicola Guaglianone e Menotti (pseudonimo di Roberto Marchionni). Il film è stato prodotto da Goon Films (società del regista) con Rai Cinema. Vedi <https://www.imdb.com/it/title/tt3775086/>, ultimo accesso il 31.07.2025. Tutti i fotogrammi sono tratti da *Lo chiamavano Jeeg Robot*, regia di Gabriele Mainetti, Italia, Rai Cinema, 2015. Edizione DVD: 01 Distribution, 2016. Per i dati sul numero degli spettatori e i relativi incassi vedi Alessandro Cecchi, *Canzoni d'attore. Musica, performance e (nuovi) media nel film Lo chiamavano Jeeg Robot (2015)*, in «Schermi» 4, n. 7 (gennaio-giugno 2020), pp. 155–175: 156–158.

finendo per disperdere il suo contenuto – una sostanza torbida – nelle acque del Tevere. Dopo un cut ellittico (che segna il passaggio dalla piena luce del giorno al tramonto) vediamo il protagonista riemergere imbrattato di una sostanza vischiosa e nerastra, in preda a una tosse violenta che non sembra volersi arrestare e che lo porta, tremante, a sputare più volte un liquido scuro (fig. 1–4).



Fig. 1: screenshot da *Lo chiamavano Jeeg Robot* dove si vede il pontone giallo galleggiante sul Tevere e il protagonista che si nasconde dagli sbirri.



Fig. 2: screenshot da *Lo chiamavano Jeeg Robot* dove si vede Enzo che si sposta nell'acqua tra detriti e rifiuti.

Infine, dopo aver preso l'autobus, eccolo rientrare faticosamente a casa, a Tor Bella Monaca; fradicio e ricoperto di quella sostanza vischiosa, continua a tossire e a sputare quel liquido torbido come in preda a un'infezione o un avvelenamento. In realtà, dopo aver trascorso una notte insonne tra febbre e nausea nel suo misero appartamento, si risveglia miracolosamente ristabilito.

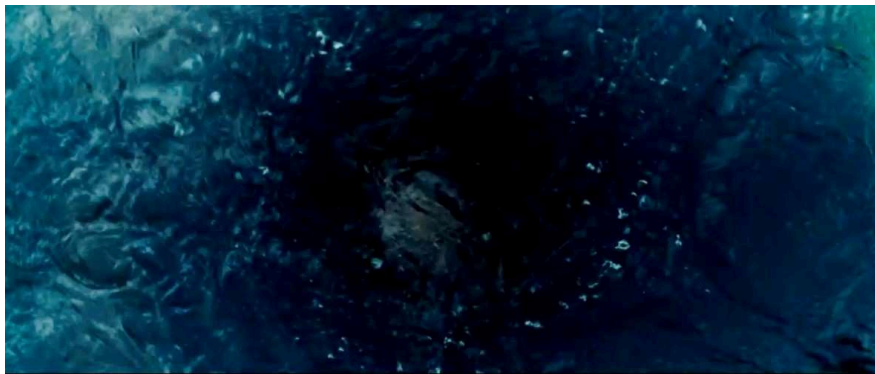


Fig. 3: screenshot da *Lo chiamavano Jeeg Robot* dove si vede l'acqua torbida del Tevere con il liquido scuro e denso fuoriuscito da uno dei bidoni.



Fig. 4: screenshot da *Lo chiamavano Jeeg Robot*. Enzo, al tramonto, risale dalle acque del Tevere ricoperto di una sostanza nera e vischiosa.

Il fiume romano, un tempo asse fondativo di quella civiltà, viene ora raffigurato quale spazio acquatico nel quale si trovano depositati agenti chimici e radioattivi; a dimostrazione di come l'agire umano finisca, in ultima istanza, per nuocere a se stesso in un circolo vizioso. Il fondo del Tevere appare infatti una sorta di discarica di materiali tossici, con bidoni di chiara provenienza illegale; dove l'acqua non viene rappresentata quale elemento di purificazione, ma come un liquido torbido che funge da fattore di mutazione, generando una forma di potere am-

bigua e quasi mostruosa. Enzo, infatti, in apparenza cinico e indifferente, nel suo dedicarsi allo scippo e nel trascorrere il tempo consumando senza sosta video porno e budini alla vaniglia per colmare il suo bisogno di affetto, si ritrova all'improvviso trasformato.⁶ Grazie a quel contatto accidentale con i rifiuti radioattivi, scopre infatti di essere dotato di una forza sovrumana e di una sorta di invulnerabilità. È lui stesso a rendersene conto in seguito a una sparatoria nella quale l'amico Sergio perde la vita, mentre lui miracolosamente sopravvive al colpo di un'arma da fuoco e a una caduta dal nono piano di un edificio in costruzione. Si accorge, così, di aver acquisito dei superpoteri in quella che, a questo punto, diviene una favola chiaroscurale, a tratti divertente, ma soprattutto spietata e malinconica. E, in più, declinata secondo una logica italiana; Enzo infatti quale supereroe appare al tempo stesso verosimile e imperfetto, nel suo essere in sovrappeso, solitario e introverso, con un outfit sui generis, che non prevede calzamaglie o costumi, ma soltanto una felpa nera col cappuccio in quella che è una divisa d'ordinanza tipica dei ragazzi di periferia (fig. 5).

