

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Martínez Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelina Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

Laura Brignoli, Silvia Zangrandi – Introduzione.

ARTICOLI

Francesco Pigozzo, Daniela Martinelli - Médiatisations de l'inconscient et écritures de l'expérience: six «monographies» de la pédagogie institutionnelle entre analyse littéraire et hypothèses épistémologiques.

Nicola Tallarini – Risvolti e quarte di copertina per le collane d'autore: un genere ibrido tra editoria e letteratura.

Lucia Pasini – *Hello, World*. Musica a programma per il terzo millennio.

Giovanni Favata – Altre lingue nell'italiano scritto di studenti universitari stranieri: il ruolo del repertorio linguistico.

Bénédicte Van Gysel – Typologie des textes à traduire : l'éclairage de l'hybridité.

Benedetta Bartolini – Le caractère hybride de *Psyché*: une collaboration au service d'un spectacle «sans égal».

Ilaria Ottria – Paolo Barbieri illustra Dante. Ibridismo e tessere ovidiane in *Inferno* XXIV-XXV.

Greta Gribaudo – Ibridare le parole e le immagini con le forme del mondo. Il gioco di Italo Calvino col labile confine tra mondo-scritto e non-scritto.

Simone Bacci – Ibridazione e ridondanza. L'effetto stroboscopico di Saviano.

Marie Cécile Bouguia Fodjo - Hybridation culturelle et transmutations identitaires dans *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Marco Ottaiano - Derive digitali, distopie iperreali e ibridazioni narrative in *Kentukis* di Samanta Schweblin.

Mauro Distefano – Ibridazioni artistiche: il caso de *Le lune di Hvar* di Lalla Romano.

Francesco Patrucco – Il mito del trickster: una figura ibrida e le sue trasposizioni eterogenee.

RECENSIONI

Céline Powell – Le dialogue entre la norme et l'hybridité dans la littérature italienne (BARBARA KUHN, DIETRICH SCHOLLER (éds.), *Italienische Literatur im Spannungsfeld von Norm und Hybridität: Übergänge – Graduierungen – Aushandlungen*, Peter Lang, 2021).

Fabrice De Poli – LibRidinose permutazioni: esercizio di riscrittura pascoliana (LUCA CHITI, *Canti di Castellaccio. Philologica pascoliana*, I Quaderni dell'Oplepo, n.13, 2022).

Florjer Gjepali – Nell'esperienza estetica: corpo e disposizione (EDWARD SLOPEK, *Bodies of Art: The Shaping of Aesthetic Experience*, Quodlibet, 2021).

Ibridazione e ridondanza. L'effetto stroboscopico di Saviano

Simone BACCI

Università di Strasburgo

Abstract:

This article proposes to study Roberto Saviano's rewriting process, focusing on the hybridisation of text and image in his first graphic novel, *I am still alive*, published in 2021 with the illustrator Asaf Hanuka. We will try to explain how the comic strip serves to pursue Saviano's pragmatic intent to inform and implicate the reader in a reaction of outrage, producing an effect on the receiver comparable to a strobe light.

Keywords:

Hybridisation, graphic novel, redundancy, Saviano, mafia

Quando Roberto Saviano pubblicò *Gomorra* nel 2006, il libro conteneva già in nuce lo strumento dell'ibridazione di genere per promuovere un intento pragmatico, ovvero allertare i lettori sulla violenza, pericolosità e permeabilità del potere mafioso e coinvolgerli in una rivolta personale. Da quella prima opera, che incrociava letteratura non-fiction, documentazione giudiziaria e inchiesta giornalistica, è scaturita un'intensa pratica di ri-mediazione¹, intesa come catena di atti creativi che procede per progressivi approfondimenti, senza mai perdere la propria coerenza semantica complessiva (Brignoli, 2021: 11). Pensiamo naturalmente all'adattamento per il teatro (Gelardi & Saviano, 2007), per il cinema (Garrone, 2008) e all'estensione per la televisione che è diventata una delle serie italiane più esportate del mondo (Sollima *et al.*, 2014), senza tuttavia dimenticare che la narrazione anti-mafia di Saviano va ben al di là del "brand Gomorra", com'è stato definito da Giuliana Benvenuti (2018). Mosso dall'ambizione di volgarizzare il funzionamento delle organizzazioni criminali, dal traffico di droga internazionale alla vita privata dei boss, passando per le modalità di riciclaggio fino alle ingerenze nella politica, Saviano tenta di moltiplicare i messaggi divulgativi e di scuotere incessantemente le coscienze, ricercando un'ampia copertura mediatica, *in primis* giornali, televisioni e reti sociali. Come ricorda Stefania Rimini, tutti i media sono per lui mezzi ugualmente validi per rompere l'indifferenza e per amplificare un grido di allerta (Rimini, 2018: 134). Prendendo in prestito le parole di Floriana Bernardi, si può aggiungere che

¹ All'origine di questa definizione, gli studiosi Bolder e Grusin sottolineano che le opere ri-mediate, anche se non perdono mai completamente il legame di dipendenza con il media iniziale (1999: 47), tendono a cancellare le tracce di mediazione proprio attraverso la moltiplicazione dei media (1999: 5).

what is indisputable, however, is Saviano's obstinacy in disseminating his words, despite running the risk connected to this practice of 'seed (sign, word) dispersal', particularly that of media overexposure and consequent possible loss of originality, credibility and hence reliability for the writer. (Bernardi, 2017: 55-56)

Credo che due ragioni spieghino questa sovraesposizione mediatica. In primo luogo, come sostiene Benvenuti, è sicuramente complice il cambiamento di ruolo degli autori italiani, chiamati a scrivere storie che possano circolare anche a livello internazionale: gli scrittori sembrano impegnati nella ricerca di una visibilità «che porta a scegliere generi che rafforzino un immaginario collettivo già radicato all'estero, a proporre titoli che escono con cadenza regolare, che si aggancino ad altri media e che sappiano intercettare segmenti giovanili» (Benvenuti, 2018). Al contempo c'è in Saviano una tendenza al vocativo, un'urgenza ipermoderna di apostrofare e di coinvolgere il lettore con uno stile performativo. Lui stesso confida: «il sogno è che magari queste mie parole, condividendole, possano davvero diventare uno strumento» (Saviano in Guerra et al., 2017). Ed è proprio quest'insistenza che gli vale l'accusa di protagonismo: a questo proposito si ricorderà Alessandro Dal Lago (2010), che con il suo *Eroi di carta* ha cercato di demistificare la postura di martire-eroe perseguitato dello scrittore, a causa di quell'io narrante che rimanda sempre al Saviano in carne ed ossa, a causa dell'esaltazione romantica e anti-storica della lotta contro il crimine organizzato come gesto morale, e soprattutto del tono iperassertivo del suo discorso².

