

Quando la poesia incontra il fumetto: trasposizioni e mediazioni

Il fumetto e la poesia, considerabili come due linguaggi apparentemente distanti, possiedono tuttavia alcuni elementi comuni nell'utilizzo del ritmo, della suddivisione in versi o vignette, della sequenzialità e delle figure retoriche. La potenzialità che racchiude il fumetto nella trasmissione di messaggi sociali, politici e culturali, espliciti o impliciti, e le strategie di «riorganizzazione dell'immaginario collettivo»¹ di cui dispone, consentono alla poesia di uscire dall'elitarismo e dalla marginalizzazione che da sempre la contraddistinguono.

La possibilità di superare le apparenti frontiere della poesia e di transcodificarla in un altro linguaggio conferisce un valore aggiunto all'ipotesto in quanto apporta nuovi significati, crea un dialogo intertestuale e innesca un nuovo meccanismo di fruizione e ricezione del testo. Inoltre, includendo l'opera trasposta una nuova e differente tipologia di lettore, è necessario riconsiderare l'ipotesto come un nuovo prodotto culturale da contestualizzare in un tempo e uno spazio specifici. Nel processo di adattamento e trasposizione l'autore non solo deve manipolare il testo originario ma reinterpretarlo. Nel passaggio transmediale avviene una ricreazione, come afferma Hutcheon:

«Valutato nella prospettiva del proprio processo di ricezione, gli adattamenti sono una forma di intertestualità: abbiamo esperienza (*in quanto adattamento*) di un adattamento come di un palinsesto che lascia trasparire nella nostra memoria opere precedenti, rievocate per mezzo di iterati processi di ripetizione con variazione.»²

La ricchezza e la potenzialità del testo trasposto si possono individuare proprio nell'intertestualità che si crea nel processo di adattamento e che genera nuove possibilità interpretative del testo. Ogni testo, come afferma Lotman ne *Il girotondo delle muse*, è da considerarsi come un generatore di senso che per attivarsi necessita di una relazione dialogica con altri testi i cui linguaggi si compenetrano e interagiscono. Considerando che quando due testi entrano in relazione tra loro avviene una sorta di detonazione che non coinvolge solo il piano dell'espressione ma anche quello semantico, il testo rise-

¹ Scarsella 2011, p. 7.

² Hutcheon 2011, p. 28.

mantizzato oltre a presentarsi come autonomo pronto a essere interpretato e ritrasformato, è anche il sostegno attraverso cui il testo-fonte riattiva e riproduce, in un nuovo spazio estetico-culturale, i suoi effetti di senso.³ Il passaggio translinguistico da un *medium* all'altro crea un nuovo testo in cui l'immagine non dev'essere intesa nella sua sola funzione illustrativa e commentativa ma come parte di un tutto, in grado d'interagire con la poesia e di attivarne contenuti e funzioni che senza l'immagine non prenderebbero vita e che permettono quindi una differente fruizione e decodifica della poesia stessa.⁴

Il fumetto dunque, considerato come forma espressiva aggiuntiva della poesia, genera non solo una mutata concezione di testo, autore e lettore ma anche una differente ricezione del testo stesso. L'impossibilità di individuare la frontiera che separa la poesia dalla prosa e le nuove sfide, che generano la fruizione sonora e visiva di una poesia come prodotto da vivere in un determinato spazio e tempo, permettono al testo poetico di effettuare una scelta dall'interno, pensare a una sorta di «metrica visiva» che sia funzionale al racconto e possieda un senso autonomo.⁵ Come afferma Barbieri in «Del dibattito (poetico) del fumetto»:

«Il verso è la versione stilizzata del respiro. [...] il fumetto assomiglia molto alla poesia. Il battito-vignetta-evento è qualcosa che ricorda il verso, con l'inevitabile cesura che lo separa dal successivo e il suo carattere comunque unitario, pur all'interno della sequenza di cui fa parte. La scelta della complessità visiva della vignetta (che determina la velocità con cui sarà letta) è relativamente indipendente da ciò che essa racconta; così come anche la scelta della dimensione dell'evento è indipendente dalla storia raccontata. [...] Il racconto in sé ha i suoi momenti e i suoi eventi propri. In sé, essi non coincidono con i battiti-vignette-eventi del fumetto, proprio come l'articolazione del discorso creata dalla punteggiatura non coincide con quella procurata dalla divisione in versi e dal loro ritmo interno. [...] La modulazione di questo rapporto è uno strumento fortissimo che sia il poeta che il fumettista hanno a propria disposizione per costruire il proprio discorso complessivo e l'emozione di chi legge.»⁶

³ Cf. Lotman 1993.