Una volta scoperta la sua forza sovrumana inizia a cambiare; lo si vede infatti scardinare uno sportello bancomat sotto l'occhio vigile delle telecamere di sorveglianza, in un video che, una volta rilanciato su YouTube, collezionerà oltre 41 milioni di visualizzazioni, fino a renderlo una celebrità. A questo punto la trama lo vede impegnato in una duplice fuga: da un lato dalla polizia e dall'altro dallo Zingaro (interpretato da Luca Marinelli), un capobanda di stanza nel medesimo quartiere, folle e ambizioso, violento e megalomane al tempo stesso. Coinvolto in una guerra senza fine contro una feroce capoclan camorrista,⁷ lo Zingaro, per uscirne indenne, avrà bisogno dei superpoteri di Enzo. È qui che si innesta una seconda scena con risvolti ecocritici: quando il protagonista, sottoposto a un ricatto, gli mostra il luogo e gli spiega il modo in cui ha ottenuto i poteri. Lo Zingaro, tuttavia, non si fida a entrare nelle acque tossiche del Tevere, a riprova di una consapevolezza ambientale che è propria anche di un modesto boss di borgata; finirà comunque per cadervi dentro nel tentativo di sfuggire al gruppo dei camorristi che, dopo averlo cosperso di benzina, gli dà fuoco.

Alla fine, ottenuti i superpoteri con l'immersione involontaria nelle acque putride del Tevere, tenterà di far esplodere lo stadio Olimpico durante il derby Roma-Lazio, non più nell'intento di dominare la scena criminale, quanto in quello

6 Vedi l'analisi del protagonista in Sandra Martone, *Lo chiamavano Jeeg Robot: Gabriele Mainetti «Vi presento il mio supereroe ispirato a Leon»*, Movieplayer.it, 7.2.2016, https://movieplayer.it/articolo/lo-chiamavano-jeeg-robot-intervista-a-gabriele-manetti-e-al-cast-del-f_15452/ (ultimo accesso il 31.07.2025).

7 Sui ruoli femminili vedi Danielle Hipkins, *Performing 'Girl' against Girlpower: The Case of Lo chiamavano Jeeg Robot (Mainetti, 2015)*, in «The Italianist», vol. 37, n. 2, 2017, pp. 195–214.

di veder trionfare il suo protagonismo (che ha un sapore di rivalsa dopo la partecipazione da bambino al programma berlusconiano *Buona domenica*) assieme ai suoi aberranti istinti di violenza gratuita. Di fronte a lui il supereroe buono viene progressivamente a identificarsi – nel corso della vicenda – con Jeeg Robot d'Acciaio, il protagonista di una serie giapponese di cartoni animati degli anni Ottanta (fig. 5). L'identificazione la si deve alla dolce e fragile Alessia (interpretata da Ilenia Pastorelli) che trascorre il tempo vedendo e rivedendo la serie⁸ e che – nel momento in cui Enzo irrompe nella sua vita e nel suo cuore – crede immediatamente nei suoi superpoteri; anzi, lo spinge a utilizzarli a fin di bene.

Tra i due si svilupperà in breve un tenero sentimento che, tuttavia, non avrà un lieto epilogo. In ogni caso, nel finale, spinto dalla bontà e dalla fiducia nell'umanità di Alessia, Enzo, rimasto solo a combattere la sua battaglia – come ogni supereroe che si rispetti –, si impegnerà a lottare per il bene della sua gente; a riprova di come Mainetti – lo sottolinea Anna Chiara Paladino – sia riuscito a calare «nella borgata romana la mitologia del supereroe che matura un obbligo morale nei confronti della società».⁹

La violenza fumettistica che caratterizza in misura crescente il film sembra mettere in secondo piano la questione ecocritica; essa, tuttavia, riaffiora a più livelli. Se è vero che anche nel caso di Enzo, come in buona parte delle vicende dei supereroi, la sua trasformazione deriva da un evento scatenante, paragonabile a un esperimento, al morso di un ragno o all'esposizione ai raggi gamma, è altrettanto vero che le scorie radioattive e le sostanze inquinanti con cui entra in contatto appartengono alla quotidianità e non a un ipotetico o prossimo futuro. Esse, inoltre, agiscono su ogni essere umano (come dimostra il caso dello Zingaro) senza alcuna distinzione.

⁸ Anche il titolo del film è un riferimento ad essa, ovvero a *Jeeg robot d'acciaio*, la versione italiana del manga giapponese *Kōtetsu Jūgu* del 1975 di Gō Nagai e Tatsuya Yasuda, trasmessa nelle televisioni private italiane a partire dal 1979. Alessia, nello specifico, crede che Hiroshi Shiba, l'eroe della serie, esista realmente. Gabriele Niola ha scritto a tale riguardo: «C'è infine una parte più misteriosa e affascinante nel film che è la sua relazione con la serie animata giapponese del titolo. È l'ossessione di uno dei personaggi, una presenza sempre più ingombrante nella storia, che finisce per influenzare azioni e movimenti, decisioni drammatiche e prese di coscienza. Non è tanto un omaggio alla serie in sé, quanto al potere che quel tipo di racconti (quelli fantastici e popolari) possono avere» (*5 buoni motivi per andare al cinema a vedere Lo chiamavano Jeeg Robot*, in «Wired», 26.02.2016, <https://www.wired.it/play/cinema/2016/02/26/5-motivi-cinema-lo-chiamavano-jeeg-robot/>, ultimo accesso il 31.07.2025).

⁹ Anna Chiara Paladino, *Lo chiamavano Jeeg Robot: un supereroe italiano tra eroismo e decadenza*, in «Narrativa» [Online], 43 | 2021, online dal 01.12.2022 (ultimo accesso il 05.08.2025) URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/453>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.453>



Fig. 5: nella locandina è evidente l'outfit di Mario con la felpa col cappuccio e, a terra, la maschera di Jeeg Robot realizzata a maglia da Alessia. Accanto al titolo si notano le gocce e gli schizzi d'acqua che tematizzano visivamente la presenza e il ruolo del Tevere.