La pratica ossessiva di ri-mediazione si traduce, dopo *Gomorra*, in una lunga serie di romanzi (Saviano, 2013b, 2016, 2017, 2022a), programmi televisivi (Struchil, 2017; Saviano, 2022c), articoli giornalistici e sceneggiature per cinema e televisione (Garrone, 2008; Sollima et al., 2014; Giovannesi et al., 2019). Recentemente Saviano si è cimentato in una nuova costruzione ibrida: si tratta di *Sono ancora vivo*, il *graphic novel* pubblicato in collaborazione con il pluripremiato illustratore israeliano Asaf Hanuka (Saviano & Hanuka, 2021a). Ricordiamo che il genere del fumetto rientra in quello che Klinkenberg chiama il *discours pluricode*, ovvero un insieme di enunciati plurisemiotici riconosciuto come sociologicamente omogeneo da una data cultura, riunito da segni (nel nostro caso: tavola, striscia, pannelli, vignetta) che ci portano a considerare tutto ciò che si trova al loro interno come un'unità di senso, delimitando lo spazio in un dispositivo omogeneo, e in cui è possibile isolare più sotto-enunciati appartenenti ciascuno a un codice diverso: l'icona e la scrittura,

² Per maggiori informazioni sulle pratiche discorsive di Saviano e sull'iperassertività, si rimanda a Bacci (2022).

che gli valgono la definizione di “enunciato scripto-iconico” (Klinkenberg, 1996, 2020). Il genere del *graphic novel*³ sfrutta le stesse tecniche caricaturali del fumetto e come lui stabilisce una dialettica tra spazialità e linearità, creando il senso attraverso l'immagine, tuttavia supera il suo antenato in profondità e sottigliezza, consente un nuovo target ampio e colto (prevalentemente adulto), potenzia il ruolo del narratore e può tradurre in superfici visive la complessità emotiva di personaggi spesso incoerenti e tormentati (Calabrese & Zagaglia, 2017: 10-20). La scelta dell'iconotesto permette a Saviano di estendere le sue tematiche di approfondimento del fenomeno mafioso anche a una comunità maggiormente attratta dai racconti illustrati e da modalità espressive plastiche, orientata ad accumulare pratiche culturali più “visive” quali cinema, esposizioni museali, spettacoli o video-giochi (Berthou, 2015: 4-11). Senza dimenticare che *Sono ancora vivo* incrocia anche le forme espressive di due autori prossimi per età, sensibilità e impegno (entrambi denunciano la violenza di una guerra) e per la sperimentazione di media e destinatari diversi⁴.

Sono ancora vivo è suddiviso in 23 capitoli tematici. Saviano, in qualità di narratore autodiegetico, è il personaggio principale e racconta in prima persona la sua storia. Nelle tavole, illustrate da Hanuka con un tratto realistico che talora tende al visionario, si susseguono le vicende personali del protagonista, con l'obiettivo di mettere in esergo le implicazioni logistiche e psicologiche della vita sotto scorta iniziata nel 2007. Parlando della stesura del fumetto, l'autore napoletano mostra di voler portare all'estremo l'ibridazione di generi già sperimentati: «volevo che insieme ci fossero cinema – quindi sceneggiatura –, film, documentario, romanzo» (Saviano & Hanuka, 2021b). Per la prima volta Saviano declina la sua narrazione quasi ventennale in un capitolo illustrato, fornisce al lettore nuove informazioni sul *modus operandi* camorristico attraverso il disegno, ricorrendo però a espedienti stilistici e narrativi già utilizzati in precedenza. Viene da chiedersi in che modo la via del fumetto, capace di ibridare enunciati verbali e iconici, letteratura e arti visive, possa servire l'intento performativo dello scrittore.

Se ci rifacciamo alla definizione di “ibridazione” dell'enciclopedia Universalis (Barsky et al.), l'operazione di incrocio sfrutta l'attitudine degli elementi incrociati a combinarsi con

³ Affermatosi a livello editoriale negli anni '90, è definibile come una storia per immagini, autoconclusa e contenuta in un singolo albo, con posologia e complessità dei romanzi. A livello semiotico, il *graphic novel* costituisce un sistema caratterizzato da multimodalità e simultaneità, capace di codificare il tempo nello spazio. Il suo precursore è stato il fumetto americano *underground* e oggi rappresenta in Italia il 10,8% della produzione di fiction (Calabrese & Zagaglia, 2017).

⁴ Penso alla transmedialità delle strisce di Hanuka pubblicate sul blog personale “The realist”, alla sua collaborazione al film d'animazione “Valzer con Bashir”, ma anche al capolavoro “K.O. a Tel Aviv”, autofunzione che racconta la vita di un artista abituato a vivere in una terra intimamente legata alla guerra.

esiti positivi. L'illustrazione viene posta al servizio del racconto autobiografico e della denuncia civile, con una supremazia della parola di Saviano sul disegno di Hanuka, visto che, citando Roland Barthes, il messaggio linguistico serve sia ad ancorare tutti i significati denotativi del messaggio iconico letterale che a guidare le possibili interpretazioni del messaggio iconico connotativo (Barthes, 1964: 31). In particolare, la mia ipotesi è che la frammentazione del *graphic novel* in una serie di immagini in successione, associata al tratto surreale di Hanuka, si metta al servizio dell'attitudine perlocutoria della parola scritta di Saviano, creando un effetto sul ricevente che può essere definito "stroboscopico". Per illustrare questo concetto, in un primo momento cercherò di dimostrare come Hanuka faccia uso della metafora visiva per permettere al lettore di accedere a spiragli di un paesaggio interiore, inteso come una serie di immagini concatenate che Saviano percepisce osservando dentro di sé, per comprenderne l'esperienza di reclusione e per coinvolgerlo in una reazione di sdegno. Mi concentrerò in seguito sull'espedito stilistico della citazione, che serve a Saviano per riportare il lettore dalla realtà letteraria a quella storica, e infine sulla ripresa circolare nel fumetto di elementi narrativi precedenti, che consentono al lettore di raccogliere informazioni sparse e di costruire un quadro d'insieme della realtà interpretata dallo scrittore napoletano.

