

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
--	--	--

CATEGORÍA: ESPACIO JOVEN

Autoras

- Arias Toledo, María Eugenia (eugeniaaritol@gmail.com).
- Guastamacchia, Margherita (margheba@gmail.com).

Título

Referencias intertextuales y polisemia en Gomorra, de Roberto Saviano. Una lectura desde el género

Área temática

Imagen y representación

Espacio institucional

Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

El postulado fin del posmodernismo

Al principio de los noventa, el periodo eufórico que había caracterizado a la década anterior se desdibuja progresivamente frente a los cambios políticos y económicos. Acontecimientos como la caída del comunismo en los países del este europeo, el movimiento universitario de la Pantera, Tangentopoli y Mani pulite coadyuvaron a que el campo literario empezara a abandonar la *leggerezza* de los años ochenta. Los nuevos narradores reciben las influencias de otras formas de arte y de los medios masivos como la música pop, el cine, la televisión, las historietas japonesas (manga) y la nueva literatura de EEUU.

Los medios masivos de comunicación despertaron muchos debates desde el principio. En *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Luperini (1999) explica que la revolución informática ha ejecutado una presión sobre la sociedad y la cultura. Las obras literarias de esta época tienden a variar, mezclar géneros y tipologías literarias pero, a diferencia del pastiche posmoderno (Jameson, 1991, p. 29), el criterio compositivo fundamental es la interacción del verosímil mimético con la creatividad extrovertida; es decir, conciliar el valor documentalista y testimonial con la fantasía estilística. *Gomorra*, de Roberto Saviano, es un ejemplo claro de la forma en que la investigación ético-social de recorte periodístico lleva al lector a un espacio hiperenlace que desafía la imaginación. ¿Se puede entonces hablar de una vuelta a la realidad? Esa es una de las cuestiones más debatidas en los ambientes intelectuales italianos. En *Gomorra*, esta complejidad narrativa se debe en parte a la intensa intertextualidad sostenida no solo con obras literarias, sino también con obras del cine, de la música, de la fotografía. Luperini, quien más firmemente sostiene el fin

	<p align="center"> XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas de A.D.I.L.L.I. 25, 26 y 27 de septiembre de 2013 Paraná (Entre Ríos) </p>	 <p align="center"> Universidad Autónoma de Entre Ríos </p>
---	--	--

de posmodernismo afirma que: “Se parliamo di un “ritorno alla realtà” è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro mondo.” (Luperini en Cortellesa, 2008, párr. 4).

I. La *New Italian Epic*

En la primavera de 2008, un miembro del escritor colectivo Wu Ming publicó en línea el ensayo *New Italian Epic. Memorandum 1993-2008. Narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, que buscaba e indicaba las líneas directivas de una parte de la narrativa italiana de las últimas décadas. El *Memorandum* fue descargado, difundido y comentado por un público inesperadamente amplio, conformado por académicos e internautas. En 2009, fue publicado por Einaudi en la colección *Stile Libero*, enriquecida con el ensayo de Wu Ming2.

El colectivo Wu Ming nació en 2000, cuando Riccardo Pedrini (desde entonces llamado Wu Ming 5) se une al grupo de escritores denominado Luther Blissett, y estuvo conformado por Roberto Bui (Wu Ming 1), Giovanni Cattabriga (Wu Ming 2), Federico Guglielmi (Wu Ming 3) y Luca Di Meo (Wu Ming 4). Este último abandonó el grupo en mayo de 2008.

En el *Memorandum*, el colectivo describe cómo y por qué en los últimos años muchas novelas italianas se han atraído recíprocamente hasta formar un vasta “nebulosa” (WM, 2008), un “campo elettrostatico” (ibid.) literario. Esta nebulosa es la que Wun Ming define como *New Italian Epic* (NIE), en la que Wu Ming inserta también la no-ficción, a la cual le otorga un lugar no solo en relación con las nuevas tendencias de la escritura literaria, sino también con la evolución del periodismo. Las

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

narraciones son épicas, según Wu Ming, porque se refieren a empresas heroicas, históricas, míticas: guerras de la humanidad, crisis histórico-sociales, catástrofes. Pero las obras que el *Memorandum* agrupa bajo la nebulosa de NIE son, para el colectivo, ambiciosas, “di ampio respiro” (Íbid). Lo que es épico es la dimensión de los problemas que hay que resolver para escribir estos libros.