La questione ecocritica viene messa a fuoco anche in termini etici e di giustizia sociale nella scena in cui compaiono i due corrieri umani, provenienti dall'Etiopia, che trasportano ovuli di cocaina. Di fronte alla morte in diretta, per overdose, di uno di essi, scosso da convulsioni e con la bava alla bocca, si assiste allo sguardo denso di pietà di Enzo,¹⁰ incapace di reagire mentre l'altro corriere, in preda alla disperazione per la morte del fratello, gli spara contro. In questa direzione sembra muoversi anche un altro aspetto collegato alla presenza dei social e al culto dell'apparire di cui si fa promotore lo Zingaro, in antitesi all'immagine di Enzo che, incappucciato e con il bancomat in braccio, si ritrova suo malgrado effigiato sui muri della città, quasi una sorta di contemporaneo Robin Hood (fig. 6).¹¹



Fig.6: nello screenshot si vede uno dei graffiti che celebrano le gesta di Enzo quale moderno Robin Hood sotto lo sguardo ammirato e invidioso al tempo stesso dello Zingaro.

Il contesto urbano è – come si è detto – la Roma di Tor Bella Monaca, tra malavita e violenza, in un'atmosfera di degrado che viene contaminata dal genere dei supereroi,¹² in una singolare forma di commistione (che, lo si è visto, prevede

¹⁰ Il senso di umanità viene reso, a livello registico, con il ricorso mirato a inquadrature in soggettiva.

¹¹ Vedi Sergio Sozzo, *Lo chiamavano Jeeg Robot* di *Gabriele Mainetti*, in «SentieriSelvaggi.it», 25.02.2016: www.sentieriselvaggi.it/lo-chiamavano-jeeg-robot-di-gabriele-mainetti (ultimo accesso il 20 maggio 2025).

¹² Scrive Gabriele Niola: «Mainetti ha girato un superhero movie metropolitano in cui la città, il paesaggio e il contesto contano moltissimo» (in *5 buoni motivi per andare al cinema a vedere* *Lo chiamavano Jeeg Robot*, cit.). Jay Weissberg parla di un film che «combines superhero tropes

anche un'agency ecocritica). Lo si deduce anche da quanto narra Enzo ad Alessia, di come il suo arrivo nel quartiere con la madre nell'83 avesse coinciso con un momento carico di futuro e speranza («le strade con le luci luccicanti, sti palazzoni coi colori accesi, era tutto pulito, tutto nuovo»),¹³ in cui si percepiva il potenziale di quello spazio urbano caratterizzato da edifici di nuova costruzione, ai margini della città. Continua raccontando di come gli amici di un tempo siano tutti finiti malamente, alla pari del quartiere, con i suoi casermoni enormi, ora colmi di povertà e sporcizia,¹⁴ a rappresentare le distorsioni del presente in quell'area emarginata.

In questo caso, la raffigurazione di uno spazio urbano del degrado si connette con l'ecosistema tossico del Tevere che, a contatto con la materia umana, genera un eroe dotato di forza eccezionale. È quasi una sorta di rinascita mutante, l'esito imprevedibile di un idillio corrotto o del sovvertirsi di un ideale di purezza; dove l'eroe nasce dallo scarto ambientale.

Il punto di svolta – per una comunicazione che si focalizza sulla questione dei fragili idilli del Mediterraneo e delle sue acque – riguarda il Tevere, che non è più fonte di purificazione o mito fondativo, ma agente mutageno. L'acqua tossica conferisce poteri «sporchi», sovvertendo il mito classico di una fonte pura. In aggiunta, la scena dell'immersione sottolinea come la sostanza umana sia inseparabile dall'ambiente; e dunque la necessità di pensare ad esso attraverso la materialità del corpo umano, dato che lo spazio esterno non è né inerte né vuoto. Al contrario, è necessario considerarlo quale risorsa per l'umano, perché, come scrive Alamo sulla transcorporeità, essa «opens up a mobile space that acknow-

with Italian social and political ills» (*Film Review: 'They Call Me Jeeg*, in «Variety», 5.11.2015, <https://variety.com/2015/film/festivals/they-call-me-jeeg-review-1201634363/>, ultimo accesso il 31.07.2025). Sul genere dei supereroi vedi Alex S. Romagnoli e Gian S. Pagnucci, *Enter the Superheroes. American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*, Lanham, Scarecrow Press, 2013; Giada Sponzilli, *Il mito del supereroe. Dal fumetto al cinema contemporaneo italiano*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2017; Simone Brioni e Daniele Comberlatti, *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana*, Milano, Mimesis Edizioni, 2020. Sui generi presenti nel film di Mainetti vedi Marco Pollone, *Gabriele Mainetti* Lo chiamavano Jeeg Robot. *Un salto oltre le macerie (e l'autocommiserazione)*, in «L'Indice», 1.6.2016, <https://www.lindiceonline.com/arti/cinema/gabriele-mainetti-lo-chiamavano-jeeg-robot/#prettyPhoto> (ultimo accesso il 31.07.2025), Valentina Ariete, *Jeeg Robot e la rinascita del cinema di genere italiano*, in «Movieplayer.it», <https://movieplayer.it/articoli/da-lo-chiamavano-jeeg-robot-a-veloce-come-il-vento-la-rinascita-del-ci-15549/> (ultimo accesso il 31.07.2025), A.C. Paladino, *Lo chiamavano Jeeg Robot: un supereroe italiano tra eroismo e decadenza*, cit.

¹³ La scena è situata al minuto 73. Sull'uso del dialetto vedi Marco Gargiulo, *Plurilinguismo urbano nel cinema italiano contemporaneo: il caso di Lo chiamavano Jeeg Robot*, in «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», XLVII (47), n. 1, 2018, pp. 101–118: 107–108.

