



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Emulazione e correlazione.*

*Analisi del gergo camorristico tra finzione e realtà*

**Relatore**

Prof. Tobia Zanon

**Correlatore**

Prof. Leonardo Bellomo

**Laureando**

Pasquale Quaglia

n° matr.2041043 / LMFIM

## Indice

<b>Introduzione</b>	p. 1
<b>1. Genesi e affermazione del termine <i>camorra</i></b>	p. 6
1.1 Le incognite sull'origine linguistica del termine	p. 8
1.2 Le prime attestazioni culturali	p. 17
1.3 Neologismi criminali: <i>guappi</i> e <i>scugnizzi</i> nella parlata napoletana	p. 25
1.4 Un prima e un dopo. Brevi cenni di storia della camorra	p. 32
<b>2. Da Cutolo ai Casalesi: il ruolo di parole e corpi nel linguaggio malavitoso</b>	p. 37
2.1 Il soprannome come tratto distintivo	p. 45
2.2 La comunicazione non verbale. Simbologia e prossemica del codice camorristico	p. 52
2.3 Camorra 2.0: dal <i>Sistema</i> alle <i>paranze</i>	p. 62
<b>3. Emulazione o correlazione? Il gergo criminale tra fiction e realtà</b>	p. 67
3.1 La camorra nell'arte e nel web	p. 67
3.1.1 Il boss scrittore	p. 74
3.1.2 La musica nel sangue: Mario Merola, i neomelodici e i rapper dialettali	p. 82
3.1.3 Da <i>Il camorrista</i> di Tornatore ai film di Igort e i Manetti Bros.	p. 97
3.1.4 I nuovi idoli delle serie tv: tra le vele di <i>Gomorra</i> e le sbarre di <i>Mare Fuori</i>	p. 105
3.1.5 Al passo coi tempi. Il linguaggio social come strumento di propaganda	p. 116
3.2 L'influsso bidirezionale: una nuova prospettiva sociolinguistica	p. 121
<b>Conclusioni</b>	p. 124
<b>Bibliografia</b>	p. 129

## Introduzione

Negli ultimi anni la camorra ha visto crescere attorno a sé un'attenzione maggiore da parte degli studiosi, sia per quanto riguarda le discipline sociali ed economiche, che ne indagano gli aspetti legati alla percezione della società civile e le sue capacità di farsi impresa illegale, condizionando interi mercati, sia per ciò che concerne la ricerca linguistica e letteraria, interessata a capirne il gergo specifico e le forme con cui essa viene rappresentata e accolta nell'immaginario collettivo.

È innegabile che questo nuovo interessamento degli studiosi al fenomeno sia collegato anche a una ricezione maggiore del pubblico di prodotti che hanno al centro la camorra stessa: il best seller *Gomorra* (2006), rappresenta, infatti, uno spartiacque nella conoscenza della criminalità campana, contribuendo alla diffusione di argomenti e tematiche che prima trovavano poco riscontro nel pubblico comune, venendo relegate alla sola platea degli esperti.

Ciò non significa che prima del libro di Roberto Saviano mancassero opere che raccontassero la camorra, anzi, dall'800, dai primi resoconti dello scrittore italo-svizzero Marc Monnier, la criminalità organizzata napoletana ha trovato sempre terreno fertile nella saggistica e nella letteratura, analizzata dalla stessa politica e dagli inquirenti, come dimostrano le diverse inchieste compiute negli anni.

Semmai, il merito di Saviano è stato quello di aver saputo condensare all'interno di un solo testo i due generi, saggio e romanzo, descrivendo fatti di cronaca nera e vicende giudiziarie in un linguaggio letterario, mescolando i dati della realtà al racconto finzionale e creando un ibrido, un caso a se stante, in grado di riscuotere un successo planetario, complice, va detto, anche il legame creato dall'autore con il suo stesso testo, che ha reso impossibile scindere la figura di Saviano da quella del libro.

È un processo, questo, concretizzatosi nella creazione di quello che può essere definito l'universo *Gomorra* o, prendendo in prestito il titolo di un saggio di Giuliana Benvenuti, *Il brand Gomorra* (2017): al successo del testo scritto da Saviano, infatti, è seguito prima uno spettacolo teatrale, successivamente un film,

che ha riscosso premi in tutto il mondo e, infine, una serie televisiva diffusa in circa 200 paesi internazionali.

