



“Sputtanapoli” dallo scaffale al cinema ai divani: il rapporto tra bestseller e film nel caso La paranza dei bambini

di Giuseppe Mattia
(Università degli Studi di Firenze)

TITLE: *“Sputtanapoli” from the Library Shelf to the Cinema to the Sofas: the Relationship between Bestseller and Film in the Case of La paranza dei bambini*

ABSTRACT: Con il presente contributo si intende indagare il rapporto tra il romanzo di Roberto Saviano *La paranza dei bambini* (2016) e la trasposizione cinematografica diretta da Claudio Giovannesi nel 2019, vincitrice del premio per la miglior sceneggiatura alla 69ª Berlinale. Sulla scia del ben più celebre bestseller *Gomorra* (2006), il testo ha subito mostrato di possedere una certa versatilità, come testimoniato dalla riscrittura teatrale con l'anteprima al Nuovo Teatro Sanità di Napoli il 19 aprile 2017. Ma in che modo *La paranza dei bambini* è riuscito a ritrarre sulla pagina e sul grande schermo (e sulla scena) il legame tra adolescenti e camorra? E quali sono le modalità con cui l'opera alimenta l'immaginario collettivo sull'ambiente malavitoso? Come riesce a insinuarsi capillarmente presso un pubblico così eterogeneo sia attraverso le sale sia mediante le piattaforme streaming? Se nella prima parte del saggio sarà data rilevanza al testo e al suo rapporto con l'immaginario malavitoso nonché con l'esordio di Saviano *Gomorra*, nella seconda parte verrà privilegiato il dialogo tra il romanzo e la sceneggiatura, ricercando peculiarità stilistiche e tematiche, topoi, similitudini e differenze.



ABSTRACT: This paper aims to investigate the relationship between Roberto Saviano's novel *La paranza dei bambini* (2016) and its film adaptation directed by Claudio Giovannesi in 2019, which won the Best Screenplay award at the 69th Berlinale. Following in the footsteps of the renowned bestseller *Gomorra* (2006), the novel immediately demonstrated its adaptability, as proved by its theatrical adaptation, which premiered at the Nuovo Teatro Sanità in Naples on April 19, 2017. But how does *La paranza dei bambini* succeed in portraying the connection between teenagers and the Camorra on the page and on the screen (and on stage)? In what ways does the movie contribute to shaping the collective imagination of the criminal underworld? And how does the film succeed in reaching such a diverse audience both in cinemas and via streaming platforms? While the first part of this essay will focus on the novel's engagement with the criminal imaginary and its connection to Saviano's debut work *Gomorra*, the second part will examine the dialogue between the novel and the screenplay, exploring stylistic and thematic peculiarities, recurring motifs, similarities, and differences.

PAROLE CHIAVE: immaginario malavitoso; trasposizione cinematografica; Roberto Saviano; Claudio Giovannesi; sceneggiatura

KEY WORDS: criminal underworld imagery; cinematic adaptation; Roberto Saviano; Claudio Giovannesi; screenplay

CONTESTO E IMMAGINARIO COLLETTIVO

Addentrando nel meccanismo della complessa architettura transmediale italiana, con il presente contributo si intende indagare il legame tra il bestseller di Roberto Saviano *La paranza dei bambini*, edito da Feltrinelli nel 2016, e l'omonima trasposizione cinematografica del 2019, diretta da Claudio Giovannesi e da questi co-sceneggiata insieme a Saviano stesso e Maurizio Braucci, insigniti del premio per la miglior sceneggiatura alla 69ª edizione del Festival di Berlino.

Chiedendoci che cosa decreti il successo di un romanzo troviamo una prima possibile risposta nelle parole di Vittorio Spinazzola, secondo cui i lettori chiedono ai testi stessi di "soddisfare i loro gusti" e di "colmare i loro desideri di lettura" (Spinazzola 7). Situato tematicamente sulla scia del ben più celebre *Gomorra* (2006), *La paranza dei bambini* testimonia infatti come la fama sia effetto di un certo dinamismo letterario ma anche paraletterario, capace di innescare una serie di processi imitativi e di dar vita a un "filone di prodotti genealogicamente affini" (Spinazzola 14). Si pensi a tal proposito



anche al romanzo *Bacio feroce* (2017) – prosecuzione dell’opera qui indagata – e al recentissimo *L’amore mio non muore* (Einaudi, 2025), sulla tragica vicenda della giovane vittima della ‘ndrangheta Rossella Casini, titolo più venduto dell’edizione 2025 del Salone Internazionale del Libro di Torino. Ritornando nuovamente sulle sfumature dell’ambigua concatenazione tra camorra e adolescenza, Saviano alimenta di fatto il già ricco immaginario collettivo legato all’ambiente malavitoso campano (Abruzzese), diffuso capillarmente presso un pubblico quanto mai eterogeneo.

Sono numerosi gli esempi di confluenza dell’arcipelago malavitoso nel sistema mediale italiano: da Elvira Notari a Francesca Bertini, da Giuseppe Marotta a Francesco Rosi, da Mario Merola a Nino D’Angelo a Mario Trevi, da Pasquale Squitieri, Marco Risi, Luigi Zampa, Umberto Lenzi, Damiano Damiani a Nanni Loy, fino alle più recenti trasposizioni filmiche in chiave comedy come *Into Paradiso* (2010), *Mozzarella Stories* (2011), *Song’ e Napule* (2013) e *Ammore e Malavita* (2017) (De Luca). Si pensi inoltre anche alla raccolta di Saviano *La bellezza e l’inferno. Scritti 2004-2009* (2009), sulla propria evoluzione e formazione personale e letteraria, nonché alla docu-fiction *Kings of Crime* (2017) condotta dallo stesso scrittore e andata in onda sulla rete televisiva Nove, in cui ogni episodio è incentrato su un boss della mafia e della criminalità organizzata. Insomma, un media franchise, quello camorristico, che ha saputo trasformarsi nei decenni in un marchio ben strutturato per formati mediali differenti, se si chiama in causa anche il mondo teatrale, televisivo, dei social o della canzone neomelodica (Bertone e Masoni). Ciò dimostra quanto un contesto transmediale possa assumere i tratti di un ipertesto che consente il passaggio tra diversi generi e modalità che ruotano attorno alla medesima matrice; per comprendere a pieno questo arcipelago narrativo, sarebbe opportuno dunque passare da un prodotto all’altro in un rapporto permeabile mantenendo una visione d’insieme. Leitmotiv di tutte queste soluzioni rimane sempre la rappresentazione della violenza, del dolore e della morte quali opportune calamite per l’attenzione di un pubblico sempre più eterogeneo (Ravveduto, *Napoli*).