1. L'espedito metaforico

Il *graphic novel* si apre con un'immagine in linea di continuità con la narrazione precedente (figura 1, Saviano & Hanuka, 2021a: 3). Saviano è rappresentato intento a scrivere al pc, immerso in un mare di sangue dal busto in giù. Potrebbe trattarsi di un inno all'ibridazione, se consideriamo l'etimologia latina di "ibrido" (da *hybrīda*, cioè "di sangue misto"), in riferimento al sangue versato da tutte le vittime di mafia che lo scrittore ha voluto raccontare e a cui si è mescolato simbolicamente. Ma l'immagine rappresenta soprattutto il sacrificio dell'autore stesso: il sangue sgorga dalle proprie dita, a rappresentare la ferita aperta della vita sotto protezione. Nell'atto della scrittura, Saviano ha le mani

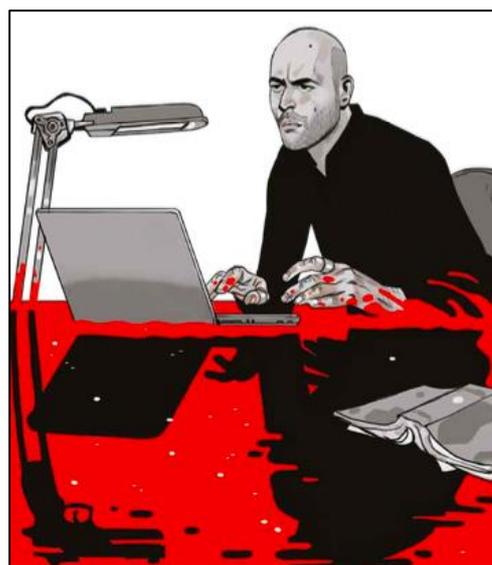


Figura 1

imbrattate (prova del coinvolgimento personale nei fatti che racconta) ed è vicino a un libro aperto e rovesciato (simbolo dell'accesso alle fonti). È ritratto come vittima del suo impegno: la lampada che ha acceso accanto al pc (metafora della luce fatta sui crimini di mafia) si riflette specularmente nel bagno di sangue come una pistola puntata alla testa (la minaccia di morte formulata dai clan camorristi in seguito alla sua denuncia pubblica). L'immagine fa da filo rosso con il racconto del sangue precedente (basti pensare all'uso della parola "sangue" nel "romanzo" *Gomorra*, usata ben 33 volte, o ai numerosi spargimenti ricreati nel lungometraggio di Garrone o nella serie televisiva di Sollima) e conduce verso un limbo, a metà tra realtà vissuta e immaginata. La forza della rappresentazione di Hanuka risiede nell'alto potere metaforico dell'illustrazione e nel legame che questa instaura con la parola. Parola come referente implicito (per esempio la lampada, che rimanda al semema "luce" e rinvia all'idea di schiarire delle zone d'ombra) o come testo letterario contiguo. In questo senso, l'immagine è sovrastata dall'introduzione di Saviano, che è ancora semanticamente il canale visivo: «La storia che leggerete non termina né con la morte né con la vita, tutto si svolge in un territorio a metà strada tra l'una e l'altra dimensione. [...] Quella che state per leggere è la mia ferita». L'interdipendenza tra immagine e linguaggio è stata espressa chiaramente dalla storica dell'arte Eugénie De Keyser, che ha spiegato in questi termini la natura metaforica dell'immagine pittorica:

Si l'image picturale est nécessairement métonymique, elle ne serait métaphorique que par relation avec le langage, voire comme transposition du langage. L'art fantastique est particulièrement riche en inventions de cette sorte, dans la mesure même où il cherche à exprimer l'invisible dans le visible. (De Keyser, 1980)

Esprimendo l'invisibile e dando spazio a visioni allucinatorie, la metafora visiva di Hanuka diventa così l'arma principale per contaminare la narrazione con il genere fantastico. Ai personaggi reali, l'artista affianca creature immaginarie che restituiscono inquietanti immagini mentali di cattività: a vignette alterne, popolano il racconto un Saviano-Minotauro nel labirinto, un Saviano-armatura, un Saviano in scala usato come pedina su una scacchiera. Completano questo gioco di sostituzioni angosciose anche le rappresentazioni dello scrittore intrappolato sul fondo di un acquario e sul quale volteggia uno squalo, ritratto con la mela di Guglielmo Tell sul capo o ancora con una *calavera* messicana al posto della testa. La funzione primaria della metafora è quella, etimologicamente, di portare oltre, di traghettare. Se Saviano ne fa un largo uso nella prosa e nelle dichiarazioni televisive con un intento prevalentemente illustrativo, chiarificatore,

direi quasi pedagogico⁵, nel fumetto la consegna al lettore come lasciapassare per accedere a una dimensione intima e rivelatrice. A questo proposito, Umberto Eco riconosceva nella metafora il tropo più luminoso, quindi il più necessario e “spesso” (Eco, 1984: 141) e ne sottolineava la sua capacità di stimolare la riflessione del fruitore e di suscitare inferenze.