¹⁴ A.C. Paladino, *Lo chiamavano Jeeg Robot: un supereroe italiano tra eroismo e decadenza*, cit.

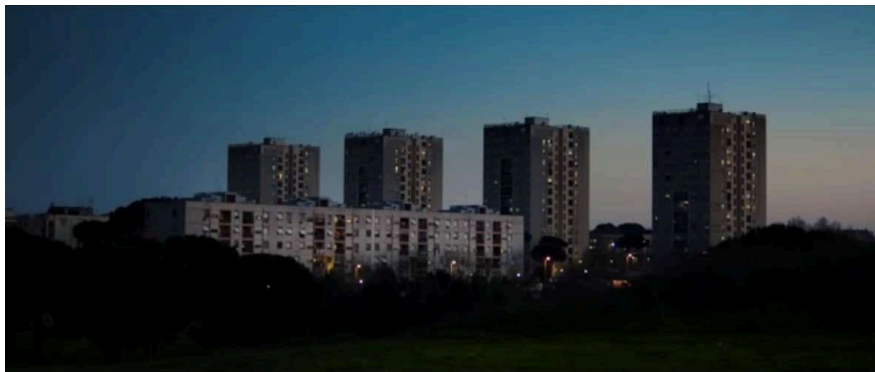


Fig. 7: screenshot da *Lo chiamavano Jeeg Robot* dove si vedono i casermoni di Tor Bella Monaca.

ledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, nonhuman creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors».¹⁵ In tal senso, per comprendere le loro interrelazioni, sono necessari approcci epistemologici sempre più versatili che tengano conto di come l'umano e l'ambiente non possano in alcun modo essere considerati separati (fig. 8); e anzi come vi siano delle connessioni imprevedibili tra sistemi ambientali, sostanze tossiche e corpi biologici,¹⁶ con effetti che si propagano dalla dimensione fittizia dei superpoteri a quella reale del disfacimento.

Nella sequenza del Tevere si assiste alla presenza visiva e discorsiva del corpo; il film tematizza il profilo sociale, esperienziale e psichico accanto al corpo biologico del protagonista che, ben distante da quello di un supereroe, non viene messo tra parentesi in una divisa d'ordinanza come quella di Superman. Rispetto ad esso, l'ambiente non è qualcosa di esterno, ma è la sua sostanza, che, come emerge chiaramente, è indicibilmente porosa. In questa sequenza, la cinepresa inquadra e traccia il flusso di liquidi (normalmente invisibili) che si spostano tra luoghi, sostanze, aria e materia umana, in una sorta di continuità e contiguità senza fine.¹⁷

15 Stacy Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, p. 2 («apre uno spazio mobile che riconosce le azioni spesso imprevedibili e indesiderate di corpi umani, creature non umane, sistemi ecologici, agenti chimici e altri attori», trad. di A.F.).

16 Ivi, p. 3.

17 Si ricordino le parole di Edward S. Casey: «my body and natural things are not just coterminous but continuous with each other», in *Getting Back into Place: Toward a Renewed Under-*



Fig. 8: nello screenshot si vede il protagonista immerso nelle acque torbide del Tevere, fra detriti, legnami e rifiuti di vario tipo.

La lettura ecocritica dello sprofondare nelle acque produce una serie di significati. Il primo riguarda il Tevere, non più colto dalla macchina da presa quale simbolo identitario di Roma, ma come contenitore di rifiuti radioattivi nel suo fungere da deposito per lo scarico illegale; dove la sostanza liquida rappresenta visivamente lo stretto intreccio fra elemento naturale, chimico-tossico e umano (fig. 3). Il dato interessante è che la mutazione si trasforma – nella scrittura filmica – in una metafora urbana: i superpoteri non si generano sulla scia di una circostanza speciale, ma tramite l'immersione in uno spazio dominato dal degrado ambientale, per di più nel cuore della città.

La scena in sé racchiude anche un contrasto con l'idillio nella sua accezione classica. In questo caso, infatti, la natura urbana, contaminata e tossica, è in grado di donare poteri eccezionali. La scena dello scivolare sottacqua, paradossale e simbolica al tempo stesso, ribalta l'immagine archetipica del fiume quale luogo di nascita, battesimo e purificazione, trasformandolo in un agente mutageno. L'acqua, contaminata dai residui della modernità urbana, non distrugge, ma genera una nuova forma di supereroe, anzi due, come si è visto.

In chiave ecocritica, *Jeep Robot* mette dunque in scena un idillio infranto e una rinascita corrotta, dove la natura presente nel perimetro urbano, lungi dall'essere un rifugio in uno spazio incontaminato, si trasforma in un elemento tossico e generativo al tempo stesso. L'acqua, d'altra parte, è anche – come scrive

standing of the Place-Word, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p. 256 («Il mio corpo e le cose naturali non sono solo contigui, ma continui uno con l'altro», trad. di A.F.).

Alberto Crespi – al centro di quella che può essere considerata la prima narrazione distopica, in *Genesis* 6, 11–17, con Noè, l'Arca e il diluvio.¹⁸

Anche nel film di Mainetti l'elemento acquatico conserva una funzione generativa, ma profondamente sovvertita: da fonte battesimale si trasforma in liquido amniotico, capace di dar vita a nuove forme di esistenza e a emblematiche rappresentazioni della distorsione postmoderna. La componente distopica, pur evocata nel corso del film, viene riassorbita tramite l'immagine finale di Jeep Robot che, dall'alto, veglia su Roma.¹⁹ In questo scenario, il corpo umano diventa un campo di battaglia ecocritico, subendo la metamorfosi imposta da un ecosistema alterato dall'incuria, dall'inquinamento e dalla speculazione. Il supereroe italiano al centro di questa vicenda nasce così dal suo precipitare nelle acque tossiche. Di seguito emerge e attraversa spazi colmi di detriti urbani, dove lo scempio ambientale sembra permeare le viscere, la superficie e le varie propaggini della città eterna assieme a coloro che la abitano. Il film è interessante anche per le immagini che mostrano come il corpo umano sia letteralmente invischiato nel mondo esterno; come la sostanza del proprio sé sia connessa con l'ambiente e porosa nei confronti delle sostanze liquide che lo occupano; e dove, dunque, la materia umana non può essere districata da reti di varia natura e ordine.