Pubblicato nel dicembre del 2016, già il mese successivo *La paranza dei bambini* vantava circa duecentocinquantomila copie vendute e quattrocentomila distribuite (Scalise) mentre, nel luglio del 2017, raggiungeva il traguardo di ben trecentomila copie (Bandettini). Possiamo asserire senza grossi dubbi che il fruitore fidelizzato a un preciso autore si aspetti una soddisfazione analoga a quella provata durante la lettura del testo precedente, desideroso di ripercorrere determinate dinamiche e di rivivere emozioni già note: ecco che il successo di un’opera è spesso decretato dal recupero di metodi consolidati e di tradizioni in linea con le preferenze già testate dal lettore. Tale strategia porta tuttavia con sé anche una serie di rischi, tra tutti quelli di riproporre un campionario di cliché, nonché di confezionare un prodotto troppo simile a quello antecedente e, quindi, privo di autosufficienza e carente di originalità. Fra le cause che hanno portato *La paranza dei bambini* a raggiungere i summenzionati ragguardevoli numeri, c’è anche l’aspettativa venutasi a creare nel pubblico il quale, se si esclude il romanzo-inchiesta sul traffico di cocaina *ZeroZeroZero* (2013), ha atteso un intero decennio per un nuovo titolo di Saviano dopo il fortunatissimo esordio del 2006. Con lo scopo di aumentare l’aspettativa per la nuova uscita e pubblicizzare così il proprio



lavoro, l'autore ha pubblicato due brani del romanzo diversi mesi prima della distribuzione nelle librerie, rispettivamente il 31 luglio (Saviano, "adda murì") e il 7 agosto 2016 (Saviano, "Arcangelo").

Con il caso editoriale di *Gomorra*, lo scrittore ha dimostrato le proprie capacità di valicare i confini nazionali – come testimoniato dalla traduzione in ben cinquantadue lingue (Pocci) – adottando e allo stesso tempo alimentando determinati stereotipi narrativi (Benvenuti) sui quali ha d'altronde costruito una propria identità e autonomia che si performa quotidianamente nel mondo dell'editoria, in quello televisivo, teatrale e sui propri canali social e YouTube. Sull'analisi del fenomeno Saviano da un punto di vista culturale e sociologico si rimanda ad un acuto contributo di Walter Siti, il quale non risparmia una serie di critiche all'onnipresenza del Saviano "personaggio", talvolta in contrapposizione con il Saviano autore (Siti 65-90).

I media, potremmo desumere, "si comportano come amplificatori transgenerazionali che trattengono e replicano la memoria culturale del fenomeno mafioso collocandolo sul piano della mentalità, degli usi e delle narrazioni mitopoietiche" (Ravveduto, "universo" 9). Con *La paranza dei bambini* potremmo parlare allora di vera e propria "figliazione dell'universo descritto in *Gomorra* e nelle sue trasposizioni audiovisive" (Ravveduto, "paranza"), dove l'epos malavitoso, sostenuto dall'interesse mediatico, torna prepotentemente in auge. Osservando l'interdipendenza tra i due testi, si notino a mo' di esempio, all'interno del romanzo qui oggetto di studio, un paio di riferimenti alla celebre serie televisiva (2014-2021): "Non mi fate bere pisciazza, don Vitto', per dimostrarvi che vi potete fidare"¹ (Saviano, *paranza* 279) oppure "Tutti e tre erano pettinati alla Genny Savastano" (Saviano, *paranza* 313). I numerosissimi rimandi a opere televisive e cinematografiche nel libro dimostrano quanto essi contaminino la narrativa dello scrittore partenopeo, alimentando il suo serbatoio di riferimenti e di materiali eterogenei da cui attingere. La trasposizione cinematografica di Giovannesi andrebbe di fatto intesa come un qualcosa di integrato sin dall'inizio al testo da cui prende ispirazione, in virtù di un'intertestualità intrisa di cultura visuale. Come evidenziato sempre da Ravveduto, "Saviano mette in bocca ai suoi personaggi i propri riferimenti culturali, rivolgendosi ad un pubblico con i suoi stessi riferimenti e modelli" (Ravveduto, "paranza").

OLTRE GOMORRA

Una prima questione su cui riflettere ruota attorno alle sostanziali differenze tra i due romanzi: se quello del 2006, basato su atti processuali e indagini da parte delle forze dell'ordine, è classificabile come un ibrido tra giornalismo d'inchiesta e, sovente, passaggi di carattere autobiografico e saggistico, quello del 2016 si configura come un testo in cui è predominante la finzione, sorretta tuttavia da referenzialità storica, in

¹ Battuta presente in "Ti fidi di me?", secondo episodio della prima stagione di *Gomorra*, diretto da Stefano Sollima.



quanto fondato anch'esso su un'indagine, quella condotta dalla Direzione Distrettuale Antimafia (DDA) di Napoli e coordinata dai PM Henry John Woodcock e Francesco De Falco. L'inchiesta, avente lo stesso titolo del libro, consiste di milleseicento pagine di ordinanza cautelare emessa dal Gip di Napoli, la quale ha portato a ben quarantatré condanne, quasi esclusivamente nei confronti di giovani e giovanissimi (Capobianco). Sulla realtà quale fonte di ispirazione basti citare Emanuele Tufano (quindici anni), Santo Romano (diciassette anni), Francesco Pio Maimone (diciotto anni), Arcangelo Correrà (diciotto anni) e Giovanbattista Cutolo (ventiquattro anni), parziale elenco di ragazzi assassinati da altri ragazzi nel napoletano solo negli ultimi due anni. Si pensi all'omicidio di Tufano, originario del rione Sanità, freddato da un commando – di cui faceva parte un bambino di soli dodici anni – proveniente dal rione di Piazza Mercato. E si pensi anche che da questa funerea lista sono esclusi gli innumerevoli feriti da arma da fuoco.

Se *Gomorra* si focalizza maggiormente sui meccanismi di potere attraverso singoli episodi indipendenti, illustrando la presenza endemica della camorra e l'influenza da essa esercitata in diversi settori economici – dall'edilizia alla gestione dei rifiuti, dal tessile al riciclaggio di denaro, dal traffico di stupefacenti a quelli di umani e di armi –, ne *La paranza dei bambini*, invece, lo sguardo è rivolto a un meno frammentario percorso (de)formativo nel mondo degli adolescenti nel quale, secondo il regista Giovannesi, tutto è assoluto, tutto è vissuto come se fosse questione di vita o di morte: i personaggi sono infatti "amoralì in senso buono: sono esseri umani che stanno ancora capendo cosa è male e cosa è bene" (Satta).