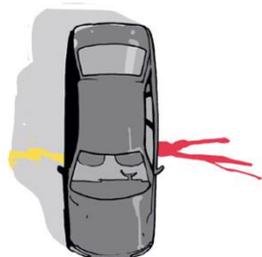


Figura 2

Saviano e Hanuka si affidano al valore conoscitivo della metafora visiva. Nel capitolo “Primo sangue” di *Sono ancora vivo* si racconta del primo omicidio di camorra a cui lo scrittore napoletano assiste all’età di dodici anni. Veniamo a sapere che un uomo in fuga da un camorrista si nasconde sotto un’automobile e si fa trovare perché non riesce a trattenere l’urina. Attirato dal rivolo maleodorante, il killer lo trova, si accovaccia e gli spara. La *planche* si chiude con un pannello privo di bordo che rappresenta la macchina immobile vista dall’alto (figura 2, Saviano & Hanuka, 2021a: 13). Da sotto, vediamo scorrere a sinistra un rigagnolo giallo, a destra uno rosso. La vignetta, priva di testo, sospende la narrazione e lascia spazio a un momento di raccoglimento: le due tracce di colore speculari assurgono a una verità più alta, ovvero che la paura ci espone a dei rischi, rendendoci vulnerabili. Prendiamo un altro esempio: un boss è ritratto a tavola mentre comunica ai suoi affiliati la decisione di uccidere il parroco don Peppe Diana per il suo impegno antimafia (figura 3, Saviano & Hanuka, 2021a: 39). Dal suo abito elegante fuoriesce una figura dalle sembianze mostruose che sputa fumo dalle narici, verosimilmente un licantropo. Esiste una solidarietà semantica instaurata dalla metafora visiva tra licantropo e camorrista: la coesistenza di una natura al contempo umana e bestiale, capace di intelligenza come di ferocia senza pari. Saviano e Hanuka praticano l’ibridazione anche a livello dei personaggi, creando un assassino che è intersezione di fobie infantili collettive (il mostro delle fiabe) e di una loro rappresentazione soggettiva del criminale stereotipico. Teriomorfizzando il criminale, si declina il campo semantico della bestialità e della ferocia, già sviluppato in *Gomorra*, dove il potere dei clan viene definito “complicato e bestiale” (Saviano, 2006: 263) e di cui ricordiamo queste righe incisive: «sono nato in terra di camorra, nel luogo con più morti ammazzati d’Europa, nel territorio dove la ferocia è annodata agli affari, dove niente ha valore se non genera potere» (Saviano, 2006: 333). Nella *pièce* teatrale l’affiliato Pikachu reagisce all’ingresso del

⁵ Eccone alcuni esempi tratti da media diversi: «Divenire una belva da profitto, un rapace della finanza, un samurai dei clan» (romanzo, Saviano, 2006: 333), «Più tocchi questa materia e più ti trasforma, più ti peggiora» (intervista, Saviano, 2013a), «Per una testa che viene tagliata altre sono pronte a nascere» (Saviano, 2019a), «Questa galassia criminale pulviscolare» (post su Twitter, @robertosaviano, 21/02/2021).

Roberto-personaggio in un modo definito “troppo violento, quasi animalesco” (Gelardi & Saviano, 2007: 4). L’uso simbolico della belva come specchio del mafioso era presente anche nelle opere di finzione precedenti al *graphic novel*: nella serie televisiva (stagione 2, episodio 7) il camorrista ‘O Principe offre alla sua ragazza una pantera nera tenuta al guinzaglio, ne *La paranza dei bambini* lo scugnizzo Lollipop vuole sparare a un leone in gabbia per farselo imbalsamare (Saviano, 2016: 191) e la copertina italiana di *Bacio feroce* (Saviano, 2017) è interamente occupata da una tigre – tatuata su una schiena – che digrigna selvaggiamente i denti di fronte al lettore. Tuttavia è solo il fumetto a permettere una sostituzione completa dell’uomo con la bestia, e la metafora porta con sé l’intento perlocutorio di Saviano: oltre a rivelare la natura disumana del sicario, l’estetica del disegno di Hanuka vuole provocare nel lettore una reazione di sgomento. Le immagini scelte raccontano anche la condizione disumanizzante della vita sotto scorta e danno sfogo alle ansie di Saviano, divenendo uno strumento di condivisione e verbalizzazione che sembra terapeutico per lo scrittore. In altri termini, «la BD est source de révélation pour l’auteur. Elle lui permet de se délivrer de ses propres angoisses, de trouver une certaine délivrance» (Bénéjean, 2009: 161). Così la metafora visiva assume un valore conoscitivo anche per l’autore stesso, che prende coscienza della sua progressiva trasformazione in un animale in gabbia. In questo senso sembra andare la sequenza iconica che in cinque pannelli concomitanti vede mutare il protagonista da bambino ad adulto: la successione inizia con il nonno di Saviano che porta il nipotino nel cestino della bicicletta, a zozzo per la campagna in piena libertà, mentre nell’ultima vignetta il cestino si è tramutato in una gabbia e il ragazzino è diventato un gorilla rinchiuso che mostra rabbiosamente le zanne (Saviano & Hanuka, 2021a: 85-87).



Figura 3

2. Biblioteca e miti fondatori

Secondo il pedagogista Marco Dallari, la mente crea simboli per trasferire significati, affetti ed emozioni da un oggetto a un altro, dal mondo esterno a quello interno e viceversa



Figura 4

(Dallari, 2020: 70). Ho cercato di mostrare come il fumetto usi la metafora per condurre il lettore dal mondo esterno al paesaggio interiore dello scrittore, per condividerne il disagio. Per ricondurre il lettore, dopo una presa di coscienza, nuovamente verso il mondo esterno, la metafora va a braccetto con un altro *must* dello stile di Saviano: la citazione. Per elucidare questa affermazione vorrei soffermarmi su una striscia che rappresenta un Saviano quindicenne mentre insegue don Pepe Diana, parroco di Casal di Principe, che sta affiggendo sui muri della città il suo manifesto antimafia, poi diventato un mantra per lo scrittore napoletano: “Per amore del mio popolo non tacerò”. Diana, ignaro della morte imminente, porta i manifesti sotto il braccio e ne lascia cadere alcuni, che si adagiano a terra. Diana è il seminatore, Saviano il seguace sulle orme del suo mentore (figura 4, Saviano & Hanuka, 2021a: 38). La vignetta scava nel profondo del passato dell'autore, incornicia il mito fondatore della battaglia contro la camorra e, citando la realtà storica (il manifesto è stato diffuso nel dicembre 1991) riporta il lettore verso la realtà esterna. Secondo Tiphaine Samoyault,

écrire avec la bibliothèque, en la faisant apparaître, est une manière de rappeler l'extérieur à soi, de coller quelque chose de la vie dans l'art. La citation, diverses formes de collages et de bricolages ont ainsi pour but non seulement de s'accompagner d'une mémoire de la littérature, mais encore de brouiller les frontières entre fiction, art et réalité. (Samoyault, 2001)

In linea con lo stile di Saviano, tutto il *graphic novel* pullula di citazioni enciclopediche e di riferimenti cinematografici, primo fra tutti il titolo *Sono ancora vivo*, frase pronunciata da Steve McQueen nel film *Papillon* del 1973⁶. I riferimenti intertestuali