Nel finale si assiste anche al prodursi di un tenue filo di speranza, quando i due supereroi, impegnati in un corpo a corpo all'ultimo sangue, si gettano dal Ponte della Musica nelle acque del Tevere. Esse, in questa sequenza, appaiono indubitabilmente più chiare e trasparenti, di un azzurro limpido. E nel riflettere sul perché di questa raffigurazione distinta rispetto alla sequenza iniziale, una delle possibili spiegazioni potrebbe risiedere in una sorta di implicita forma di speranza risposta in un futuro che viene a investire, oltre alla tradizionale lotta fra il bene e il male tipica delle gesta dei supereroi,²⁰ anche la dimensione eco-

¹⁸ Vedi Alberto Crespi, *Editoriale. Al fianco degli eroi verdi*, in *Ecocinema. Film & Ecologia*, in «Bianco e Nero. Rivista quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia», 602 (2022), pp. 7–8: 8.

¹⁹ Al riguardo scrive Giulia Ricci: «se da un lato il film di Gabriele Mainetti risulta surreale, quasi splatter e distopico, dall'altro è anche velatamente realistico», in *Lo chiamavano Jeeg Robot: un'analisi della nostra società*, 8.4.2017, *Cinema monamour*, [blog], <http://www.cinemamonamour.blog/lo-chiamavano-jeeg-robot-unanalisi-della-nostra-societa/> (ultimo accesso 31.7.2025).

²⁰ La voce fuori campo nel finale si chiede: «Che cos'è un eroe? È un individuo dotato di un grande talento e straordinario coraggio, che sa scegliere il bene al posto del male, che sacrifica se stesso per salvare per gli altri, ma soprattutto... che agisce quando ha tutto da perdere e nulla da guadagnare. Enzo Ceccotti era davvero un supereroe, come ama definirlo oggi la gente? I benpensanti commisero le terre sventurate e bisognose di eroi. Ma la verità è un'altra: la presenza di qualcuno che veglia sulle nostre vite ravviva la speranza in un futuro migliore.»

critica, nei riguardi di uno scenario contraddistinto dal degrado umano e ambientale.

2 Le acque di raffreddamento, i fiori e l'ecoterrorismo

Qualcosa di simile accade nelle 260 pagine del graphic novel *Fiori di filo spinato*, uscito nel 2024, per le edizioni BD, ad opera di due fumettisti siciliani: Maxem (Giuseppe Montagna) al quale si devono lo script e parte dei disegni e Kizazu (Chiara Lo Sauro), responsabile per il character design e le illustrazioni.²¹ È ambientato in una porzione specifica di una Sicilia in parte immaginaria e in parte profondamente reale, tra Siracusa e Augusta, in cui si trova un polo petrolchimico. La raffineria ISAD, questo il suo nome, che si ispira a luoghi e fatti reali, costituisce la fonte primaria di sostentamento per la gente del posto, ma è anche responsabile dell'inquinamento ambientale della zona, come si deduce pian piano dal racconto che si sviluppa retroattivamente. In modo non lineare vengono, infatti, rappresentate, a sprazzi, le conseguenze devastanti prodotte dall'impianto sull'aria, il suolo, l'acqua e il corpo dei lavoratori e dei residenti nella zona. A sottolineare la centralità di questi aspetti si osserva come la questione ecocritica e il legame con il Mediterraneo vengano tematizzati in una delle prime pagine in cui ci si richiama allo scenario marino e a una sorta di eco-ansia per gli equilibri di un tempo che non possono più esistere, come si legge nel volantino lasciato da due attivisti ambientali che si sono denominati «I fiori di filo spinato» (fig. 9).

Accanto all'impianto sorge, inoltre, una riserva naturale, umida e fragile, in cui vivono i fenicotteri e che sopravvive grazie alle acque di raffreddamento della centrale, a riprova di un legame antropogenico inestricabile e deteriorato. Si tratta di un fragile idillio che sembra mantenersi in funzione, almeno in apparenza. La contaminazione delle acque, infatti, avviene in forma non visibile; si palesa solamente in virtù degli effetti prodotti sull'ambiente e sugli esseri vegetali, animali ed umani che lo popolano. Nel caso specifico, uno degli effetti è dato dalla malattia dei fiori che colpisce gli esseri umani provocando eruzioni cutanee come

21 <https://www.edizionibd.it/blog/edizioni-bd-presenta-fiori-di-filo-spinato-di-maxem-e-kizazu> (ultimo accesso il 31.07.2025). Vedi Stefano Tevini, *Fiori di filo spinato*, in «Nocturno.it», 18.07.2022. Disponibile su: <https://nocturno.it/fumetti/fiori-di-filo-spinato/> (ultimo accesso: 31.07.2025); Matteo Gerbi, *Fiori di filo spinato: un fumetto su ecosistema e gioventù in Italia*, in «Animaku.it», 26.07.2024. Disponibile su: <https://www.animaku.it/fiori-di-filo-spinato-un-fumetto-su-ecosistema-e-gioventu-in-italia/> (ultimo accesso: 31.07.2025).