En primer lugar, la NIE se define por el período histórico de la producción, es decir, los años caracterizados por el fin de la Guerra Fría, la Segunda República, los “Años de plomo”, el 11 de septiembre, la cumbre del G8 en Génova, la guerra en Irak, la lucha contra el terrorismo islámico. Lo que une a los diversos textos es el “senso di responsabilità” (WM, 2008) de los escritores, que ya se habían cansado de los artificios del posmodernismo literario.

En el *Memorandum* se trazan las siete características de las obras NIE. Ninguna obra las contiene todas, pero cada uno de los títulos comparte más de la mitad.

1 – “*Don’t keep it cool-and-dry*”: esta es la única característica obligatoria. Las obras NIE deben tener, *conditio sine qua non*, un calor o al menos una presa de posición de responsabilidad. El viejo término “contaminación” ya no es adecuado. Los autores NIE autores utilizan “tutto quanto pensano che sia giusto è serio” (WM, 2008), un claro rechazo de la “gélida” ironía posmoderna. La alternativa a la posmodernidad parece ser, para Wu Ming, el compromiso.

2 - “*Sguardo obliquo*”: es decir, múltiples puntos de vista dentro de la narrativa de la obra, que adoptan en muchos casos la apariencia de los objetos inanimados y entidades inmateriales.

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

El héroe épico, cuando lo hay, no es el centro de todo, pero ejerce una influencia sobre lo relatado. Casi todos estos libros están llenos de personajes y nombres.

3 - *“Complessità narrativa, attitudine popular”*: búsqueda de una combinación entre una cierta complejidad narrativa y legibilidad. Las narrativas del NIE son complejas y, a la vez apuntan a un público amplio, una literatura por la cual muchas de las novelas de la nebulosa, a pesar de su grado de complejidad, se han vuelto “best sellers”.¹

4 - *“Storie alternative, ucronie potenziali”*: las obras ofrecen a menudo una posible y distinta solución con respecto a la realidad histórica. Los autores NIE recurren frecuentemente a una especie de “potencial ucronía”, es decir, la narración de hechos y momentos históricos en los que se encontraba el germen de un futuro alternativo.

5 - *‘Sperimentazione linguistica dissimulata che mira a sovvertire “dall’interno” il registro della prosa’*: a menudo se trata de una experimentación disimulada que apunta al cambio de registro en forma sutil.

6 - *“Oggetti narrativi non-identificati” (UNO)*: muchos de los productos de la NIE no son fácilmente clasificables como novela o cualquier otro tipo de texto, ya que se componen de muchos y muy diferentes elementos discursivos, desde ensayo hasta poesía e investigación. *Gomorra* es un ejemplo de UNO.

7. *“Comunità e [transmedialità](#)”*: a menudo, los textos NIE funcionan como base

¹ Algunos ejemplos de esto son *Q*, de Luther Blissett; *Romanzo criminale*, de Giancarlo De Cataldo; *L’ottava vibrazione*, de Carlo Lucarelli y, sobre todo, *Gomorra*, de Roberto Saviano.

	<p align="center">XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p align="center">de A.D.I.L.L.I.</p> <p align="center">25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p align="center">Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p align="center">Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	--

para la creación de derivados por parte de la comunidad de lectores. Cada libro de la NIE, explica Wu Ming, está potencialmente rodeado por los cuentos escritos por los lectores, historietas, diseños, canciones, películas y hasta videojuegos. “*Transmediale*” significa que la trama sigue en mundos ulteriores, en otras plataformas. En el siguiente apartado, veremos cómo el caso de *Gomorra* y su naturaleza como UNO, es decir, esa particular (des)pertenencia a un género puramente ficcional, complejiza la discusión en torno su posible cualidad transmedia.