⁶ Si noti che la citazione è un espediente retorico tipico di Saviano, sia nella prosa che nelle dichiarazioni orali. Nel romanzo “Gomorra”, per esempio, sono citati a spron battuto John Maynard Keynes, Marx, Adam Smith, Max Weber, Pasolini, Ferruccio Parri, Luigi Einaudi, Pietro Nenni, Brian de Palma, Brandon Lee, Giuseppe Tornatore, la Bibbia, Napoleone, Mussolini, Ernst Jünger. In una delle sue prime interviste (Saviano, 2007), di fronte a Enzo Biagi, Saviano citava a memoria Bob Marley, Philip Roth, Sergio Bruni e Giovanni Falcone, così come con Daria Bignardi (Saviano, 2013) ricorreva a massime di Nietzsche e di Milan Kundera. La lista sarebbe lunga, ma vale la pena notare che la citazione, oltre a essere un vettore dell'argomento di autorità, permette a Saviano di rafforzare in ogni intervento il proprio *ethos* di intellettuale.

prendono vita tratteggiati da Hanuka, capace di dare corporeità ai volti di Corrado Alvaro, Albert Camus, Truman Capote, Salman Rushdie, Bill Evans, Raffaello, Gaetano Salvemini, materialità al pensiero di Chiara Mercuri, ai versi delle poetesse Wisława Szymborska e Blaga Dimitrova. Quest'ultima, omaggiata riprendendo il suo «calpestata, l'erba diventa un sentiero» (Saviano & Hanuka, 2021a: 103) ricopre un'importante funzione pragmatica nel racconto, ribadendo la volontà di trasformare la sua parola in esempio. Citando la contemporaneità, Saviano invita il lettore a uscire da una dimensione intima per ritornare alla dimensione pubblica. Il vettore corporeo a cui aderire per riportarlo alla realtà storica è l'eroe antimafia, il *whistleblower* (segnalatore di illeciti) che ha sacrificato la sua libertà in nome della denuncia, in cui Saviano può identificarsi. In *Sono ancora vivo* lo fa con don Pepe Diana, raffigurandosi sulle sue tracce, ma anche con Antonio Cangiano (vicesindaco ucciso per aver bloccato un appalto mafioso), Renato Natale (sindaco che non vuole essere ostaggio dei camorristi), ma soprattutto con Giovanni Falcone, di cui cita il celebre monito: «per essere credibili bisogna essere ammazzati?» in apertura del capitolo “Verso le tenebre”. Saviano si sovrappone intenzionalmente al magistrato siciliano e anticipa la pubblicazione del successivo romanzo, interamente dedicatogli, dal titolo emblematico *Solo è il coraggio* (Saviano, 2022a). O ancora l'identificazione con Rita Atria, giovane collaboratrice di giustizia morta suicida nel 1992 dopo aver denunciato membri di Cosa Nostra, di cui Saviano ha riesumato la vicenda con un monologo al Festival di Sanremo, il 3 febbraio 2022. Nell'arena mediatica lo scrittore ricorda la solitudine di tutti questi personaggi, vittime di calunnie anche da morti, accusati di tradimento e di aver parlato per farsi pubblicità. Parlando dell'assassinio di don Pepe Diana alla stampa belga, e descrivendolo come un evento fondatore della sua ribellione, Saviano afferma:

C'est un événement qui m'a bouleversé aussi parce que je l'ai vu tué deux fois. Après les balles, il fut tué aussi par la presse locale, qui l'a détruit et diffamé. C'est à peu près ce qui m'arrive aujourd'hui. Depuis quinze ans, on me traite de la même manière. (Saviano, 2022b)

È interessante notare come, diegeticamente, il personaggio Saviano sconfini nel personaggio Diana: l'immagine citata potrebbe essere ricomposta sostituendo Saviano a destra, mentre semina le sue opere (al posto del parroco coi manifesti), e il lettore a sinistra (al posto di Saviano), mentre lo segue raccogliendo la sua testimonianza. La metafora è ripresa dall'autore stesso:

questa *graphic novel* è il tentativo anche di mettere un punto, cioè di dire “ecco quello che ho seminato”. Ora chi mi sta leggendo ha il seme dentro, so già che è così, e che gemmerà e che quindi non sono più solo, e forse quindi posso uscirne, da questa situazione. (Saviano & Hanuka, 2021b)

Portando a conoscenza del lettore storie personali e collettive, surreali e reali, e cercando la sua solidarietà, il *graphic novel* fornisce allo scrittore una via di fuga dall'isolamento. La liberazione si concretizza nella striscia conclusiva: Saviano continua a scrivere, a bordo di un aereo ad alta quota che si staglia su un cielo al tramonto.

3. *La scelta della ridondanza*

Il genere del fumetto crea un rapporto ridondante tra la sintassi lineare ed esplicita della lingua e la “toposintassi iconica”, spaziale e implicita del disegno (Klinkenberg, 1996: 22). I due codici rimandano l'uno all'altro e si completano, creando una circolarità tra il contenuto verbale e non verbale che rimane da interpretare e facendo intervenire una catena d'inferenze. Per questo il lettore del *graphic novel* è particolarmente sollecitato nella “pertinentizzazione”, ovvero quel processo in cui il lettore valuta ogni ipotesi semantica plausibile, individua le isotopie e lega i vari sotto-enunciati linguistici e visivi (Klinkenberg, 2020: 33-39). In definitiva, se Saviano sceglie l'iconotesto per protrarre la sua narrazione, è perché il mezzo verbovisivo stimola più di qualsiasi altro *medium* una lettura olistica e dà piena autorevolezza al lettore. Si tratta infatti di

un'architettura “modello Ikea”: il lettore reclama il ruolo di coautore contribuendo a costruire l'ambiente in cui si immerge, e il cui significato viene acquisito sempre contemporaneamente su più livelli, come l'immagine di un riquadro deve essere correlata a sequenze di lunghezza variabile e con altre unità architettoniche come una pagina o più pagine. (Calabrese & Zagaglia, 2017: 70-71)

Ma il *graphic novel* non asseconda solo l'esigenza di Saviano di coinvolgere direttamente il lettore, perché possa operare inferenze liberamente tramite un collage percettivo: *Sono ancora vivo* gli permette anche di ampliare la ridondanza semiotica a livello epistestuale, facendo appello alla competenza enciclopedica del suo lettore e sollecitandone la memoria. Infatti, accanto a diversi ragguagli autobiografici rivelati nel fumetto per la prima volta (i piani della camorra per assassinarlo, il rapporto con i familiari, i trasferimenti e la nuova identità negli Stati Uniti, il processo contro Bidognetti e Santonastaso), Saviano decide di fornire al lettore alcune informazioni su fatti storici già presentati nelle narrazioni precedenti, riportandoli nuovamente alla luce (per riprendere la metafora della lampada). La vignetta dedicata alla strage di Castel Volturno del 2008 (Saviano & Hanuka, 2021a: 33), per esempio, fa eco a un episodio di *Gomorra – La serie*