Ma cosa si intende per "paranza"? Perché accostare nel titolo un lemma marinaresco a formazioni armate che seminano il caos in certi contesti urbani? Oltre al rimando alla frittura di pesciolini servita nell'iconico *cuoppo* di cartone, si potrebbe metaforicamente supporre che le reti a strascico dei pescherecci, utilizzate nei fondali bassi, possano essere metafora delle reti del male in cui rimangono impigliati piccoli crostacei e molluschi: i giovani aspiranti camorristi. Tali imbarcazioni vanno a caccia di notte, attirando le prede con la luce, così come i boss più navigati ingaggiano i ragazzini ammaliandoli con il bagliore effimero e illusorio del denaro e del potere. Le reclute, talvolta anche undicenni e dodicenni, si muovono come batterie di fuoco dei clan per i vicoli delle città a caccia di nemici, così come le barche escono in gruppo a pescare. Il titolo scelto per la distribuzione internazionale del romanzo prima e del film poi è *Piranhas*, sicuramente più di impatto ma soprattutto più immediatamente comprensibile per il mercato estero; in alcuni Paesi, come la Germania, è stato invece conservato grossomodo lo stesso titolo originale, pur privato della sfumatura prima enucleata: *Der Clan der Kinder* ("Il clan dei bambini"). In Spagna è stato mantenuto *Pirañas* seguito però da un sottotitolo quanto mai eloquente: *Los niños de la camorra*.

Quello di Saviano è un romanzo che, attraverso la "catabasi" del giovane protagonista, ritrae in maniera realistica gli archetipi del mondo criminale – dall'iperindividualismo al gergo di settore fino ai sistemi simbolici – guidando il lettore nella trasformazione dell'apparato malavitoso partenopeo (Acone). Con "paranzini" si fa riferimento a una nuova generazione, compresa tra i dieci e i vent'anni di età, desiderosa a ogni costo di potere da ostentare ferventemente attraverso capi d'abbigliamento



firmati, privé in discoteca, scooter di grossa cilindrata, gioielli, ultimi modelli di smartphone, ragazze e contanti da sventolare tronfi in pubblico. Saviano sceglie come protagonisti giovani privi di strategia criminale, non imparentati né affiliati con famiglie di camorristi, aprendo uno scenario anche su figure comuni, insospettabili, ragazzi che vivono in famiglie di onesti lavoratori, che vanno a scuola, che giocano ai videogiochi action-adventure, che vedono film o serie tv come *The Untouchables* (1987), *Reservoir Dogs* (1992), *Breaking Bad* (2008-2013) o *The Walking Dead* (2010-2022), che postano foto sui propri profili social, condividendo passioni, aspirazioni e paure simili a quelle di qualsiasi altro coetaneo del mondo occidentale (Di Meo). Se in *Gomorra* le vicende hanno luogo anche nel casertano, ne *La paranza dei bambini* tutto si svolge per le viuzze del centro storico, tra Forcella, Rione Sanità e Quartieri Spagnoli, zone spesso in lotta tra loro e capeggiate rispettivamente da paranze, come quelle realmente esistenti dei Capelloni e dei Barbudos. Doveroso aggiungere a tal proposito che tali dinamiche non sono da inquadrare esclusivamente nell'area campana ma assumono altresì valore universale: dal Brasile all'Albania, dagli Stati Uniti al Sud Africa. È come se si volesse non solo raccontare al pubblico la realtà partenopea ma anche trasmettergli le contraddittorietà del mondo intero attraverso il filtro di Napoli.

La scelta di concentrarsi su ragazzi "della porta accanto" è un chiaro tentativo di ritrarre la realtà e allo stesso tempo di destrutturare i *topoi* del giovane che "eredita" questo destino criminale, così come quello del camorrista che diventa tale per bisogno o necessità. Infatti, i paranzini eludono l'apprendistato e diventano malavitosi per scelta, per ambizione, per desiderio del superfluo, inseguendo l'utopia di sfuggire a un futuro di lavoro, sacrifici e ristrettezze come quello dei propri genitori. Nel romanzo, ad esempio, il protagonista quindicenne Nicolas (nel film Nicola) prende le distanze dal padre, docente di scienze motorie alle scuole medie, quasi disprezzandolo per la sua quotidianità fatta di sacrifici e all'insegna dell'onestà, come si può desumere dalla seguente affermazione: "Il lavoro è d'e strunze, e degli schiavi. Poi in tre ore di fatica guadagniamo quello che mio padre guadagna in un mese" (Saviano, *paranza* 53). C'è però un catalizzatore comune in tutti loro: un ambiente in cui le istituzioni sono inconsistenti e dove al loro posto, indisturbata, pone le basi la malavita, la quale punta e investe sui giovanissimi molto più di quanto non faccia lo Stato: la scaltrezza e l'ambizione li portano a gestire le piazze del centro storico di Napoli, ad acquisire rapidamente un'autocoscienza imprenditoriale, assurgendo a veri e propri manager che controllano senza scrupoli il potere economico e politico nel territorio. Il regista stesso ha dichiarato di aver attentamente studiato le loro chat, le intercettazioni, quasi ammirando il loro talento, convogliato in un cinico spirito imprenditoriale nella gestione delle piazze di spaccio: "tenere a bada costi, orari di lavoro, presidi di sicurezza, corruzione, percentuali" (Bandettini). Dopotutto, questo viscerale desiderio di benessere è ben radicato nel mondo contemporaneo e i giovani protagonisti non sono che una restituzione letteraria e visiva di questo imperativo sociale del tutto e subito, a ogni costo, adottando la violenza come strumento principale per efficacia e rapidità. Ciò che fa Saviano – e successivamente Giovannesi – è rendere tutto ciò più comprensibile,



al lettore e allo spettatore, prendendo come riferimento Nicolas, tentando di comprendere le sue scelte e avviando parallelamente il processo affettivo che sancisce la riuscita della narrazione: si arriva infatti a guardare con tenerezza questi personaggi – non sempre adeguatamente caratterizzati o indagati dal punto di vista psicologico – per la loro ingenuità, per il loro istinto infantile, per la loro incoscienza e per la loro visione del mondo filtrata da ciò che fruiscono quotidianamente in rete.

Al di là delle accuse rivolte a Saviano sin dall'uscita del romanzo *Gomorra*, passate sotto l'appellativo di "Sputtanapoli" – per aver promosso e diffuso un'immagine negletta del capoluogo campano nonché per aver elevato a eroi caratteri di infima reputazione – risulta qui forse pleonastico ricondurre la stragrande maggioranza dei suoi contenuti a fatti di cronaca che hanno riempito innumerevoli pagine di *Fanpage.it*, *Corriere del Mezzogiorno*, *Il Sole 24 Ore*, *la Repubblica* o *Il Mattino*, solo per citarne alcuni. Tutte queste narrazioni non spingono all'emulazione, non traviano generazioni, ma si limitano di fatto a svelare, a mappare, a enucleare il fenomeno. Addirittura, Saviano, in veste di sceneggiatore, ironizza su tale accusa nella scena in cui la paranza sta festeggiando su una nave a suon di ostriche e champagne: "E sai che ti dico: che devono morire. Tutti gli sputtanapoli devono morire" (Saviano, *paranza* 299). Nel rapporto tra cronaca e finzione in campo massmediale si configura certamente il rischio di una mitizzazione di determinate figure negative, con conseguenti dinamiche crossmediali che possono generare una sovrapposizione tra correlazione e causazione, nonché tra influenza culturale e comportamentale. Tale processo contribuisce a una deresponsabilizzazione parziale delle istituzioni e delle famiglie, le quali tendono frequentemente a trascurare il peso determinante di fattori educativi, socio-economici e familiari nell'analisi dei comportamenti devianti (Saviano, "guerra").