Finalmente, Wu Ming se centra sobre el concepto de alegoría. Los textos de la nueva épica italiana contienen una alegoría que decodifica, sugiere la imposibilidad de un retorno al orden y el equilibrio, un camino hacia la extinción. Wu Ming sostiene, por lo tanto, que la ficción italiana contemporánea se está 'unificando' en la gran galaxia de una nueva épica.

II. *Gomorra*: complejidad narrativa y estructura hipertextual

Una de las características de la *New Italian Epic*, según la propuesta del colectivo Wu Ming, es la gran complejidad narrativa lograda a través de un tejido denso de referencias intertextuales que finalmente acerca su estructura a la de un hipertexto: la “*complessità narrativa, attitudine popolare*” (WM, 2008) consiste en la búsqueda de una combinación entre una cierta complejidad narrativa y una necesidad de asegurar legibilidad.

En *Gomorra*, parte de la complejidad narrativa se ha logrado a partir de la referencia intertextual no solo a otras obras literarias, sino también a obras del cine, de la música, de la fotografía, que forman parte de lo que usualmente se ha

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

considerado como cultura de masas: películas producidas en Hollywood y eventos sociales característicos de ese medio social. El entramado de referencias que se teje a lo largo de la obra se carga de nuevos sentidos al funcionar como puente cultural entre el posible lector y los personajes; de esta manera, la trama de referencias integbiliza a los personajes que conforman el mundo social representado y facilita la comprensión de su psicología, tal como esta es narrada en la obra.

En algunos casos, las referencias también constituyen reminiscencias de géneros en los cuales *Gomorra* evidentemente abreva: acción, horror, *gore* o *splatter*, novela gráfica. En estos casos, la trama intertextual permite, principalmente, hacer fácilmente accesible, legible, el universo de valoraciones y representaciones *de sí mismos* que caracterizan a la mafia italiana. En este sentido, resulta significativa la operación inversa entre ficción y realidad, según lo cual el imaginario de la mafia ha sido, en parte, sobreimpreso con el imaginario hollywoodense de forma tal que ciertos nombres y elecciones estéticas encuentran su fuente en las obras ficcionales.

Como parte del juego complejo de relaciones entre *lo real*, *lo real representado* y *lo ficcional*, *Gomorra* recupera y reconstruye explícitamente ciertos elementos provenientes de la industria cinematográfica: vestimentas, géneros, canciones, frases y nombres asociados a personajes conocidos mundialmente. Esos signos, ya cargados con sentidos propios, son resemantizados en un nuevo horizonte cultural y, de esta manera, vehiculizan la representación de ese “otro” ajeno o distinto a una porción del público lector. Ese juego de adopción de marcas distintivas asociadas a simbologías y estéticas conocidas internacionalmente refuerza y ancla sensorialmente el carácter globalizado de la nueva mafia italiana

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
--	--	---

postulada en la obra; de esta forma, lo “internacional” del símbolo funciona como marca probatoria de un nuevo estado de cosas.

Il termine usato per indicare un capofamiglia o un affiliato è sempre stato compare. Dopo il film però le famiglie mafiose d'origine italiana negli Stati Uniti iniziarono a usare la parola padrino (...)

A Napoli, [Cosimo Di Lauro](#) è esemplare. Guardando la sua tenuta, a tutti doveva venire in mente [The crow de Brandon Lee](#). I camorristi debbono formarsi un'immagine criminale che spesso non hanno, e che trovano nel cinema(...)