(stagione 1, episodio 4), poi ripreso in un post su Twitter del 18/09/2018⁷. Le tre strisce che spiegano il rito iniziatico di affiliazione a un clan camorrista, basato sul sangue (Saviano & Hanuka, 2021a: 51–52), riassumono una lezione televisiva sui miti fondatori delle mafie tenuta il 15 novembre 2010 (Saviano, 2010) e trovano un ulteriore accenno nella serie *Gomorra*, nel momento in cui muore il camorrista Sangue Blu e i suoi fedeli stipulano un patto di sangue (stagione 5, episodio 7). La già citata vicenda di Don Peppe Diana è frutto di una lunghissima riscrittura su ogni media possibile: al parroco di Casal di Principe Saviano aveva già dedicato un intero capitolo di *Gomorra*, un intervento in un documentario (Chiappetta, 2014), un editoriale sul settimanale “L'Espresso” (Saviano, 2019b) e quasi un *tweet* all'anno in memoria del suo assassinio, con cadenza regolare ogni 19 marzo. Questa riverberazione è il risultato di un'ossessiva pratica d'impegno civile, da cui si evince un'ambiziosa volontà di elevarsi a voce nazional-popolare (in senso gramsciano), perché la parola di Saviano possa contribuire a una lenta presa di coscienza identitaria a livello nazionale. Nella fattispecie, la consapevolezza che un carattere distintivo della cultura italiana deve diventare l'impegno civile antimafia. Secondo Raffaele Donnarumma (2014: 163), questo suo desiderio di educare e di restituire alla letteratura una funzione, unito alla propensione di Saviano all'enfasi, oltre a manifestare una tendenza ipermoderna dell'intellettuale a fare i conti con il presente e a criticarlo in modo diretto, sembra sfociare in atteggiamenti moralistici. Al contempo, Benvenuti ricorda che la martellante narrazione di Saviano può trasformarsi in un «blockbuster morale» capace di imporsi sul mercato internazionale, specialmente

se si tiene a mente che i diversi canali comunicativi, le svariate forme del racconto, non consentono una liquidazione sommaria della portata civile di un racconto che si rivolge a un pubblico ampio e variegato. Per un verso, infatti, le produzioni ascrivibili al brand “Gomorra” hanno indubbiamente riportato al centro del dibattito pubblico una realtà allarmante e poco discussa nell'arena pubblica e mediatica. (Benvenuti, 2018)

Per riuscire in questo progetto edificante, l'incalzante comunicazione transmediale di Saviano deve agire come una luce stroboscopica. Penso in particolare al fascio di luce bianca che schiarisce con lampi intermittenti le piste da ballo delle discoteche, e che dà l'impressione di catturare i movimenti frenetici di chi balla in rapide istantanee. Ogni intervento programmato di Saviano (che si tratti di televisione, social network, intervista,

⁷ Il *tweet* recita: «10 anni fa la strage di Castel Volturno. 6 immigrati africani uccisi dal clan dei casalesi. Lavoravano tutti e non appartenevano a organizzazioni criminali. Il giorno dopo la comunità africana manifestò contro la camorra per difendere diritti che gli italiani non difendevano più». Disponibile all'indirizzo: <<https://twitter.com/robertosaviano/status/1042079277502619649>> [consultato il 14/05/2022].



Figura 5

incontro pubblico, editoriale) viene a illuminare diversi aspetti del fatto mafioso con un ritmo rapsodico, rendendoli osservabili come se fossero a rallentatore e sfuggendo alla difficoltà di percepirli nel loro insieme a occhio nudo. L'episodio fumettistico potenzia questo effetto grazie alla sua spiccata sequenzialità. La giustapposizione di pannelli, con i suoi spazi bianchi tra i riquadri (detti "canaletti"), induce il lettore a effettuare continue pause, durante le quali è chiamato a colmare i numerosi spazi interstiziali con una relazione semantica suggerita ellitticamente dal rapporto circolare testo-immagine. Prendiamo l'esempio della striscia dedicata all'evoluzione delle minacce camorristiche (Saviano & Hanuka, 2021a: 29), in cui osserviamo tre pannelli allineati

orizzontalmente con didascalia sottostante (il cosiddetto "colonnino"): a sinistra, la moglie di un boss durante un colloquio in carcere viene a conoscenza del progetto di eliminare Saviano; al centro, un carcerato dietro le sbarre informa un secondino della morte imminente dello scrittore; a destra, una mano fa scivolare una lettera anonima in una cassetta delle lettere, per informare la redazione di un settimanale che l'esecuzione di Saviano non sarà portata a termine, poiché, come spiega l'autore, "chi voleva farmi fuori era in minoranza" (Saviano & Hanuka, 2021a). La sequenza, composta da tre rettangoli di ugual misura, privi di *frame* e su sfondo pagina bianco, ibrida i connettivi testuali presenti sotto ogni vignetta (prima, poi, in seguito) con quelli che potremmo chiamare "connettivi iconici", raccordi grafici che collegano semanticamente le tre immagini e che fungono da ponti sopra i canaletti: da un lato, l'uso alternato degli stessi colori (nero, grigio e arancione), dall'altro, la focalizzazione sulle mani dei personaggi illustrati, che viste in progressione aumentano di dimensione e disegnano una curva ascendente, culminante nel gesto criminale stereotipico di imbucare una missiva anonima. La stessa tecnica è adottata in molte altre pagine, come nella tavola dedicata ai numerosi cambiamenti di domicilio dello scrittore, intrappolato in una danza frenetica tra case, caserme e camere d'hotel (figura 5, Saviano & Hanuka, 2021a:

24). In una pagina verticale suddivisa in sei riquadri identici (con lettura da sinistra verso destra e dall'alto verso il basso) vediamo l'effetto stroboscopico, psichedelico e alienante, nel modo in cui Hanuka declina la figura di Saviano in sei variazioni sul tema, tutte con lo stesso schema compositivo. Il protagonista è rappresentato seduto nella parte sinistra di ogni vignetta, è fermo in un punto e alterna nella sequenza la seduta, la posizione di braccia e gambe e l'abbigliamento, sempre illuminato da un'alternanza monotona di quattro colori (bianco, grigio, nero e rosso). I fenomeni così segmentati vengono catturati per un attimo e ricuciti mentalmente dal ricevente, che in poche immagini comprende la lunga e soffocante restrizione di libertà subita dall'intellettuale che attira l'attenzione sui clan (e dei clan).