SPECCHIO DEL REALE

La paranza dei bambini segue le vicende di un gruppo guidato da Nicolas, deciso a scalare le gerarchie del "Sistema", termine privilegiato per riferirsi alla camorra. Seppur provenienti da famiglie senza precedenti penali, i membri della formazione conoscono il milieu criminale vivendolo sulla propria pelle ogni giorno ma il loro apprendistato viene compiuto principalmente su YouTube, imparando a memoria le battute di film gangster o di ambiente malavitoso e guardando tutorial su come si impugna e si spara con un'arma: "Biscottino aveva imparato tutto sulle pistole, tutto ciò che è possibile imparare da YouTube senza aver mai sparato. Ché YouTube è il maestro sempre" (Saviano, *paranza* 197). Per ufficializzare la formazione della paranza, i giovani inscenano un rituale durante il quale – oltre al patto di sangue, alla profana consumazione di pane e vino e all'accensione in chiesa di un cero alla Madonna (la cui effigie campeggia sulla copertina del romanzo) – recitano la formula appresa durante la visione – sempre su YouTube – de *Il camorrista* (1986) di Giuseppe Tornatore (Saviano, *paranza* 174-182), dimostrando quanto il cinema vada a contaminare l'approccio alla



scrittura e alla struttura di Saviano: su quest'ultimo aspetto è esemplare il montaggio narrativo in crescendo nel finale aperto del romanzo, strategicamente simile agli episodi conclusivi delle stagioni di Gomorra che portano con furbizia lo spettatore ad attendere con spasmodica impazienza nuove puntate. Il menzionato film di Tornatore racconta, senza mai citare apertamente il suo nome, del parvenu Raffaele Cutolo, nel quale Nicolas si riconosce e al quale si ispira profondamente dimostrando però di voler passare oltre certi stilemi considerati superati, come gli imprescindibili legami di sangue (Di Fiore). Sul sottile legame tra finzione e realtà, si pensi inoltre al ritrovamento nel 2019 di una formula di affiliazione del clan dei Fragalà, vicino a quello dei Casalesi, che dimostra come anche la camorra posseda un proprio sistema di apparati simbolici e di rituali. Insomma, giovani che dal web e dai più svariati media apprendono ed emulano "modi di parlare e di vestirsi, posture corporee da assumere, armi da utilizzare, oggetti di culto da possedere, frasi da memorizzare, foto da condividere, dialoghi da trasmettere" (Ravveduto, *spettacolo* 4).

I paranzini – tutti con soprannomi evocativi come Marajà, Tyson, Biscottino, Lollipop, O' Russ, Briatò – dopo aver ricevuto un arsenale da un vecchio boss della zona, don Vittorio detto "l'Arcangelo", si esercitano sparando con fucili d'assalto dalle terrazze dei palazzi, mirando prima alle parabole, poi ai gatti e finanche ai commercianti extracomunitari, seminando il terrore per le strade in sella ai propri motorini. Non paghi, attuano all'occorrenza la pratica della "stesa", termine che rimanda allo stendersi a terra dei passanti quando le paranze attraversano i quartieri in moto – sparando all'impazzata in aria e ad altezza uomo, su negozi e automobili – per comunicare a tutti il proprio dominio in quella data zona. Queste strutture criminali, emanazioni delle organizzazioni camorristiche più complesse, si inseriscono spesso nei vuoti di potere lasciati da famiglie mafiose in crisi, boss latitanti, deceduti o incarcerati. Proprio rispetto ai capi del passato, non intendono nascondersi, rintanarsi per paura di essere arrestati o trucidati, ma piuttosto vivere ogni giorno in maniera sfrenata, a prescindere dalle nefaste conseguenze che gli si prospettano.

Se nel film il protagonista è mosso dall'illusione di portare giustizia nel quartiere, salvando dalla prevaricazione gli onesti lavoratori costretti a pagare insostenibili tangenti, nel romanzo è guidato dal puro desiderio di imporsi e di ottenere il massimo del potere il più velocemente possibile, sacrificando l'amore, l'amicizia, la famiglia. Nelle note di regia, contenute in un pressbook redatto dalla società di distribuzione, Giovannesi si chiede infatti: "I sentimenti ritenuti puri, i legami di fratellanza, gli amori che sembrano eterni e assoluti, quando iniziano a perdersi, a distruggersi, a entrare in conflitto con l'ambizione, con la lotta per il potere?" (Vision 5). Essi non temono né la morte né il carcere minorile; davanti a loro solo territori da conquistare, possibilità da cogliere, nessuna voglia di aspettare. I protagonisti decideranno compatti di sfidare il boss del quartiere Forcella, soprannominato "Roipnol" per la sua assuefazione all'omonimo medicinale, dando vita a una guerra che non può avere vincitori ma solo vinti.

La figura realmente esistita di Emanuele Sibillo, a detta di Saviano stesso, è stata



la principale fonte di ispirazione per questa storia. Originario del quartiere di Forcella, a diciassette anni aveva già fondato una paranza, trovando la morte in un agguato solo due anni dopo, il 2 luglio 2015 (Crimaldi). Rispecchiando il comportamento dei reali paranzini coinvolti nell'indagine che ha ispirato Saviano, nel romanzo del 2016 i protagonisti, a differenza di quelli di *Gomorra*, palesano attraverso i social media le proprie malefatte, senza temere di essere esposti a giudizi negativi o addirittura a indagini (Caprio): ad esempio, gli affiliati alla paranza di Sibillo dichiarano la propria appartenenza firmando o tatuandosi il proprio nome e cognome seguito, tra parentesi, da "ES17": le iniziali del suddetto giovane camorrista con il numero che rimanda alla diciassettesima lettera dell'alfabeto, appunto la S di Sibillo. La loro idea di base è che se non ostenti sui social non esisti davvero, non hai la possibilità di trasmettere messaggi eloquenti e dichiarazioni di intenti agli avversari (Zagaria). Ecco che l'intermedialità risulta essere un fattore chiave per comprendere a pieno la narrazione di tali eventi, a garanzia della verosimiglianza e veridicità dei fatti raccontati sia sulla pagina sia sullo schermo.