Tuttavia, il fenomeno *Gomorra*, oltre ad aver spostato l'asse d'interesse da Cosa Nostra,<sup>2</sup> la cui notorietà era data dai cruenti episodi di cronaca, soprattutto quelli che avevano sconvolto l'Italia nel periodo a cavallo tra gli anni '80 e '90, e dall'immagine creata dalla produzione letteraria e, in particolare, cinematografica, alle associazioni criminali con sede in Campania, ha attirato su di sé diverse critiche, legate in maniera specifica alla costruzione dello sceneggiato televisivo. Le polemiche mosse contro la serie sono scaturite dal pericolo, denunciato più volte e da diverse figure professionali e sociali, di una possibile emulazione delle nuove generazioni nei confronti dei personaggi presenti in essa, con riferimento, principalmente, al linguaggio di quest'ultimi, una sorta di gergo della camorra romanzato capace di insinuarsi nell'immaginario collettivo, tanto da essere riprodotto persino nella realtà.<sup>3</sup>

L'idioma della camorra, infatti, così come quello delle altre mafie, presenta dei tratti di riconoscibilità e distintività, caratteristiche particolari tipiche del codice criminale e, «proprio per questo motivo, molti studiosi di cultura mafiosa inseriscono questi linguaggi tra le cosiddette lingue speciali».<sup>4</sup>

La parlata camorrista presenta, così, elementi specifici di natura linguistica dati dal fatto che il dialetto è la lingua veicolare della comunicazione mafiosa, lessicale, come il complesso apparato di soprannomi e contronimi o i neologismi nati in seno all'ambiente malavitoso, a cui si aggiungono i significati della comunicazione non verbale, il non detto, che trova espressione nella massima siciliana: «'a megghiu parola è chidda ca 'un si dici»,<sup>5</sup> e l'insieme di simboli e rituali mutuati dalla tradizione popolare e religiosa che consentono alla camorra di ottenere quel consenso necessario all'esercizio del suo potere:

Nessun mafioso che si rispetti, sin dagli albori della loro presenza, ha mai abbandonato il pensiero che è necessario costruire attorno a sé consenso, adesione convinta, condivisione e convenienza, perché la paura e il terrore non sono mai stati sufficienti, da soli, a garantire la

---

<sup>2</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 36-37.

<sup>3</sup> Cfr. De Marco 2016.

<sup>4</sup> Ghiglione 2020, 53.

<sup>5</sup> Ravveduto 2019, 10.

sopravvivenza. È una lotta per la conquista del consenso, perché, si sa, chi lo conquista vince la partita.<sup>6</sup>

In questa lotta per la conquista del consenso, dunque, un ruolo primario lo svolge il linguaggio, uno strumento che, nel legittimare il potere, il quale non può reggersi senza il suo racconto, non può ridursi a essere considerato nella sola possibilità di emulazione, bensì vanno indagate le cause di questa eventualità e comprendere se, più di riproduzione dalla fiction alla realtà, si possa parlare di correlazione, di uno scambio linguistico tra i personaggi della finzione e i criminali autentici. Insomma, è opportuno interrogarsi su quanta influenza possieda il gergo della camorra sull'immaginario collettivo, capire quali parole provengano dalla parlata malavitosa e si siano attestate nell'italiano o, al contrario, abbiano compiuto un procedimento inverso, partendo da altri territori lessicali per imporsi nel linguaggio della camorra. Infine, uno sguardo particolare va posto sulle abilità delle mafie di riuscire a cogliere ogni trasformazione comunicativa, sul modo in cui esse sanno adeguarsi alle nuove tendenze e ai nuovi *media*, su tutti la musica, la televisione e il web.

Di conseguenza, l'obiettivo dell'elaborato è questo: coprire l'arco temporale che parte con le prime attestazioni culturali del termine *camorra* e procede, per più di un secolo, fino ad arrivare ai giorni nostri, caratterizzati dall'avvento delle serie televisive e dalla pervasività della rete. Un intento che sarà perseguito, soprattutto, considerando la prospettiva sociolinguistica, con la cornice storica che farà da supporto alla trattazione, senza, però, invadere eccessivamente il campo dell'indagine.