Per concludere, la scelta di incrociare nuovamente autobiografia e denuncia pubblica contro la criminalità organizzata, utilizzando un canale polisemiotico e simultaneo quale il *graphic novel*, sembra mossa pragmaticamente da una necessità di toccare un pubblico nuovo, di estremizzare il potenziale rivelatorio della metafora e di portare a termine il lavoro programmatico di svelamento ed esplicitazione di fenomeni occulti, sia legati alla criminalità organizzata che alla psiche dello scrittore. Nel "romanzo" *Gomorra* questo processo di palesamento era iniziato facendo ricorso all'immaginazione narrativa, che era un modo di risolvere

il problema canonico del sublime, ossia come poter rappresentare qualcosa che per la sua natura illimitata sfugge ad ogni riduzione alla forma, al gioco ordinato delle rappresentazioni. Il "Sistema" richiede infatti di essere raffigurato come una realtà economica globale, che sfugge a tutta una serie di determinazioni semplici. Per Saviano si tratta, quindi, di rendere tangibile nella testimonianza scritta non solo una realtà invisibile, in quanto volontariamente occultata e resa segreta, ma anche in quanto difficilmente rappresentabile secondo certi stereotipi prevalenti, che appartengono all'immagine che l'opinione pubblica si fa di certi fenomeni criminali. (Inglese, 2010)

Ibridando il racconto autobiografico con l'icono-narrazione di Hanuka, Saviano si dà i mezzi per trasformare l'immaginazione narrativa in immagini manifeste, dando corporalità e visibilità a tutto ciò che non era stato ancora possibile raffigurare attraverso il linguaggio della letteratura, del teatro, del cinema e della televisione. Con il gioco combinatorio di colori e situazioni ripetitive, Hanuka riesce ad alternare luoghi aperti e soffocanti, ricordi vicini e remoti, personaggi cupi e brillanti, slanci di coraggio e pensieri di morte. L'andirivieni tra paesaggio interiore e realtà storica, la sequenzialità intermittente della vignetta, la ridondanza semiotica e intertestuale dell'opera creano un effetto che mette il lettore-spettatore nella condizione di costituire un proprio campionario dei fenomeni mafiosi e delle conseguenze possibili di chi li denuncia, dando nuove potenzialità allo stile performativo e

martellante di Saviano. Ora, stando a quanto annunciato dallo scrittore, l'ibridazione sarà spinta oltre e il fumetto ispirerà probabilmente un cartone animato. Se sarà interessante studiarne il potenziale estetico e narrativo, prenderò in prestito le parole degli studiosi Budor e Geerts per rispondere a chi fosse sin da ora perplesso di fronte a questa nuova forma di ri-mediazione: «Peut-être appartient-il dès lors à chaque lecteur, selon son degré de confiance ou de réserve envers la littérature, de se déterminer quant au sens que revêt la prolifération d'hybrides» (2004: 23).

Bibliografia:

- BACCI Simone (2022), «Savoirs, entre éthos et pathos. Le cas de Roberto Saviano», in HAGAFORS Moa, HEIDEN Lydia, TARRADE Louise (eds), *Le savoir au prisme du langage*, Actes du colloque ICODOC, ENS Lyon, 6-8 octobre 2021, SHS Web of Conferences (en ligne), n.146, pp. 1-17, URL: <<https://doi.org/10.1051/shsconf/202214601002>>.
- BARSKY Georges, DEMARLY Yves, GILGENKRANTZ Simone, «Hybridation», *Encyclopædia Universalis*, URL:< <https://www.universalis.fr/encyclopedie/hybridation/>>.
- BARTHES Roland (1964), «Rhétorique de l'image», *Communications*, 4, pp. 40-51, URL: <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027>.
- BENEJEAN Céline (2009), «La BD, porte ouverte sur l'inconscient», *Hermès, La Revue*, 2009/2, n.54, pp. 161-162, URL: <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2009-2-page-161.htm>>.
- BENVENUTI Giuliana (2018), *Il brand Gomorra: Dal romanzo alla serie TV* (e-book), Bologna, Il Mulino.
- BERNARDI Floriana (2017), *Italy beyond Gomorrah: Roberto Saviano and transmedia disruption*, Londra e New York, Rowman & Littlefield International.
- BERTHOU Benoît (2015), «La bande dessinée : quelle culture de l'image ?», in BERTHOU Benoît (éd.), *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?* [online], Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, URL: <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1682>>.
- BOLTER J. David, GRUSIN Richard (1999), *Remediation: understanding new media*, Cambridge, MIT Press.
- BRIGNOLI Laura (2021), «Quale riscrittura?», *InterArtes* [online], n.1, *Confini*, (Laura Brignoli, Silvia Zangrandi eds.), ottobre 2021, pp. 1-15, URL: <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/48301a49-8a93-4248-a1a2-dc075b7bb596/1+Brignoli.pdf?MOD=AJPERES>>.
- BUDOR Dominique, GEERTS Walter (2004), *Le texte hybride* [online], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, URL: <<https://books.openedition.org/psn/10040?lang=fr>>.
- CALABRESE Stefano, ZAGAGLIA Elena (2017), *Che cos'è il graphic novel*, Roma, Carocci.
- CHIAPPETTA Alessandro (2014), *Non tacerò - La storia di don Peppe Diana*, 12 marzo 2014, Rai Storia, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=qKnmFR9WCc8>>.
- DAL LAGO Alessandro (2010), *Eroi di carta: il caso Gomorra e altre epopee*, Roma, ManifestoLibri.
- DALLARI Marco (2020), *La dimensione estetica della paideia. Fenomenologia, arte, narratività*, Trento, Erickson.
- DE KEYSER Eugénie (1980), «Polysémie de la peinture», in JONGEN René (ed.), *La*