LA TRASPOSIZIONE DI CLAUDIO GIOVANNESI

Distribuito nelle sale italiane dal 13 febbraio 2019, *La paranza dei bambini* prende una propria personalissima strada rispetto al romanzo, allontanandosi – come detto sopra – dalle figure autoritarie ed epicizzate anche nella serie *Gomorra*, sia dal punto di vista narrativo sia, in particolare, per quanto riguarda il casting, composto perlopiù da attori non professionisti con volti ingenui, genuini, scritturati dopo una selezione tra circa quattromila provini. Nel più "dispersivo" film di Matteo Garrone (2008), invece, gli interpreti appaiono molto più sgraziati, goffi, lontanissimi dagli standard di bellezza perseguiti dai paranzini. Rientrando a proprio modo nel genere del gangster movie, *La paranza dei bambini* ripropone tuttavia stilemi consolidati come i luoghi periferici, la demistificazione della figura del malavitoso, l'uso del dialetto, i gesti amplificati, teatrali, le frasi ad effetto, il sentimentalismo, oltre a tematiche, costumi ed elementi ricorrenti come scooter, generi musicali, ecc. Dopo la vittoria a Berlino, il film ha riscosso un discreto successo di botteghino sia in Italia sia all'estero. Secondo il sito statunitense *Box Office Mojo*, che raccoglie i dati riguardanti gli incassi cinematografici, il film di Giovannesi ha incassato in Italia \$1,956,289; considerando anche la distribuzione internazionale si è giunti a un totale di \$2,298,525 ("*Piranhas*"), cifra ragguardevole ma comunque ben lontana dai \$34,861,529 del film di Garrone ("*Gomorra*"). Inoltre, il film, distribuito in più di venti Paesi, è entrato in maniera permanente nel catalogo della celebre piattaforma streaming Netflix, arrivando così al pubblico di tutto il mondo.

Fonti imprescindibili per tentare di mettere a confronto il romanzo con il film dal punto di vista narrativo sono le dichiarazioni dei tre sceneggiatori, alcune delle quali estrapolate da interviste, articoli e dal pressbook sopraccitato. Maurizio Braucci – anche co-sceneggiatore del *Gomorra* di Garrone – riconduce la genesi del film al febbraio del



2017, durante un incontro a New York con Saviano e con il regista romano. La prima questione sollevata ha riguardato il ritmo che la pellicola avrebbe dovuto avere: sostenuto, cadenzato, incalzante e vorticoso come la vita dei paranzini, inconsapevoli condannati a morte in sella a scooter tra i vicoli dei quartieri. In secondo luogo, gli autori hanno scelto di volgere lo sguardo sulle conseguenze della scelta del protagonista di diventare un capo rispettato, mettendo inoltre in risalto il suo immaginario permeato da modelli criminali, da un romantico senso dell'onore e da una filantropia *sui generis*. Continua Braucci affermando che, nel ritrovarsi tutti e tre in quel di Napoli, "è stato tutto un entrare nella ricostruzione dei fatti, nelle logiche del mondo camorristico e nelle dinamiche di quello giovanile" (Vision 9). Dopodiché, nella stesura delle scene, gli autori hanno dato sempre più spazio ai sentimenti e ai legami tipici dell'età adolescenziale.

Osservando lo stile del romanzo, è possibile ipotizzare che Saviano avesse concepito quest'opera già pensando a un'eventuale futura trasposizione filmica, considerando la presenza di codici cinematografici ben delineati quali: struttura, esigue descrizioni nonché digressioni, paratassi, approfondimenti psicologici restituiti attraverso la carnalità delle metafore, tempistiche, dialoghi taglienti e gesti plateali, smaccati. Dunque, una propensione all'attrazione e all'appetibilità mostrativa più che alla mimesi. Tale ipotesi viene avvalorata anche dallo scheletro del testo, con una suddivisione in tre parti per un totale di trentatré capitoli: le frequenti ellissi temporali tra un capitolo e l'altro rispecchiano un'impalcatura episodica che mette in risalto la suddivisione in brevi porzioni di racconto: la medesima struttura adottata in fase di sceneggiatura per suddividere la storia in singole scene. Da un punto di vista lessicale è possibile invece apprezzare un equilibrio tra una prosa lineare e scorrevole e un frequente ricorso a uno slang giovanile, impastato di storpiati anglicismi e colorite espressioni dialettali semplificate nella trascrizione, come dichiarato dall'autore stesso (Saviano *paranza* 347); queste contribuiscono senz'altro a valorizzare il fattore geografico vivacizzando inoltre la narrazione. La semplicità del lessico e dello stile di Saviano, qui più che altrove, potrebbe denotare un'altra mirata intenzione, quella divulgativa, tesa a non discostarsi troppo dal grande pubblico ormai fidelizzato dai numerosi suoi interventi sul web, a teatro e nelle numerose trasmissioni televisive a cui prende regolarmente parte. Più severo è invece il giudizio di Siti, il quale afferma che "i diversi livelli stilistici non frizionano consapevolmente tra loro ma si giustappongono inerti, passivi; lo scrittore usa tutti gli stili e quindi non ne ha nessuno" (Siti 84). Ecco che si affaccia una prima difficoltà nel passaggio da libro a sceneggiatura nel quale, secondo l'autore di Ponticelli, il focus è stato principalmente imperniato sul racconto della strada e dei ragazzi che la popolano, "del modo in cui ci stanno dentro, di come se la sentono addosso, di come la penetrano, la feriscono e ne vengono a loro volta feriti" (Vision 8); il cinema inteso come un altoparlante che fornisce alla cronaca un maggior potenziale persuasivo e di memoria. Sulla collaborazione con gli altri due co-sceneggiatori, Saviano ha precisato che, se Braucci ha fornito un supporto maggiore nello studio e nella descrizione delle paranze di camorra, il regista ha invece orientato tutto il materiale verso la sfera emotiva degli adolescenti. La scelta dell'autore del romanzo, relativa



all'affidamento della regia a Giovannesi, è stata presa in seguito alla visione di due suoi film sulle scomode realtà delle periferie e sui disagi adolescenziali: *Ali ha gli occhi azzurri* (2012) e *Fiore* (2016). A colpire più d'ogni altra cosa lo scrittore è stato lo sguardo di Giovannesi "sui ragazzi e sulla loro precarietà, precarietà nei sentimenti prima ancora che materiale", così come "la loro incapacità di immaginarsi nel futuro" (Vision 8). Insomma, un tassello che mancava alla restituzione più cinica di resoconto cronachistico.

Come più volte sottolineato dagli autori, *La paranza dei bambini* nasce come un film sulla perdita dell'innocenza. Lo scarto tra infanzia ed età adulta viene rappresentato in maniera opportuna e lampante, ad esempio, quando dopo aver rubato l'albero di Natale dalla Galleria Umberto I, il gruppo, con leggerezza e *nonchalance*, si prepara per uscire la sera: nel bagno di Nicola tutti confrontano i propri pettorali con quelli dei compagni in maniera ingenua e divertita, come se nulla fosse successo. Un altro episodio emblematico ha luogo dopo una serie di malefatte del protagonista, quando "tra un tiro di coca e una sparatoria, litiga con il fratellino per l'ultima crostatina rimasta a colazione" (Borroni). Il romanzo di Saviano si regge inoltre su un costante dialogo tra violenze e infantilismo nel quale, da un giorno all'altro, le armi vere prendono il posto di quelle virtuali dei videogiochi: un *fil rouge* riscontrabile in tutte le trasposizioni sullo schermo delle opere di Saviano è proprio il feticismo per le armi e per il potere da esse derivato.