A Napoli non è complicato comprendere quanto il film Il camorrista di Giuseppe Tornatore sia in assoluto il film che più di ogni altro ha marchiato l'immaginario. (...) La [musica del film](#)² è diventata una sorta di colonna sonora della camorra, fischiettata quando passa un capozona, o spesso solo per far inquietare qualche negoziante (Saviano, 2006, p. 276-278).³

Esta particular estética de la muerte (o la muerte estetizada), recuperada del cine de terror, el *thriller* o el *gore* se convierte en marca identitaria y configura legibilidad social, aceptabilidad. El juicio realizado en el año 2005 a Cosimo Di Lauro, bautizado con el nombre de “Designer Don”, combinó los procedimientos habituales del ritual jurídico con escenas propias de un espectáculo popular, tal como fue recogido por el periodismo internacional.⁴

² Una de las tantas versiones de esta canción publicada en Internet es accesible a través del siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=P67Pqon3Xfk>

³ Es posible comparar los estilos de Cosimo Di Lauro y El Cuervo a través de los siguientes enlaces:

- Para Cosimo Di Lauro:

http://www.smh.com.au/ffximage/2005/02/04/cosimodilauro_narrowweb_200x266.jpg

- Para Brandon Lee (El Cuervo):

http://www.sirsteveguides.com/pictures_pics/crow_brandon_lee_7.jpg

⁴ “To the dismay of authorities apparently losing their battle against the Camorra, schoolgirls in the crime-infested city have been sending photos of Cosimo Di Lauro, 32, to each other on their mobile

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

Es este impacto de las estéticas adoptadas el que *Gomorra* recupera y reconstruye para construir una casuística probatoria de las nuevas formas de funcionamiento y existencia de estos grupos en la sociedad italiana.

Por otra parte, el contraste entre el mundo del espectáculo y *lo social* representado en *Gomorra* también es utilizado, ya no como registro de significados compartidos, sino como prueba física de lo afirmado: el traje de Angelina⁵ es visible, ha sido documentado. El testimonio incontestable de la existencia física del producto, su visibilidad mediática, refuerzan por contraste el efecto producido ante la invisibilización y explotación de su productor, Pasquale.

Este entramado de referencias constituye una de las capas que otorga a *Gomorra* su complejidad estructural y permite postular la hipertextualidad narrativa de la obra, en este caso construida como red polisemiótica a través de la cual es posible recuperar, seleccionar, rastrear múltiples aristas de un tema que excede al texto particular.

Hemos visto que el colectivo Wu Ming ha propuesto que muchas de las obras NIE se caracterizarían por constituir un nodo en narrativas complejas de tipo transmediático, lo que ellos han nominado como *comunità e transmedialità* (WM, 2008). Si bien no parece acertado afirmar que *Gomorra* pertenece claramente a esta categoría, tal como fue propuesta originalmente por Henry Jenkins (2003) y posteriormente revisada por diversos autores, como Carlos Scolari (2013), puede

phones.

With his actor's good looks, all-black clothes and long hair swept back in a ponytail, Di Lauro clearly caused heads to turn when he was arrested last month. Scampia. He might have been strutting down a fashion catwalk in Milan or Paris" (Johnston, 2005, par. 2-4).

⁵ Una fotografía de la actriz usando este traje puede visualizarse en el siguiente enlace:

<http://www.thedress.it/wp-content/uploads/2012/01/angelina-jolie-completo-bianco-Oscar-2001.jpg>

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

resultar productivo analizar las relaciones entre el concepto de transmedialidad y la particular textura narrativa de esta obra.

En su primera postulación, la categoría de narrativas transmedia (*transmedia storytelling*) fue propuesta a partir de un análisis de las formas en que nuevas obras de ficción, particularmente las producidas por grandes empresas con enorme inversión de capital en el proceso, trascendían al cine y se expandían, completaban, diversificaban en otros productos del entretenimiento. De esta forma, los sucesos narrados en cada uno de estos medios no constituían meras repeticiones de la historia original, sino que mostraban nuevos capítulos, nuevos hechos de la historia o, incluso, desarrollaban tramas narrativas nuevas para otros personajes. Usando el videojuego o leyendo el *cómic*, entonces, el consumidor de la historia central podía acceder a datos e historias distintas a aquellas disponibles en la película. En esta capacidad de crear narrativas ampliadas y diversificadas reside, según Jenkins, el éxito de obras de ese tipo y su capacidad para ampliar su audiencia.