- métaphore*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, pp. 45–62, URL: <<https://doi.org/10.4000/books.pu1.8754>>.
- DONNARUMMA Raffaele (2014), *Ipermodernità*, Bologna, Il Mulino.
- ECO Umberto (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.
- GARRONE Matteo (2008), *Gomorra*, video, colore, suono, 137 minuti.
- GELARDI Mario, SAVIANO Roberto (2007), *Gomorra. Lo spettacolo teatrale. Con DVD*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- GIOVANNESI Claudio (2019), *La paranza dei bambini*, video, colore, suono, 105 minuti.
- GUERRA Michele, MARTIN Sara, RIMINI Stefania (2017), «Introduzione», *Arabeschi*, 9, pp.177–178, URL: <http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/galleria_n9.pdf>.
- INGLESE Andrea (2010), «Immaginare il male in Roberto Saviano», in DE PAULIS-DALAMBERT Maria-Pia (éd.), *L'Italie en jaune et noir: la littérature policière de 1990 à nos jours*, nouvelle édition [online], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, URL: <<http://books.openedition.org/psn/7199>>.
- KLINKENBERG Jean-Marie (1996), *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles, De Boeck.
- KLINKENBERG Jean-Marie (2020), «Pour une grammaire générale de la relation texte-image», *Pratiques* [online], 185-186 | 2020, URL: <<http://journals.openedition.org/pratiques/8436>>.
- RIMINI Stefania (2018), «Lo spettacolo-Saviano», in GUERRA Michele, MARTIN Sara, RIMINI Stefania (eds.), *Universo Gomorra. Da libro a film, da film a serie*, Milano-Udine, Mimesis, pp. 129–134.
- SAMOYAUULT Thiphaine (2001), «L'hybride et l'hétérogène», in SORLIN Pierre, ROPARS-WUILLEUMIER Marie-Claire, LAGNY Michelle (eds.), *L'Art et l'Hybride*, Vincennes, Presses universitaires de Vincennes, pp. 175–188, URL: <<https://doi.org/10.4000/books.puv.616>>.
- SAVIANO Roberto (2006), *Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori.
- SAVIANO Roberto (2007), *Enzo Biagi intervista Roberto Saviano*, Rai Storia, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=znnEtgoQQ8s>>.
- SAVIANO Roberto (2010), *Roberto Saviano: la 'Ndrangheta al Nord - Vieni via con me*, Rai 3, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=4aCTqEg5Ygc>>.
- SAVIANO Roberto (2013a), *L'intervista a Roberto Saviano*, La7, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pk-01eeY6to>>.
- SAVIANO Roberto (2013b), *Zero zero zero*, Milano, Feltrinelli.
- SAVIANO Roberto (2016), *La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli.
- SAVIANO Roberto (2017), *Bacio feroce*, Milano, Feltrinelli.
- SAVIANO Roberto (2019a), «Quei boss in fuga che si nascondono a due passi da casa», *La Repubblica* [online], 19 marzo 2019, URL: <<https://www.repubblica.it/cronaca/2019/03/04/news/saviano-220733812/>>.
- SAVIANO Roberto (2019b), «Don Peppe Diana veniva ammazzato 25 anni fa», *L'Espresso* [online], 14 marzo 2019, URL: <https://espresso.repubblica.it/opinioni/l-antitaliano/2019/03/14/news/don-peppe-diana-25-anni-1.332645?ref=HEF_RULLO>.
- SAVIANO Roberto (2022a), *Solo è il coraggio*, Milano, Bompiani.
- SAVIANO Roberto (2022b), «Les Racines élémentaires de Roberto Saviano: J'avais l'illusion de pouvoir changer les choses à travers la parole», *Le soir* [online], 29 gennaio 2022, URL: <<https://www.lesoir.be/420666/article/2022-01-28/les-racines-elementaires-de-roberto-saviano-javais-lillusion-de-pouvoir-changer>>.
- SAVIANO Roberto (2022c), *Insider—Faccia a faccia con il crimine*, n.1, Rai 3, 12 febbraio

2022, URL: <<https://www.raiplay.it/programmi/insider-facciaafacciaconilcrimine>>.
SAVIANO Roberto, HANUKA Asaf (2021a), *Sono ancora vivo*, Milano, Bao Publishing.
SAVIANO Roberto, HANUKA Asaf (2021b), *Sono ancora vivo! Un grido per tornare libero*,
Fanpage.it, 2021, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=vsuVKi7LjNE>>.
SAVIANO Roberto, HANUKA Asaf (2022), *Je suis toujours vivant*, Paris, Gallimard Jeunesse,
(trad. Vincent Raynaud).
SOLLIMA Stefano, CUPELLINI Claudio, COMENCINI Francesca, D'AMORE Marco (2014),
Gomorra: La serie, video, colore, suono, 5 stagioni, 48 episodi, 44-55 minuti.
STRUCHIL Riccardo (2017), *Kings of crime*, video, colore, suono, 7 puntate, 55 minuti.

Fonti delle immagini:

Figura 1: BAO PUBLISHING, TM & © 2021 Roberto Saviano, Asaf Hanuka, URL:
<<https://www.teatrocarcano.com/spettacoli/sono-ancora-vivo/>>.
Figura 2: ARCHAIA BOOM! STUDIOS, TM & © 2022 Roberto Saviano, Asaf Hanuka, URL:
<<https://www.boom-studios.com/archives/im-still-alive-first-look/>>.
Figura 3: RESERVOIR BOOKS, TM & © 2022 Roberto Saviano, Asaf Hanuka, URL:
<<https://www.penguinlibros.com/es/tematicas/273987-libro-todavia-estoy-vivo-9788416709267>>.
Figura 4: RESERVOIR BOOKS, TM & © 2022 Roberto Saviano, Asaf Hanuka, URL:
<<https://www.penguinlibros.com/es/tematicas/273987-libro-todavia-estoy-vivo-9788416709267>>.
Figura 5: GALLIMARD BD/STEINKIS, TM & © 2022 Roberto Saviano, Asaf Hanuka, URL:
<https://redon.maville.com/actu/actudet_-la-vie-de-prisonnier-de-roberto-saviano-racontee-en-bande-dessinee-_54135-5153741_actu.Htm>.

Come citare l'articolo:

Simone Bacci, «Ibridazione e ridondanza. L'effetto stroboscopico di Saviano», *InterArtes* [online],
n.2 "Ibrido" (Laura Brignoli, Silvia Zangrandi eds.), novembre 2022, pp. 158-173.
<<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/05c2c5d1-4517-4213-97f6-bd3b4292d879/o8+vBacci.pdf?MOD=AJPERES>>