La fragilità dei sentimenti e l'innocenza – rese anche dal reiterato utilizzo di primi e primissimi piani, dall'asciuttezza della scenografia e dalla rappresentazione *naïf* delle emozioni, credibile e mai epicizzata – assottigliano ulteriormente la distanza tra personaggi e spettatori, con il preciso scopo di fare centro con più veemenza. Per quanto riguarda i contenuti, l'ordinarietà del giovane antieroe Nicola è restituita anche dal suo rapporto con la fidanzata, con il fratellino, con la madre o con la propria disperazione a seguito del primo omicidio, mentre nel romanzo sono assenti momenti di pentimento. A questo intento di creare empatia e verosimiglianza si aggiunge la scelta della recitazione in lingua napoletana, con la conseguente necessità di sottotitolare il film così come nelle precedenti trasposizioni filmiche delle opere di Saviano.

Da un punto di vista stilistico ed extra-letterario, il ritmo del film è sorretto da un sequenziale montaggio a cura di Giuseppe Trepiccione, collaboratore di Giovannesi sin dall'esordio (di entrambi) ne *La casa sulle nuvole* (2009). Come detto sopra, tale operazione di *découpage* tiene fortemente conto del testo di partenza, seguendolo quasi pedissequamente e applicando tagli e raccordi in maniera opportuna e funzionale ai principali snodi narrativi. Il ritmo vorticoso di determinati eventi rispecchia dopotutto l'adolescenza concitata dei paranzini: dagli spari quasi melodiosi delle loro armi al loro sfrecciare tra i crocicchi di Napoli su roboanti motocicli. A coadiuvare l'atmosfera ambigua del film sono gli apporti di altri due sodali del regista: il direttore della fotografia Daniele Cipri e il compositore polistrumentista Andrea Moscianese, ambedue abili nel gestire i cambi di ritmo e di registro a seconda degli eventi che si dipanano



lungo i circa cento minuti di pellicola. Se il primo protende verso chiaroscuri sui volti dei personaggi, alternando le luci dirette nelle riprese *en plen air* a quelle soffuse e claustrofobiche negli ambienti chiusi come il covo dei protagonisti, il secondo – aiutato nella composizione musicale nientemeno che da Giovannesi stesso – opta invece per sporadici interventi extradiegetici privilegiando la registrazione in presa diretta di brani neomelodici ed elettronici, come nelle scene del matrimonio tra i Faella e gli Striano e in quelle che hanno luogo in discoteca e presso il Nuovo Maharaja, locale a Posillipo che ispirerà il soprannome di Nicola.

Mentre nella serie televisiva *Gomorra* prevalgono atmosfere noir e imprese dai tratti epici, nel lavoro di Giovannesi emerge con maggiore chiarezza l'intento di indagare la personalità dei personaggi e, in particolare per Nicola, di evidenziarne la dimensione psicologica anche attraverso frequenti piani ravvicinati con la macchina da presa. La trasposizione di Giovannesi rifugge apertamente intenti didascalici o sociologici 'limitandosi' a mettere in scena un mondo esemplare la cui mutevolezza è vissuta e restituita dal punto di vista dei protagonisti. La violenza, a prescindere dal voyeurismo insito in ogni spettatore, non viene mai messa in primo piano e lo stesso vale per gli aspetti sociologici, seppur significativi. In particolare, sulla raffigurazione della violenza – che nel libro è di gran lunga più consistente – Giovannesi sostiene che "lavorando con le immagini l'idea era di non essere ricattatori ed esibizionisti, non ci interessava la violenza come spettacolo, fine a se stessa. Doveva essere in funzione del tema" (Finos). L'intenzione sembra quella di discostarsi apertamente dalla trasposizione televisiva e cinematografica di *Gomorra*, di non realizzare un mero spin-off e replicare così un modello già esistente ma di intenderlo come una naturale prosecuzione di un immaginario potenzialmente inesauribile.

DAL ROMANZO ALLA SCENEGGIATURA

Nell'obiettivo di proporre una riflessione sul passaggio dal romanzo al film è necessario anzitutto individuare le principali difformità. Per far ciò è stato imbastito un dialogo tra l'opera di Saviano e la sceneggiatura, in particolare la quinta stesura dello script datata 28 maggio 2018 (Braucci). Rispetto al testo di partenza, nello script sono stati rimossi numerosi personaggi: dal padre di Nicolas al gruppo del tossicodipendente O' White, dalle comitive zingare e cinesi a tutto l'ambiente scolastico di Nicolas fino all'assenza del boss Roipnol. Tale operazione di sottrazione è tesa allo spostamento dell'attenzione sul momento di passaggio (e di non ritorno) dall'infanzia all'età adulta, dall'innocenza alla perdita di umanità nei paranzini. Una scelta che sembra voler porre l'opera sulla scia della psicologia evoluzionista, la quale interpreta pensieri e comportamenti umani come il risultato di adattamenti utili alla sopravvivenza nel corso dell'evoluzione.

Il titolo del primo capitolo del romanzo mette subito in chiaro il tono dell'intera opera: "Smerdamento". Viene presentato il protagonista Nicolas e il suo *modus operandi* nei confronti di un coetaneo reo di aver messo un like su Facebook a una foto



di Letizia, la ragazza di cui è invaghito. La punizione consiste nel defecare sul viso del "colpevole", far filmare ai compagni e diffondere sui canali social. L'atto è stato escluso dalla sceneggiatura per la chiara intenzione di umanizzare quanto più possibile il protagonista e i suoi complici, rappresentandoli così meno cinici e spietati agli occhi degli spettatori. Il film si apre invece con un episodio divenuto ricorrente nel napoletano: il già menzionato furto dell'albero di Natale, ribattezzato non a caso "Rubacchio" (ANSA). Si opta dunque per qualcosa di conosciuto, riproponendo in forma di fiction qualcosa che gli spettatori hanno già visto su tutti i telegiornali nazionali. Il gruppo trascina la pianta fino al proprio quartiere, quello della Sanità, dandogli fuoco, cospargendosi di sanguinaccio e ubriacandosi di fronte al rogo in un'estasi di arcaica memoria; il tutto è filmato con la macchina da presa a spalla con taglio documentaristico.