Si bien es posible explorar las posibles vinculaciones entre estas formas nuevas del narrar y la particular textura hipermedial de *Gomorra*, tal exploración requeriría también una revisión, quizás ampliación, de la categoría misma. En primer lugar, mientras que el concepto de narrativas transmedia ha sido propuesto para el análisis de obras completamente ficcionales, *Gomorra* juega permanentemente con las fronteras de *lo ficcional* y *lo real* a través de las formas particulares que toma en la obra *lo real representado*. En este caso, la posibilidad ampliatoria de la gran narración involucra a otros discursos y otros haceres que exceden al ámbito de lo ficcional e involucran el dato, la probatoria, el testimonio; las dos obras subsumidas bajo el nombre de *Gomorra* (libro y película), lejos de ser expansiones de una

	<p align="center"> XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas de A.D.I.L.L.I. 25, 26 y 27 de septiembre de 2013 Paraná (Entre Ríos) </p>	 <p align="center"> Universidad Autónoma de Entre Ríos </p>
---	--	--

narración, son reiteraciones.

Esta particular (des)pertenencia a un género puramente ficcional complejiza la discusión en torno a la cualidad transmedia de *Gomorra*: no existe núcleo ficcional que permita expandir desde esa permanencia porque esta obra no llega a ser (ni es solo) novela. Para ser transmedia, sus expansiones deben traspasar claramente las fronteras de lo ficcional y desplegar nuevas partes de la historia en los géneros expositivos o argumentativos más comúnmente asociados al registro de lo real: crónica periodística, entrevista, columna de opinión, juicio, informe profesional, etc.

Es, quizás, un movimiento que ya ha comenzado a realizarse con *Vieni via con me*, pero el análisis de esta dimensión requiere posteriores profundizaciones y revisiones de los discursos y la categoría involucrados.

Consideraciones finales

La aparición de *Gomorra* en el panorama literario italiano actual significó la necesidad de redefiniciones, tanto en torno a su especificidad y naturaleza literaria como a su función en la sociedad. En el número 57 de la revista "*Allegoria*", Antonio Tricomi (Benedetti et ál, 2008, 192-193) hace hincapié en la función ética de la palabra; para él, *Gomorra* se colocaría en el "intersticio" entre la literatura y la realidad.

En el mismo espacio crítico, Gilda Policastro (Dunarumma, Policastro y Taviani, 2008, 137-195) mantiene este enfoque basado en la doble identidad, periodística y novelística, y habla de dos libros en uno: en primer lugar, la investigación-reportaje; en segundo lugar, la reconstrucción de la historia del

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
--	--	---

“sistema” por alguien que no sólo vio y que sabe los hechos, sino que también los narra. De hecho, la de *Gomorra*, según Wu Ming 1, es una voz colectiva que busca “‘carburare lo stomaco dell'anima’, è il coro un po' sgangherato di chi, nella terra in cui il capitale esercita un dominio senza mediazioni, àncora a una ‘radice a fittone’ il coraggio di guardare in faccia quel potere” (2006).

Gomorra es un claramente un UNO, que ofrece a la vez un producto pop, crudo y sofisticado, justamente por la borrosidad del discurso poligenérico, un *sguardo obliquo*, producto de un yo coral y multifocal. En su afirmación “io so e ho le prove” (2006, p. 231-240) (intertextualidad clara con Pasolini), Saviano elige el camino de lo verosímil, parte de una realidad compleja y comprometida, y la plasma en un texto contundente que apunta a la empatía de los lectores.