⁴ Cf. Scarsella 2013, p. 1.

⁵ Cf. Barbieri 2012.

⁶ Barbieri 2010b.

Il fumetto è quindi un testo autonomo che non viene percepito in relazione a un determinato momento specifico del testo scritto ma a tutto il testo nel suo insieme, creando un nuovo spazio estetico e culturale e apportando contenuti aggiuntivi. Infatti, il testo dotato di figure può rendere la fruizione più immediata e di più facile accesso grazie alla forza evocativa dell'immagine.

Nella trasposizione intersemiotica, l'interazione che ha luogo quando disegno e scrittura si compenetrano, genera una trasmutazione del testo e quindi un adattamento non solo nella sua estensione ma anche nei ritmi e modi. Talvolta accade che questa trasmutazione ponga delle problematiche nella resa a fumetti del ritmo, nella metrica, nell'aspetto sonoro oltre che in quello visivo, nel modo in cui la scansione visiva (regime scopico) definisce l'andamento delle sezioni del testo e nella lettura del testo verbale.

Nel *poetry comic*, prodotto letterario ibrido in cui i due mezzi espressivi confluiscono, il fumetto non è la versione illustrata della poesia bensì la possibilità di una nuova e diversa fruizione, una sorta di trasposizione della poesia stessa. L'opera letteraria che si crea mediante una differente modalità espressiva, è però un testo autonomo dotato di vita propria e non subordinato al testo di partenza o ipotesto. La scelta di utilizzare il fumetto come linguaggio che riesce a fondersi con la poesia, permette a quest'ultima di superare i propri limiti e manifestarsi attraverso molteplici forme, non necessariamente limitate alla voce e alla parola. Come scrive Daniele Barbieri nell'introduzione a *Il pensiero disegnato*:

«Allo stesso tempo, ogni battito-vignetta-evento è insieme un istante e una durata. È un istante perché raffigura una realtà immobile, congelata dal taglio temporale – ma è una durata sia perché il taglio temporale è stato scelto appositamente per raccontare un tempo più lungo, sia perché l'occhio del lettore impiega del tempo per comprenderla, sia perché vi possono convivere momenti diversi dell'azione (quali in una reale istantanea mai si potrebbero vedere), sia, infine, perché le parole che vi sono contenute o che l'accompagnano richiedono nella lettura ed evocano nel mondo raccontato delle durate reali e consistenti. Lo scorrere del fumetto è dunque fatto di questi battiti che sono però a loro volta articolati temporalmente al loro interno, e questo ne complica drasticamente la gestione.»⁷

⁷ Barbieri 2010a, p. 9.

Per riflettere su questi aspetti si analizzeranno brevemente alcune opere che si considerano emblematiche in quanto rappresentative di tre modalità differenti di intersecare poesia e fumetto: la trasposizione a fumetti della poesia *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* di Cesare Pavese; *Poema a fumetti* di Dino Buzzati e *Piccola cucina cannibale* di Lello Voce, Frank Nemola e Claudio Calia, sorta di ibrido letterario. Nonostante nei campioni d'analisi presi in considerazione si mantenga un'aderenza al testo d'origine, il ritmo logico-sequenziale viene modificato, si introducono delle pause nel corso della narrazione per permettere di separare le vignette l'una dall'altra, viene operata quindi una scelta sui soggetti da rappresentare e sul modo di raffigurarli.

La trasposizione a fumetti *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, di Paolo Armitano e Davide Furnò, è stata pubblicata nel 2008 nella rivista *John Doe* per Eura editoriale (numero 57). La poesia a cui fa riferimento appartiene alla raccolta *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* composta nel 1950 da Pavese e pubblicata nel 1951 dopo la morte dell'autore.