Nel secondo capitolo, "Nuovo Maharaja", viene presentata la famiglia del protagonista. La figura paterna risulta completamente assente in sede di sceneggiatura mentre viene dato maggior risalto alla madre, proprietaria di una stireria e vessata da malavitosi in perenne ricerca del pizzo, questione che nel film porterà Marajà a voler sovvertire tale ordine e a riportare giustizia nel quartiere. Altri momenti assenti nel film sono le seguenti due 'disavventure' del protagonista: l'arresto per possesso e vendita di hashish – seguito dal primo veemente scontro con il padre – e il suo rapimento da parte degli zingari in una baraccopoli. Copacabana, il boss di Forcella che indirizza la futura paranza alla vendita di sostanze stupefacenti, ha nel film un ruolo di gran lunga più marginale rispetto al romanzo. In sceneggiatura, a introdurre Nicola nell'ambiente mafioso saranno invece i giovani fratelli Striano, assenti nel romanzo, estromessi dal "Sistema" in quanto figli di un boss pentito. Saranno loro a far scattare nel protagonista l'idea di costituire una propria paranza. Nel testo di Saviano il figlio del pentito Striano è invece il paranzino Dragò, il quale fornisce lui alla comitiva, e non i fratelli, il covo in cui riunirsi.

Altra considerevole differenza tra romanzo e film è il rapporto del protagonista con Letizia: se nel testo di Saviano la relazione è fondata sui litigi e su una comunicazione perlopiù basata sulla messaggistica istantanea, nel film si dà maggior spazio ai loro incontri, dalle serate in discoteca alla visione de *Lo Schiaccianoci* al Teatro San Carlo, collimando nella seria intenzione, stroncata sul nascere, di abbandonare insieme Napoli il giorno dopo e raggiungere (in taxi) Gallipoli. Altro momento emblematico nel romanzo, ma assente nel film, è la punizione impartita da Nicolas al compagno Drone, colpevole di aver preso una pistola dall'arsenale della paranza senza autorizzazione. Questi viene costretto a portare la sorella Annalisa nel covo per sottoporla a del sesso di gruppo, punizione poi revocata all'ultimo momento dal protagonista in un gesto di distorta e perversa magnanimità. Si pensi inoltre al battesimo del fuoco di Nicola, il suo primo omicidio. Se nel film si traveste e trucca da ragazza per eludere la sorveglianza e fredda con una pistola Alvaro – uomo di fiducia di un boss che fornisce materialmente la droga ai paranzini –, nel romanzo ammazza il capozona Mellone vestito invece come il personaggio di Walter White nella fortunata



serie *Breaking Bad*. Un'ultima sostanziale differenza tra le due opere riguarda l'uccisione di Christian, il fratellino di Nicola, nel tagliente finale. Se nel romanzo l'omicidio è frutto della vendetta da parte di un paranzino stesso, Dentino, per l'uccisione del proprio migliore amico avvenuta grazie alla collaborazione del protagonista, nel film i sicari di Christian sono invece la paranza di Montecalvario, giovani dei Quartieri Spagnoli, che sparano contro il bambino reo di essere entrato in una zona proibita. In entrambi i casi, la paranza di Nicola è pronta a dar battaglia e a reclamare una vendetta che vedrà un funereo prosiegua in *Bacio feroce*.

CONCLUSIONI

Come motivare, a questo punto, il mordente delle narrazioni – o forse, meglio, dei resoconti – di Roberto Saviano nel vasto pubblico? Ogni qualvolta si parla di opere di successo, siano esse letterarie o filmiche, si deve tener conto innanzitutto dell'eterogeneità della platea – per provenienza geografica e per retroterra socioculturale – nonché dell'impossibilità di riconoscerne tratti comuni nel corso del tempo. Prendendo in prestito le parole di Spinazzola, potremmo affermare che "l'indagine sulle modalità della ricezione non può non presupporre l'indagine sulle modalità della creazione: nel rapporto di scambio tra scrittore e suo pubblico, il testo svolge un ruolo di mediazione funzionale" (Spinazzola 8). Dunque, risulta opportuno esplorare le modalità creative che hanno portato alla definizione di personaggi in cui il pubblico, giovane e meno giovane, in qualche modo si riconosce, nel quale proietta latenti desideri di sovvertire lo status quo e di appropriarsi di lussi altrimenti inaccessibili: dal denaro alla bellezza, dal carisma al piacere. I protagonisti de *La paranza dei bambini* si discostano non a caso dal cliché del giovane criminale violento delle favelas, senza famiglia e magari con dipendenze da droghe pesanti; i paranzini non sono nemmeno soldati addestrati, ma giovanissimi – senza paura del carcere e della morte – che tuttavia ascoltano canzoni d'amore, ossessionati dall'aspetto fisico e col fervente desiderio di diventare ricchi. Tutte ambizioni e peculiarità che li fanno paradossalmente assurgere a idonei candidati per una scalata criminale e li rendono allo stesso tempo più percepibili e vicini al lettore o spettatore.

L'immaginario descritto dallo scrittore napoletano ha dato spessore a stereotipi che "si alimentano all'interno del circuito autoreferenziale dei media, fino a diventare soggetti autonomi intorno ai quali strutturare forme narrative", in cui, sempre per Ravveduto, "più lo stereotipo si nutre, maggiore è la sua capacità di influenzare il discorso pubblico interponendosi tra realtà, memoria e narrazione" (Ravveduto, "universo" 10). Senza intenti didattici o retorici e senza disamine di stampo sociologico, anche il film porta il pubblico a riflettere sulla facilità con cui si rimane intrappolati in certe dinamiche, invitandolo a empatizzare con i personaggi attraverso un processo che punta sui sentimenti contrastanti vissuti dagli adolescenti, con i quali spesso lo spettatore delle sale e delle piattaforme streaming condivide, grazie alla fruizione sui più svariati media, il medesimo background culturale.



BIBLIOGRAFIA

Abruzzese, Alberto. *L'intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*. Meltemi, 2001.

Acone, Leonardo. *Bambini e ragazzi tra bande e paranze. Pedagogia della narrazione a Sud dell'infanzia*. Pensa MultiMedia, 2018.

Bandettini, Anna. "Paranza in scena: quei bambini hanno talento prima di diventare boss spietati." *La Repubblica*, 1 lugl. 2017, www.repubblica.it/spettacoli/teatro-danza/2017/07/01/news/paranza_in_scena_quei_bambini_hanno_talento_prima_di_diventare_boss_spietati_-169647196/?ref=RHPPRT-BS-IO-C4-P1-S1.4-T1. Consultato il 13 dic. 2024.

Benvenuti, Giuliana. *Il brand Gomorra: dal romanzo alla serie TV*. Il Mulino, 2017.

Bertone, Manuela, e Céline Masoni. *Mafie transmediali. Forme e generi del nuovo racconto criminale*. Rubbettino, 2021.

Borroni, Chiara. "La paranza dei bambini." *Cineforum*, 14 feb. 2019, cineforum.it/recensione/La-paranza-dei-bambini. Consultato il 4 nov. 2024.