Queda abierta la reflexión acerca del rol del intelectual neomoderno, que deja progresivamente su lugar a una nueva y controvertida figura, el ‘opinión-maker’ u ‘*uomo di spettacolo*’ (WM, 2008), como eje estabilizador alrededor del cual se desarrollan, encuentran su nodo vinculante, las múltiples historias vehiculizadas a través de diversos discursos transmediales que conforman (o pueden conformar) grandes narrativas transmedias compuestas por conexiones y juegos entre la ficción y la no-ficción.

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
---	--	---

Bibliografía

Textos fuente

SAVIANO, R. (2006). *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Modadori.

Textos citados y de consulta

DONNARUMMA, R. & POLICASTRO, G. (2008). Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani, in Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno. *Allegoria*, n. 57, 3, XX.

ECO, U. (1964). *Apocalittici ed integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*. Milano: Bompiani.

GANERI, M. (1998). *Postmodernismo*. Milano: Editrice Bibliografica.

LUPERINI, R. (1999). *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*. Napoli: Liguori editore.

JAMESON, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

SCOLARI, C. (2013). *Narrativas transmedia*. Madrid: Deusto.

Fuentes electrónicas

BENEDETTI, C. (2009). Free Italian Epic. *Il primo amore*. Recuperado el 02 de julio

	<p align="center">XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p align="center">de A.D.I.L.L.I.</p> <p align="center">25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p align="center">Paraná (Entre Ríos)</p>	
---	--	---

de 2013, de: http://www.ilprimoamore.com/testo_1376.html

BENEDETTI, C.; PETRONI, F.; POLICASTRO, G. & TRICOMI, A. Roberto Saviano, Gomorra. *Allegoria*, n. 57, 3, XX. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n57/98-roberto-saviano-gomorra.html>

DONNARUMMA, R.; POLICASTRO, G. & TAVIANI, G. (2008). Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno. *Allegoria*, n. 57, 3, XX. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n57.html>

GUERRIERO, J. Napoli come Gomorra la cruda realtà in metáfora. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.robertosaviano.it/rassegna/napoli-come-gomorra-la-cruda-realta-in-metafora/>

JENKINS, H. (2003). Transmedia Storytelling. *MIT Technology Review*. Recuperado 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/>

JOHNSTON, B. 'Designer don' wins hearts of teenagers. *The Telegraph*. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/1482523/Designer-don-wins-hearts-of-teenagers.html>

LUPERINI, R. (2009). Saviano e l'insostenibile pregiudizio dei critici. *Corriere della sera*. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: http://archiviostorico.corriere.it/2009/luglio/19/Saviano_insostenibile_pregiudizio_dei_critici_co_9_0907_19025.shtml

SCARPA, T. (2004). Busi tra Amici. *Nazione Indiana*. Recuperado el 23 de

 <p>ADILLI</p>	<p>XXIX Congreso de Lengua y Literatura Italianas</p> <p>de A.D.I.L.L.I.</p> <p>25, 26 y 27 de septiembre de 2013</p> <p>Paraná (Entre Ríos)</p>	 <p>Universidad Autónoma de Entre Ríos</p>
--	--	---

septiembre de 2013, de: <http://www.nazioneindiana.com/2004/03/23/busi-tra-amici/>.

SCARPA, T. (2006). L'epica-popular, gli anni Novanta, la parresia. *Il primo amore*. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: http://www.ilprimoamore.com/old/testi/TizScarpa_WuMing1_Epica.pdf

WU MING 1. (2006). Recensione a Gomorra. *Nandropausa*, n° 10. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa10.htm>

WU MING. (2008). New Italian Epic. Memorandum 1993-2008. Narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro. Recuperado el 23 de septiembre de 2013, de: <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/outtakes.html>

Páginas en Internet

Carmilla Online: <http://www.carmillaonline.com/>

Enciclopedia en línea: www.wikipedia.org

Letteratitudine: <http://letteratitudine.blog.kataweb.it/>

Nazione Indiana: <http://www.nazioneindiana.com/>

Wu Ming Foundation: <http://www.wumingfoundation.com/>