La trasposizione, che si compone di due tavole e di sette vignette, riporta l'intero testo della poesia. Rispetto alle immagini la parte verbale, priva di dialoghi tra i personaggi, funge da didascalia di ogni singola vignetta, come se si trattasse di una sezione narrativa-esplicativa. La prima tavola, suddivisa in tre vignette, si apre con un'onomatopea che probabilmente si riferisce a un'esplosione e che costituisce il titolo della narrazione. Successivamente un uomo e un cane si stagliano su un paesaggio desolato in cui al centro della scena è presente del fumo causato da un incendio o da un'esplosione. Nelle successive due vignette si modifica il punto di vista e vengono ritratti una donna con in mano una pistola, un uomo che giace a terra all'interno di una casa disabitata e di nuovo un paesaggio all'esterno con il personaggio maschile.



Illustrazione 1: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, tav. 1.

Nella seconda tavola si susseguono immagini all'aperto con gli stessi personaggi presenti nella prima tavola tra paesaggi desolati e paesaggi industriali e l'ambientazione, difficilmente identificabile, evoca un'atmosfera fantascientifica.



Illustrazione 2: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, tav. 2.

Le immagini della trasposizione in oggetto non fungono da illustrazione e non sono subordinate al testo verbale ma esistono autonomamente e hanno una funzione narrativa contribuendo, assieme alla parola, a costruire il senso complessivo della narrazione.⁸ L'apparente mancanza di dialogo tra immagine e parola in questo caso rende di difficile comprensione il testo in cui si invertono i ruoli dei due linguaggi. La componente verbale, che cita fedelmente la poesia, ha una funzione didascalica rispetto al disegno. Nel riportare la poesia non si rispetta però la suddivisione in versi e strofe cosicché il fumetto crea una nuova cesura nell'ipotesto, suddividendo la narrazione in due tavole:

⁸ Cf. Barbieri 2012.

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi –
 questa morte che ci accompagna
 dal mattino alla sera, insonne,
 sorda, come un vecchio rimorso
 o un vizio assurdo. I tuoi occhi
 saranno una vana parola,
 un grido taciuto, un silenzio.
 Così li vedi ogni mattina
 quando su te sola ti pieghi
 nello specchio. O cara speranza,
 quel giorno sapremo anche noi
 che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.
 Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
 Sarà come smettere un vizio,
 come vedere nello specchio
 riemergere un viso morto,
 come ascoltare un labbro chiuso.
 Scenderemo nel gorgo muti.⁹

Se nella poesia di Pavese la seconda strofa inizia con «Per tutti la morte ha uno sguardo», nella trasposizione a fumetti inizia con «O cara speranza quel giorno sapremo anche noi che sei la vita e sei il nulla».

Per decodificare la trasposizione a fumetti è necessaria quindi una lettura incrociata tra immagine e parola in quanto nella traduzione avviene una mutazione del senso e nell'interstizio tra linguaggi un dialogo, uno spazio di separazione e passaggio, di contatto e conflitto da cui emerge il senso.¹⁰

Uno dei primi esempi di contaminazione, intersezione e ibridazione di generi tra fumetto e poesia è rappresentato invece da *Poema a fumetti* di Dino Buzzati. Pubblicato nel 1969, è da considerarsi come un'opera letteraria autonoma in cui il fumetto è il punto di incontro tra la letteratura e le arti visive. L'opera mette in evidenza la passione di Buzzati per il fumetto, il disegno e la pittura, già emersa nella pubblicazione di *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* del 1945, in cui le immagini avevano però la funzione didascalica tipica dell'illustrazione e *Le storie dipinte*, titolo della prima mostra tenutasi a Milano nel 1958.

⁹ Pavese 1960, p. 45.

¹⁰ Cf. Fabbri 2007.