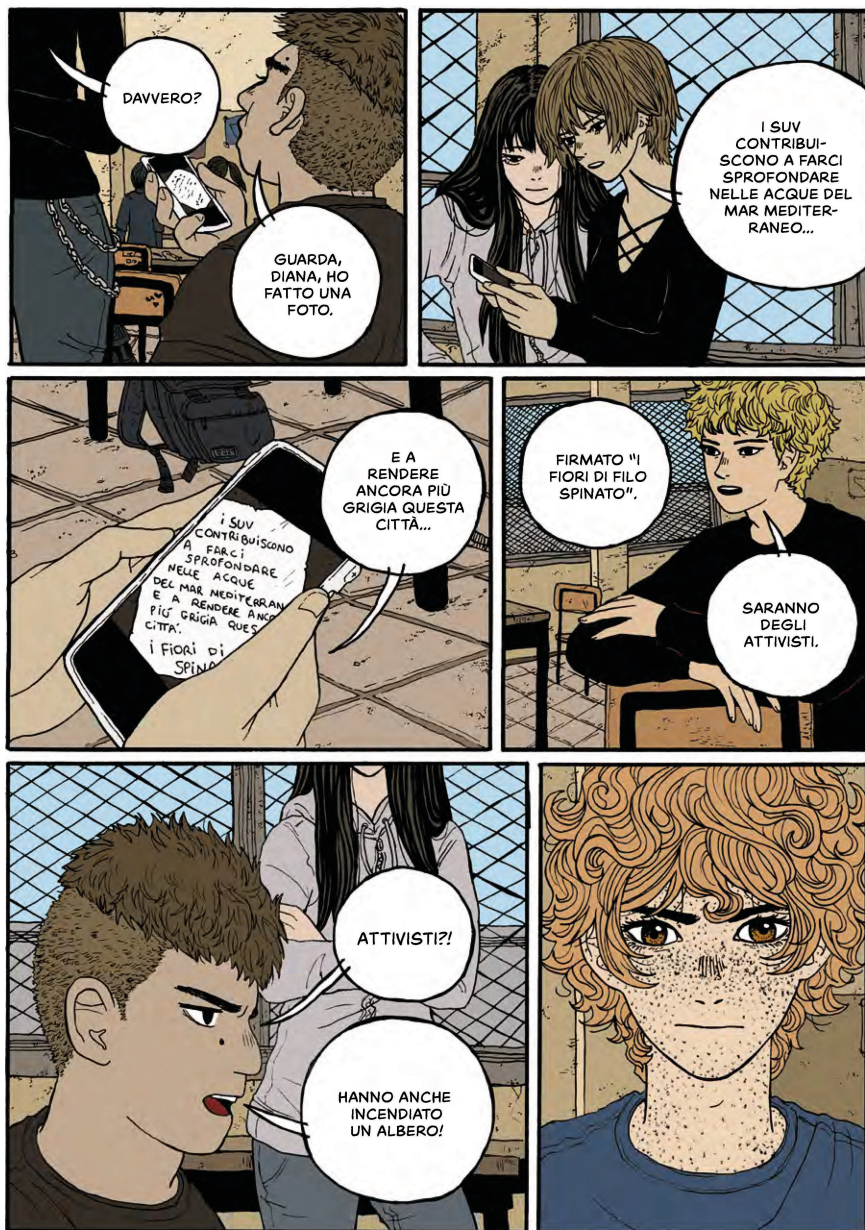


Fig. 9: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.

è visibile nella figura 10; dove questi fiori, al loro apparire, sono segno inequivocabile di una condanna a morte. Come osserva in termini generali Linda Nash, in *Inescapable Ecologies. A History of Environment, Disease and Knowledge*, gli ambienti plasmano la carne umana in forme minute e profonde;²² in questo caso si potrebbe aggiungere in forme suggestive – quelle di un fiore – che alludono metaforicamente allo sbocciare e al crescere del tumore.²³

Al centro della vicenda vi sono quattro giovani siciliani che vivono, studiano e lavorano nella zona. Sono, da un lato, Lenea che frequenta il liceo e che ha il corpo letteralmente cosperso di fiori (fig. 10) ed Ema, sua compagna di classe, con cui entra in amicizia; dall'altro vi sono due misteriosi attivisti che si firmano i «Fiori di filo spinato». La vicenda prende avvio da un atto di protesta in cui i due incendiano il SUV di uno dei dirigenti della vicina raffineria. Nel farlo, tuttavia, finiscono per ridurre in cenere anche un albero e questo porta a una serie di ripensamenti. Le due linee della trama proseguono distinte, con numerosi flash-back che, in un caso, consentono di ricostruire le biografie dei due ambientalisti. Essi infatti da bambini, per una recita scolastica, avevano assunto gli pseudonimi di Marco Polo e Vasco Da Gama che mantengono tuttora, quasi a voler sottolineare il loro andare alla scoperta di nuovi territori ecosostenibili. Sull'altro versante si assiste al crescere dell'amicizia tra Ema e Lenea. Quest'ultimo, come detto, è tormentato dal continuo comparire sul suo corpo di fiori i cui petali cadono un po' ovunque. Ema viene così a scoprire il segreto del ragazzo, ovvero il suo essere cosperso di fiori nonostante il suo apparente stare bene. Lenea rivela inoltre all'amica di avere un posto speciale in cui è solito rifugiarsi: una riserva nei pressi dello stabilimento (fig. 11) dove è possibile entrare, anche se abusivamente, dato che il luogo è abbandonato e dove gli animali trovano – al pari di lui – pace e quiete. In esso il giovane sembra vivere una relazione intima con la natura contaminata mediante una sorta di comunicazione tra corpo e ambiente.²⁴

22 Linda Nash, *Inescapable Ecologies: A History of Environment, Disease, and Knowledge*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2006, p. 9.