Braucci, Maurizio, et al. "La paranza dei bambini. Sceneggiatura." *Sceneggiature Italiane. Dalla parola all'immagine*, www.sceneggiatureitaliane.it/laparanzadeibambini_sceneggiatura/. Consultato il 9 gen. 2025.

Capobianco, Rosaria. "La paranza dei bambini di Roberto Saviano: una riflessione pedagogica sul processo di de-formazione." *Nuova Secondaria*, vol. XXXVIII, n. 1, 2020, pp. 277-287.

Caprio, Chiara. "Perché i giovani camorristi vanno pazzi per Facebook." *Vice*, 10 ago. 2016, www.vice.com/it/article/giovani-camorristi-pazzi-facebook/. Consultato il 4 nov. 2024.

Crimaldi, Giuseppe. "Napoli peggio di Baghdad stiamo sei a uno per noi." *Il Mattino*, 17 mag. 2017, www.ilmattino.it/napoli/cronaca/napoli_peggio_di_baghdad_stiamo_sei_a_uno_per_noi-2445548.html. Consultato il 21 dic. 2024.

De Luca, Giovanna. "From Fear to Laughter: How Comedy Came to Portray the Camorra in Contemporary Italian Film." *Italica*, vol. 95, n. 3, 2018, pp. 400-416.

Di Fiore, Gigi. *La camorra e le sue storie. La criminalità organizzata a Napoli dalle origini alle paranze dei bimbi*. UTET, 2016.

Di Meo, Simone. *Gotham city. Viaggio segreto nella camorra dei bambini*. Piemme, 2017.

Finos, Arianna. "La paranza di Saviano emoziona Berlino: per quei ragazzi la vita è un videogame in cui non si vince mai." *La Repubblica*, 12 feb. 2019, www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2019/02/12/news/la_paranza_dei_bambini_roberto_saviano_film_berlinale-218922168/?ref=search. Consultato il 9 gen. 2025.

"*Gomorrh* (2019)." *Box Office Mojo*, www.boxofficemojo.com/title/tt0929425/?ref=bo_se_r_1. Consultato il 6 dic. 2024.



Longo, Grazia. "Camorristi di quarta generazione: kalashnikov, tatuaggi e Facebook." *La Stampa*, 7 sett. 2015, www.lastampa.it/cronaca/2015/09/07/news/camorristi-di-quarta-generazione-kalashnikov-tatuaggi-e-facebook-1.35221489/. Consultato il 27 nov. 2024.

"Piranhas (2019)." *Box Office Mojo*, www.boxoffice Mojo.com/title/tt8740778/?ref=bo_se_r_2. Consultato il 6 dic. 2024.

Pocci, Luca. "Io so: A Reading of Roberto Saviano's Gomorra." *MLN (Italian Issue)*, vol. 126, n. 1, 2011, pp. 224-244.

Ravveduto, Marcello. *Napoli... Serenata Calibro 9. Storia e immagini della camorra tra cinema, sceneggiata e neomelodici*. Liguori Editore, 2007.

---. "La paranza dei bambini. La Google Generation di Gomorra." *Questione e giustizia*, 14 gen. 2017, www.questionegiustizia.it/articolo/la-paranza-dei-bambini-la-google-generation-di-gomorra_14-01-2017.php. Consultato il 13 dic. 2024.

---. *Lo spettacolo della mafia: storia di un immaginario tra realtà e finzione*. Edizioni Gruppo Abele, 2019.

---. "L'universo transmediale della mafia." *Comparative Cultural Studies*, vol. 7, n. 15, 2023, pp. 9-14.

Redazione ANSA. "Rubato e ritrovato albero Natale Napoli." *ANSA.it*, 7 dic. 2018, www.ansa.it/campania/notizie/2018/12/07/rubato-e-ritrovato-albero-natale-napoli_7736fbbd-ae94-4ff1-a006-1fbc239d063e.html. Consultato il 18 nov. 2024.

Saviano, Roberto. "La paranza dei bambini nella guerra di Napoli." *La Repubblica*, 8 sett. 2015, www.repubblica.it/cronaca/2015/09/08/news/la-paranza-dei-bambini-nella-guerra-di-napoli-122422744/. Consultato il 2 nov. 2024.

---. "La paranza dei bambini: adda murì mamma." *La Repubblica*, 31 lugl. 2016, www.repubblica.it/cultura/2016/07/31/news/saviano-paranza-dei-bambini-anticipazione-adda-muri-mamma_-145099851/. Consultato il 6 nov. 2024.

---. "La paranza dei bambini. L'Arcangelo e il Marajà." *La Repubblica*, 7 ago. 2016, www.repubblica.it/cultura/2016/08/07/news/la-paranza-dei-bambini_l-arcangelo_e-il-maraja_-145520265/. Consultato il 6 nov. 2024.

---. *La paranza dei bambini*. Feltrinelli, 2016.

Satta, Gloria. "La paranza dei bambini." *Il Messaggero*, 13 feb. 2019, www.ilmessaggero.it/video/spettacoli/la-paranza-dei-bambini-saviano-giovannesi-di-napoli-4297171.html. Consultato il 31 ott. 2024.

Scalise, Irene M. "Libri, la Paranza di Saviano è il bestseller di Natale." *La Repubblica*, 4 gen. 2017, www.repubblica.it/cultura/2017/01/04/news/titolo_non_esportato_da_hermes_-_id_articolo_5635910-155364070/?ref=HREC1-9. Consultato il 16 nov. 2024.

Siti, Walter. *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*. Rizzoli, 2021.

Spinazzola, Vittorio. "Il successo senza valore." In *Il successo letterario*, a cura di Vittorio Spinazzola, Edizioni Unicopli, 1985, pp. 7-34.

Vision Distribution. "Pressbook La paranza dei bambini." *Keaton*, www.keaton.eu/images/films/la-paranza-dei-bambini/PB_la-paranza-dei-bambini.pdf. Consultato il 16 dic. 2024.



Zagaria, Cristina. "I giovani padrini della camorra 2.0: social usati come un'arma." *La Repubblica*, 6 mag. 2016, https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/05/06/news/i_giovani_padrini_della_camorra_2_0_social_usati_come_un_arma-139177783/#gallery-slider=139142977. Consultato il 4 set. 2025.

Giuseppe Mattia è dottore di ricerca in Storia dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Firenze con un progetto su Tonino Guerra, premio "Davide Turconi" 2023. Attualmente è cultore della materia (PEMM-01/B) presso le Università della Basilicata e di Salerno ed è docente di Discipline Audiovisive presso il Liceo Artistico di Porta Romana a Firenze. I suoi interessi di ricerca vertono sul cinema italiano e su fonti archivistiche come i materiali preparatori. Alcune delle sue recenti pubblicazioni sono state pubblicate su volumi e riviste come *La valle dell'Eden*, *Drammaturgia.it* e *Quaderni del CSCI*.

<https://orcid.org/0000-0003-0194-2342>

giuseppe.mattia@unifi.it