Poema a fumetti si propone come una versione moderna del mito di Orfeo: Orfi, il protagonista, è un cantautore che produce versi in musica. Come sottolinea Barbieri, *Poema a fumetti* è strutturato come una ballata, come una canzone che racconta una storia in cui si procede seguendo il testo come l'ascoltatore di una ballata segue la musica e le parole che l'accompagnano. In *Poema a fumetti* il *comic* è dunque il mezzo espressivo ideale per sequenzializzare le immagini narrative, «la metafora visiva della musica, capace di accompagnarsi a un testo ora integrandolo, ora mettendone in evidenza degli aspetti, ora persino trasformandone profondamente il senso, come la musica fa in un melodramma». ¹¹ Il testo costituisce quindi la musica per Buzzati e *Poema a fumetti* potrebbe considerarsi, secondo l'interpretazione di Barbieri, come un'opera in musica in cui l'autore è «capace di usare al meglio le parole, ma anche di farle risuonare, insieme alle immagini, come le parole da sole non potrebbero mai». ¹² Il testo si integra con le immagini che non hanno solamente una funzione didascalica ma seguono il ritmo della narrazione. La ripetizione di frammenti di testo, parole, immagini o vignette contribuisce a conferire un ritmo alla narrazione e a rendere la ciclicità del tempo e il suo scorrere in maniera discontinua. Il ritmo del testo è arricchito anche dalle note della chitarra di Orfi, consentendo dunque alla musica di costituire una parte importante dell'opera indissolubile



dall'immagine e dal testo. I disegni contribuiscono a restituire l'atmosfera onirica, metafisica e surrealista che caratterizza la narrazione ed enfatizzano temi e motivi ricorrenti tra cui la ripetizione di tempo e spazio, la presenza di doppi, streghe e spettri, la contrapposizione tra amore e morte, la provocazione, l'ostentazione del corpo, le allucinazioni, la critica al sistema e alla società, l'esaltazione dell'erotismo. In questo caso, sprovvista di immagini o della parte verbale, l'intera narrazione perderebbe efficacia.

Illustrazione 3: *Poema a fumetti*, p. 15.

¹¹ Barbieri 2005b, p. 116.

¹² Barbieri 2005b, p. 117.

Per giustificare la scelta di abbinare il disegno alla narrazione Buzzati scrisse: «mi è venuta la voglia di esprimere il mio mondo fantastico (scusate la presuntuosa espressione) così come facevo da ragazzo, scrivendo e disegnando insieme». ¹³ E ancora: «Dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa. Che dipinga o che scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie.» ¹⁴ L'autore crea quindi un testo unico servendosi contemporaneamente di più linguaggi, inscindibili tra loro, dove l'immagine costituisce una parte essenziale della narrazione. Come sottolinea Barbieri, Buzzati conferisce al fumetto un'interpretazione estremamente personale:

«Fa un uso delle immagini che non è così dissimile dal modo in cui un poeta adopera i suoni. Le usa, cioè, per creare un tessuto di ricorrenze e legami interni che è parallelo a quello narrativo e vi interagisce per costruire l'effetto complessivo. Buzzati, insomma, utilizza la tecnica del fumetto in una maniera che ricorda il modo in cui il poeta usa le parole, individuando, nella consuetudine del raccontare per immagini, degli aspetti tradizionalmente ancora poco sfruttati in quegli anni.» ¹⁵

C'è quindi una coincidenza quasi costante tra vignetta e pagina e un'abbondanza del testo verbale. La scansione visiva regola l'andamento di diverse sezioni del testo e a sua volta scandisce la lettura del testo che, essendo disposto graficamente, acquisisce esso stesso una suddivisione ritmica che richiama quella della poesia. L'immagine quindi mette in moto un sistema di linguaggi culturali radicalmente diverso da quanto possa avvenire in prosa o in poesia.

Poema a Fumetti, in cui la compenetrazione e fusione tra linguaggi costituisce la ricchezza e unicità del testo, potrebbe considerarsi dunque una sorta di anticipazione di *Piccola cucina cannibale*, opera che prevede l'utilizzo di una pluralità di mezzi espressivi.

Pubblicato nel 2011, *Piccola cucina cannibale* è un testo che nasce come poesia orale; un'opera inusuale all'interno del panorama editoriale che si costituisce di tre parti: un libro di poesie, un fumetto, un cd audio. È quindi possibile fruire del testo in tre modalità differenti: mediante il solo testo, il solo cd, il cd abbinato al testo. Testo poetico ibrido e performativo, l'opera, già nella scelta della disposizione delle poesie nel libro che si presentano in un ordine diverso rispetto a quello del cd, crea stupore e

¹³ Quarantotto 1969.

¹⁴ Buzzati 1986, pp. 90–91.