23 L'immagine dei fiori, che consente di parlare della malattia senza nominarla esplicitamente, potrebbe riferirsi al dramma pirandelliano *L'uomo dal fiore in bocca*. Vedi Luigi Pirandello, *Maschere nude*, a cura di Guido Nicastro con la coordinazione di Angelo R. Pupino, Novara, UTET, 2013, pp. 230–250. Il «fiore in bocca» pirandelliano è una metafora per alludere a un tumore maligno, con ogni probabilità un carcinoma alla bocca o alla gola. Il «dialogo» – come recita il sottotitolo – andò in scena per la prima volta a Roma il 21 febbraio 1923; all'epoca alcune escrescenze tumorali erano denominate «fiori» per il loro aspetto sporgente e arrossato, quali metafore tratte dalla natura, simbolo di una vita che sembra sbocciare, ma che in realtà è un annuncio di morte, come nel caso dei lavoratori dello stabilimento o dei residenti di quell'area.

24 Vedi Arianna Bardus, *Fiori di filo spinato Edizioni BD presenta un'intensa riflessione sull'industrializzazione*, 15 luglio 2025, in «Animaku», <https://www.animaku.it/fiori-di-filo-spinato-edizio>



Fig. 10: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.

ni-bd-presenta-unintensa-riflessione-sullindustrializzazione/ ; Marianna Rainolter, *Fiori di filo spinato, una potente opera prima*, s.d. NerdPool. <https://www.nerdpool.it/fiori-di-filo-spinato-lotta-re-per-un-futuro-migliore/> ; Lucy, *Fumetti contro il disastro ambientale*, s.d., in «Lucy sui mondi», <https://lucysuimondi.com/fumetti-contro-il-disastro-ambientale/>; Redazione A6 Fanzine, *Fiori di filo spinato di Maxem e Kizazu (Edizioni BD)*, 18 giugno 2024, in «A6 Fanzine», <https://www.a6fanzine.it/2024/06/fiori-di-filo-spinato-di-maxem-e-kizazu.html>; Redazione DailyBest, *Fiori di filo spinato: andiamo a vedere le luci della centrale elettrica*, s.d., in «DailyBest» <https://www.dailybest.it/libri/fiori-di-filo-spinato-andiamo-a-vedere-le-luci-della-centrale-elettrica/> (ultimo accesso il 31.07.2025).



Fig. 11: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.

È esattamente in questo luogo che le due linee della trama si congiungono tramite l'incontro con Marco Polo e Vasco Da Gama che sono entrati nella riserva per

bloccare un piromane. Non riusciranno purtroppo nel loro intento (la riserva naturale finirà infatti per essere ridotta in cenere, fig. 13), ma viene comunque a stabilirsi un contatto umano fra i quattro. In aggiunta, in quella notte si assiste alla scoperta di Vasco Da Gama che Lenea, per quanto ricoperto di fiori, sembra essere immune alla malattia. Spera dunque che questa possa essere una via per tentare di sconfiggere il morbo o almeno per rallentarne lo sviluppo. I quattro ragazzi diventano così un gruppo coeso che sembra nutrirsi di speranza e credere in un agire solidale. Spinto dall'aver condiviso la sua sorte, Lenea, nel corso di una manifestazione contro la chiusura del polo petrolchimico (fig. 12), rivela a tutti il proprio segreto mostrando il suo corpo cosparso di fiori (fig. 9), nella speranza di sensibilizzare i presenti contro la malattia provocata dalle sostanze nocive rilasciate dalla fabbrica. In realtà non ottiene l'effetto sperato finendo, anzi, per essere trattato come un mostro o un appestato. In aggiunta si scopre anche la brutale verità dei fatti, ovvero che non esiste una cura e che Lenea è ormai in fin di vita.

Un raggio di speranza arriva, nonostante tutto, a illuminare il finale tramite la ricomparsa dei fenicotteri nella riserva naturale (fig. 14), dopo l'incendio, ad indicare che è ancora possibile credere in un futuro ecosostenibile e che dunque ha senso lottare. Eppure, va detto, la loro ricomparsa avviene in un territorio contiguo all'impianto, alimentato da acque tossiche che proseguono inesorabili, in modo silenzioso, la loro azione.

Uno degli elementi più interessanti è dato dallo space-telling, ovvero dal luogo che viene descritto, con grande precisione stilistica, in tavole a colori, spesso accesi, con contorni netti e ampie campiture nere, come nella scena dell'incendio (fig. 13). A prevalere è un tratto realistico tramite il quale sono raffigurati chiaramente, a livello paesaggistico, il mare siciliano e gli ambienti di tutti i giorni con le misere abitazioni, lo spoglio bar del quartiere e la scuola superiore di Ema e Lenea. Lo spazio raffigurato si riferisce, su larga scala, alla provincia di Siracusa dove si trova il polo petrolchimico e la riserva naturale. Infatti, l'ultimo tratto della strada statale 114, che collega Augusta a Siracusa, percorsa quotidianamente da turisti e siciliani che si recano al mare o a lavorare, viene a costeggiare una distesa di stabilimenti industriali e in particolare il polo petrolchimico siracusano che – nelle tavole del graphic novel – è raffigurato con le luci che brillano nella notte, tra ciminiere e un ammasso di tubi e strutture metalliche (fig. 12).

Nato negli anni Cinquanta, il polo è lentamente cresciuto fino ad occupare, negli anni Ottanta, l'intera area costiera fra Augusta e Siracusa. Era qui che avvenivano la raffinazione del petrolio e la produzione di prodotti chimici, a cui hanno fatto seguito la crisi economica e il crollo della produzione (anch'essi tematizzati nel graphic novel). Il rilievo maggiore viene tuttavia assegnato al tacito ma devastante impatto ambientale che si è prodotto in questi territori, dove uno



Fig. 12: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.

dei temi maggiormente discussi è stato ed è quello della necessaria bonifica e della loro riqualificazione.

Un altro elemento di prossimità tra spazio reale e narrazione grafica (con una serie di elaborazioni e adattamenti) si riferisce a un'area contigua al polo petrolchimico, dove si trova la Riserva naturale Saline di Priolo, popolata da differenti specie naturali (tra i cui i fenicotteri presenti nel graphic novel). Essa si oppone alle distese industriali con cui confina e di seguito, nell'evolversi della vicenda, verrà distrutta da un incendio reso in tutta la sua potenza a livello grafico, anche tramite gli sguardi attoniti di due dei protagonisti (fig. 13).

L'altro aspetto essenziale è costituito dalla malattia dei fiori che è una chiara trasfigurazione del tumore e del suo essere legato all'inquinamento delle acque e alla tossicità di quell'area che dipendono dalla raffineria. Lo sbocciare dei «fiori», che spuntano come macchie cromatiche sul corpo dei malati, diventa un'icona potente di contaminazione e fragilità, rendendo esplicite le connessioni esistenti fra corpo umano, ecosistemi e contaminazione. Lo si può cogliere tramite il corpo esile di Lenea ricoperto di fiori. La malattia – lo si deduce progressivamente – è frutto del massiccio inquinamento ambientale che agisce in particolare tramite le acque, sia quelle marine che quelle della riserva. Esse fungono da veicolo silenzioso di malattie e mutazioni e, in ultima analisi, di morte; invisibili ma letali, trasformano e avvelenano senza tregua i corpi e il paesaggio. In questo senso *Fiori di filo spinato* si qualifica come un graphic novel di carattere ecocritico: le acque contaminate del Mediterraneo industriale non sono solo sfondo, ma elemento narrativo attivo, che avvelena, plasma corpi e paesaggi e genera conflitti.

L'inquinamento ambientale, che è al centro della vicenda e che è oggettivamente noto a tutti, genera due diversi tipi di reazioni; da un lato, l'accettazione passiva o tacita a vantaggio di un'economia del profitto che, pur consentendo uno stipendio a malapena dignitoso, assicura la sopravvivenza; dall'altro, una sorta di ecoterrorismo che si concretizza in forme diverse di protesta, resilienza e opposizione. E dove si assiste, pian piano, al crescere dello sconcerto e al contemporaneo rarefarsi di gesti e manifestazioni di solidarietà.

Nel testo, l'attitudine ecocritica non si limita a rilevare la presenza di contesti tossici o contaminati, ma si interroga, in forma implicita, sulle forme di coabitazione forzata tra umano, artificiale e organico, mostrando come il degrado ecologico sia inseparabile dalla ricerca, a qualsiasi costo, del profitto economico. La narrazione in questo caso diviene uno spazio di denuncia o di resilienza, dove il rifiuto, il gesto incendiario o la critica ad alta voce possono generare nuove forme, seppur a volte distorte, di presa di coscienza o di rivendicazione dei propri diritti alla salute e al lavoro. *Fiori di filo spinato* si caratterizza anche per le interazioni – che sono presenti in modo più o meno mediato – tra ecosistemi e



Fig. 13: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.



Fig. 14: © 2024 Lo Sauro, Montagna – © 2024 per questa edizione Edizioni BD srl.

universi di riferimento sociali e individuali.²⁵ Sono tavole suggestive e disturbanti al tempo stesso per una serie di ragioni ecocritiche e di giustizia sociale, che restano visivamente impresse; perché non si tratta più del futuro di pochi, ma del presente di molti.

Conclusioni

Possiamo concludere affermando che le due storie analizzate, che si muovono in prevalenza nei territori della fiction, dimostrano come la materia umana registri sempre più, e in modo diversificato, l'ambiente contaminato che ci circonda. Accade infatti che le sostanze tossiche e inquinanti, spesso tramite le acque e dunque a livelli non chiaramente percepibili, agiscano sui corpi generando malattie, mutazioni e nuove forme di umano. Che siano superpoteri o meno, la costante è data dall'agente mutageno. La raffigurazione di questi corpi tossici – in un caso con l'acquisizione di una forza sovrumana e nell'altro con una sequenza di splendidi fiori che conducono inevitabilmente alla morte – sottolinea il costante intercambio che avviene tra la nostra sostanza umana e l'ambiente. Si tratta di connessioni, commistioni e avvelenamenti che richiedono nuovi abiti epistemologici perché – come evidenziato all'inizio – la realtà è venuta ormai a coincidere con l'immaginazione, producendo nuove forme di contaminazione; per esempio quelle, più o meno esplicite, che si propagano tramite le acque. Sono narrazioni che illustrano i rischi invisibili che attraversano corpi e paesaggi, nel loro costante connettersi e nell'elevato grado di porosità che li caratterizza; dove il contatto fra luoghi, persone, sostanze tossiche ed elementi animali e vegetali porta a una sempre differente distribuzione del danno. L'immagine che prevale nel finale è in ogni caso quella di un corpo umano irrimediabilmente vulnerabile a sostanze e agenti differenti, sensibile alle acque contaminate e al degrado ambientale.

25 Vedi quanto osserva a questo proposito Felix Guattari in *Le tre ecologie*, trad. it. di Angela Barbanente, Milano, SE, 1991, p. 25.