¹⁵ Barbieri 2005b, p. 102.

smarrimento nel fruitore. La multimedialità consente infatti una fruizione complessa e ‘anomala’ dell’opera. La correlazione tra testo, immagine e traccia sonora induce a una fruizione frammentaria e discontinua delle singole componenti dell’opera che può comportare problemi di decodifica laddove il fruitore deve ricostruire caoticamente le singole parti. La scelta di proporre esperienze sensoriali differenti, permette un continuo dialogo tra la musica, il fumetto e la poesia, durante la possibile performance dal vivo tipica del *poetry slam*. Come spiega Voce, il testo creato per l’oralizzazione ha delle caratteristiche letterarie nuove in quanto la sua destinazione finale, e cioè l’oralità, ne mutua profondamente anche le forme scritte.¹⁶



Illustrazione 4: *Piccola cucina cannibale*, p.28.

Proprio come la musica, in grado di creare una situazione rituale collettiva, il *poetry comic* crea una sorta di metrica visiva ovvero un sistema di rimandi, «una struttura plastica, che mentre è anche funzionale al racconto, possiede un senso autonomo, più relazionale che referenziale». ¹⁷ È proprio laddove i media si avvicinano e sovrappongono che si aprono nuove possibilità interpretative nel veicolare i contenuti. La scelta quindi di utilizzare il

¹⁶ Cf. Voce 2013.

¹⁷ Barbieri 2012.

fumetto e la poesia come linguaggi che dialogano perfettamente tra loro, essendo entrambi arti sequenziali che prevedono una partecipazione attiva del lettore, permette un'interpretazione nuova della poesia stessa cogliendone o sviluppandone alcuni aspetti e contenuti. Il fumetto, che non può essere inteso come un ipertesto ma come un nuovo testo in cui comunque avviene una traduzione intersemiotica, crea dunque una sorta di narrazione parallela, permettendo una fruizione differente e nuova del testo poetico. Attraverso l'utilizzo di differenti linguaggi è possibile quindi una fruizione della poesia che pone i presupposti per una nuova concezione di testo, opera d'arte, lettore e processo di ricezione.

Abstract. Der Comic und die Lyrik haben einiges gemeinsam im Hinblick auf den Rhythmus, die Unterteilung in Verse oder Vignetten, Sequenz-Strukturen und rhetorische Figuren. Dies ermöglicht den beiden Genres, miteinander in Dialog zu treten und sich zu überschneiden, wodurch hybride Texte entstehen. Das Potenzial des Comics bei der Vermittlung sozialer, politischer und kultureller Botschaften erlaubt es der Lyrik, aus der Marginalisierung, die sie seit jeher auszeichnet, hervorzutreten. Die Möglichkeit, die scheinbaren Grenzen der Lyrik zu überwinden und sie in eine andere literarische Form zu übertragen, verleiht dem Hypertext einen Mehrwert, da er neue Bedeutungen hervorbringt, einen intertextuellen Dialog schafft und einen neuen Mechanismus der Verwendung und Rezeption des Textes in Gang setzt.

Im Hinblick auf die genannten Aspekte werden in diesem Beitrag einige repräsentative Werke für drei verschiedene Formen der Überschneidung von Lyrik und Comic analysiert: die Umwandlung des Gedichts *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* von Cesare Pavese in einen Comic, das *Poema a fumetti* von Dino Buzzati und der literarische Hybridtext *Piccola cucina cannibale* von Lello Voce, Frank Nemola und Claudio Calia. In den analysierten Beispielen liegt eine Anlehnung an den Originaltext vor, aber der logisch-sequenzielle Rhythmus wird modifiziert, es wird eine Auswahl der dargestellten Themen getroffen und die Art ihrer Präsentation neu bestimmt.

Summary. Comic strips and poetry have some elements in common with regard to the use of rhythm, the division into verses or vignettes, sequence structures and rhetorical figures that allow a dialogue of the two codes, thus creating hybrid texts. The potential of comics in the transmission of social, political and cultural messages helps poetry to emerge from its notorious marginalization. The possibility of overcoming the apparent frontiers of

poetry and transferring it into another literary form adds value to the hyper-text as it opens up new meanings, creates an intertextual dialogue and triggers a new mechanism of use and reception of the text.

With reference to these ideas this essay briefly analyses three representative works of three different ways of intersecting poetry and comic strips: the transposition of the poem *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* by Cesare Pavese into a comic strip, the *Poema a fumetti* by Dino Buzzati and the literary hybrid text *Piccola cucina cannibale* by Lello Voce, Frank Nemola and Claudio Calia. The discourse adheres to the original text but the logical-sequential rhythm is modified and a choice is made about the subjects represented and the way to represent them.

Bibliografia

- Armitano, Paolo/Furnò, Davide: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, in: *John Doe, La bellezza del diavolo*, a. VI, n. 57/2008.
- Barbieri, Daniele: *I linguaggi del fumetto*, Milano: Bompiani 1991.
- Barbieri, Daniele (a cura di): *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo*, Milano: Bompiani 2004.
- Barbieri, Daniele (a cura di): *La linea inquieta. Emozioni e ironia nel fumetto*, Roma: Meltemi 2005a.
- Barbieri, Daniele: «I fumetti e il ‘Poema’, un’opera (quasi) in musica», in: *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni ‘60 tra fumetto, fotografia e arti visive*. Atti del convegno internazionale, a cura di Nella Giannetto, Milano: Mondadori 2005b, pp. 101–117.
- Barbieri, Daniele: *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*, Roma: Coniglio Editore 2010a.
- Barbieri, Daniele: «Del dibattito (poetico) del fumetto», in: *Guardare e leggere*, 2010b, <https://www.guardareleggere.net/wordpress/2010/06/11/del-battito-poetico-del-fumetto/> (consultato il 16.09.2019).
- Barbieri, Daniele: «Della poesia a fumetti» in: *Guardare e leggere*, 2012, <http://www.guardareleggere.net/wordpress/2012/09/24/della-poesia-a-fumetti/> (consultato il 16.09.2019).
- Barbieri, Daniele: «Della poesia presa per la gola: considerazioni estemporanee», in: *Guardare e leggere*, 2013, <http://www.guardareleggere.net/wordpress/2013/01/09/della-poesia-presa-per-la-gola-considerazioni-estemporanee/> (consultato il 16.09.2019).
- Buzzati, Dino: «Un equivoco», in: *Dino Buzzati. Vita & colori*, a cura di Rolly Marchi, Catalogo della Mostra antologica di dipinti, acquarelli, disegni, manoscritti, Milano: Overseas 1986.
- Buzzati, Dino: *Poema a fumetti*, Milano: Mondadori (1969) 2011.
- Catelli, Nicola/Giovanna Rizzarelli (a cura di): «Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche», in: *Arabeschi*, n. 7/2016, <http://www.arabeschi.it/introduzione-a-poemi-fumetti-la-poesia-narrativa-da-dante-tasso-nelle-trasposizioni-fumettistiche/> (consultato il 04.04.2020).

- Fabbri, Paolo: «Trascritture di Alberto Savinio: il dicibile e il visibile», in: *Il Verri, Parola/Immagine*, n. 33/2007.
- Hutcheon, Linda: *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Roma: Armando Editore 2011.
- Lotman, Jurij M.: *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano: Feltrinelli 1993.
- Lotman, Jurij M.: *Il girotondo delle Muse. Saggi sulla semiotica delle arti e sulla rappresentazione*, Bergamo: Moretti e Vitali 1998.
- McCloud, Scott: *Reinventare il fumetto. Immaginazione e tecnologia rivoluzionano una forma artistica*, Torino: Pavesio 2001.
- McCloud, Scott: *Capire il fumetto. L'arte invisibile*, Torino: Pavesio 2006.
- McCloud, Scott: *Fare il fumetto*, Torino: Pavesio 2007.
- Pavese, Cesare: *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Torino: Einaudi Editore (1951) 1960.
- Quarantotto, Claudio: «Orfeo a fumetti», in: *Roma*, 11 dicembre 1969.
- Scarsella, Alessandro: «Estetiche del fumetto», in: *IF. Insolito & Fantastico*, n. 8/2011, Chieti.
- Scarsella, Alessandro: «Il libro d'artista dal punto di vista collezionistico», in: *Il Verri*, n. 53/2013, pp. 145-154.
- Tavani, Elena (a cura di): *Parole ed estetica dei nuovi media*, Roma: Carocci 2011.
- Voce, Lello/Frank Nemola/Claudio Calia: *Piccola cucina cannibale*, Roma: Squilibri Editore 2011.
- Voce, Lello: «La poesia all'esame orale», in: *Il Corriere della Sera*, 24 febbraio 2013.