Per raggiungere tale scopo, quindi, nel primo capitolo si analizzeranno le diverse incognite sull'origine della parola *camorra*, la cui etimologia, ancora oggi, presenta alcuni lati oscuri. Si passeranno in rassegna, poi, le fonti in cui il termine si attesta tra la fine dell'800 e gli inizi del secolo scorso, documenti importanti per comprendere i primi ingressi della camorra nell'immaginario collettivo. Considerando, infine, quelli che possono ritenersi dei neologismi criminali, vocaboli come *guappo* e *scugnizzo*, oggi utilizzati con accezioni meno negative di

---

<sup>6</sup> Ibid.

quelle del passato, si arriverà a illustrare un prima e un dopo nella storiografia sulla camorra. Questa rappresenta una linea necessaria da tracciare, poiché non possono essere affrontate alcune trasformazioni nel linguaggio della camorra se non si tengono in considerazione alcuni passaggi storici salienti, come il processo Cuocolo del 1911, che segnò il passaggio dalla vecchia alla nuova criminalità organizzata campana e diede il là alla comparsa del *guappo*, *topos* ricorrente nella rappresentazione che si è fatta, soprattutto per merito della sceneggiata, della camorra e dei suoi protagonisti.

Nel secondo capitolo, invece, l'attenzione sarà posta sull'importanza che le parole e i gesti rivestono nel linguaggio della criminalità. Prendendo in rassegna i vari soprannomi, elementi fondanti l'onomastica camorristica, con le motivazioni per cui essi vengono assegnati, si arriverà a indagare la comunicazione non verbale, come detto, importante nel trasmettere messaggi e avvertimenti mafiosi, e la simbologia, capace di trasportare nella semantica malavitosa gesti comuni e rituali derivanti dal folklore e dalla tradizione religiosa. Il periodo storico preso in essere sarà quello che va dall'ascesa al potere della Nuova Camorra Organizzata di Raffaele Cutolo, «il primo boss a comprendere quale sia il valore della pubblicità per estendere il controllo sul territorio»,<sup>7</sup> all'affermazione del clan dei Casalesi che sposta l'epicentro degli affari illegali dal centro di Napoli, dove la camorra si reinventa sotto il nome di *Sistema* e si organizza in *paranze* di giovani criminali, alla provincia e al casertano.

Infine, il terzo e ultimo capitolo posa lo sguardo sul gergo criminale presente sia nella fiction che nella realtà. Si tenterà di rispondere al quesito su cui poggia questa ricerca, ovvero se è più opportuno parlare di emulazione oppure di correlazione tra il linguaggio finzionale e quello proprio della camorra. Si cercherà, infatti, di offrire una nuova prospettiva sociolinguistica che prenda in esame i moderni mezzi di comunicazione, come i social network, e la rappresentazione della camorra fatta da artisti di vario genere: scrittori, cantanti, registi di film e serie televisive. Affrontando il concetto di «interrealtà»<sup>8</sup> teorizzato da Marcello Ravveduto, si analizzerà il linguaggio della camorra a contatto con i

---

<sup>7</sup> Ivi, 53.

<sup>8</sup> Ivi, 99.

media e la sovrapposizione tra fiction e realtà che, spesso, confonde e segna l'immaginario collettivo:

Gli spettatori non conosceranno mai personalmente un mafioso, né lo incontreranno eppure nella loro mente l'immagine delle mafie è più che reale. Un insieme di linguaggi, codici, credenze, ideali, pratiche, valori, riti, celebrazioni e associazioni mentali che la maggioranza del pubblico assimila unicamente attraverso il rispecchiamento dei media. L'audience plasma ed è plasmata dall'immaginario, grazie al quale, pur senza un'esperienza diretta, ha una precisa idea delle mafie «come una solida comunità che si sposta giù (o su) lungo la storia».<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Ivi, 170-71.

## 1. Genesi e affermazione del termine camorra

L'individuazione di una data precisa da far coincidere con la nascita della camorra è un'impresa tutt'oggi irrisolta, questo a causa di quell'evoluzione repentina e dello spirito di adattamento sociale che da sempre la contraddistinguono e, in parte, la differenziano dalle altre mafie italiane, su tutte Cosa Nostra e 'ndrangheta. Inoltre, l'assenza di una documentazione archivistica e di altre fonti storiche prima del XIX secolo rendono ancora più arduo il compito di stabilire un periodo temporale entro cui collocare la gestazione di un fenomeno malavitoso di tale importanza, che vedrà la sua affermazione e propagazione a ridosso dell'unificazione italiana, di cui i camorristi furono, peraltro, protagonisti discutibili e controversi. Ciò è testimoniato, per esempio, dalla scelta di Liborio Romano, prefetto di polizia borbonico, di arruolare all'interno della guardia cittadina alcune frange di camorristi, al fine di mantenere l'ordine pubblico nel passaggio dal regno delle Due Sicilie alla dittatura garibaldina. È lo stesso Liborio Romano a scriverlo, successivamente ai fatti, nelle sue memorie:

Pensai di prevenire le triste opere dei camorristi offrendo ai più influenti loro capi un mezzo di riabilitarsi; e così parsemi toglierli al partito del disordine, o almeno paralizzarne le tristi tendenze, in quel momento in cui mancavami ogni forza, non che a reprimerle, a contenerle.<sup>1</sup>

A fargli eco è Marc Monnier, le cui documentazioni sulla camorra hanno avuto vitale importanza nel riconoscere e descriverne le peculiarità, non soltanto affaristiche, ma anche antropologiche. Lo scrittore italo-svizzero, infatti, commenta e, soprattutto, giustifica la decisione di assoldare i camorristi nel corpo di polizia cittadina con queste parole:

L'antica polizia era scomparsa; la Guardia Nazionale non esisteva ancora, la città era in balia di sé medesima [...]. Trattavasi di salvar Napoli, e don Liborio Romano non sapeva più a qual santo raccomandarsi. Un generale borbonico lo consigliò ad imitare l'antico governo e (riproduco testualmente la frase) "a far ciò che esso faceva in caso di pericolo". Don Liborio chiese alcune spiegazioni e seguì il consiglio del generale. Si gettò in braccio ai camorristi.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Barbagallo 2010, 18.

<sup>2</sup> Ivi, 18-19.

Al di là delle questioni prettamente politiche, quello che risulta interessante, leggendo i pensieri di Liborio Romano prima e di Marc Monnier poi, è l'attestazione del termine camorrista, nel suo pieno significato, ovvero quello di appartenente a una setta criminale,<sup>3</sup> già a metà '800. Inoltre, quel *a far ciò che esso faceva in caso di pericolo*, riferito ai vertici dell'esercito borbonico, denota un fatto evidente: i camorristi, nell'accezione appena espressa, detengono un potere e una struttura solida che non può essersi costituita nel giro di pochi anni, ma che sicuramente affonda le sue radici, se non prima, almeno agli inizi del XIX secolo. A sostegno di questa tesi, del fatto che la camorra, come modello pluralista, sia attiva già da tempo, vi è il mottetto, ricorrente all'epoca tra i camorristi stessi, che recitava così: «Nuje nun simm' Cravunar', [carbonari] / Nuje nun simm' Rialist', [realisti] / Ma facimm' 'e cammurrist', / Famm' 'n cul a chill'e a chist'». <sup>4</sup> La canzonetta in questione è importante per due aspetti: il primo, di natura storica, mostra come la camorra, prima dei moti risorgimentali, si tenga a debita distanza dalle vicende politiche e rivoluzionarie, declinando i suoi interessi soltanto nel frodare il prossimo, indipendentemente dal suo credo o schieramento. Il secondo aspetto, il più rilevante ai fini di questa ricerca, è il dato linguistico che si ricava dalla strofa, in particolare dall'uso del pronome plurale *Nuje* [noi] e dai verbi a esso correlato, *Simm* [siamo] e *Facimm*, ripreso anche nell'abbreviazione *Famm* [facciamo]. La scelta di usare la prima persona plurale è, di fatto, una spia rilevante della collettività camorristica, del suo costituirsi come nucleo associativo e, di conseguenza, i verbi essere e fare sono manifesto di identità e operato di tale organizzazione.

Senza addentrarsi troppo nelle dinamiche legislative e sociologiche che hanno interessato il fenomeno nel corso degli anni, è utile soffermarsi, tuttavia, sull'asse cronologico appena tracciato, poiché da questo bisogna partire, andando a ritroso nel tempo, per cercare di ricostruire l'etimologia del termine *camorra*. Anche in questo caso, ciò che concerne la natura linguistica del vocabolo risulta incerto e soggetto a varie interpretazioni. Questo non solo a causa della scarsa documentazione precedente il periodo storico indicato, ma, in particolare, per

---

<sup>3</sup> Cfr. Montuori 2008, 28.

<sup>4</sup> Barbagallo 2010, 12.

l'ingente contaminazione subita dalla lingua napoletana nel corso delle dominazioni straniere succedutesi nei secoli, in maniera specifica quella spagnola. A determinati fattori, inoltre, si legano le atmosfere mitiche e leggendarie che hanno avvolto la criminalità organizzata di casa nostra, spesso nel tentativo di legittimarne le azioni e magnificare i suoi interpreti. Suggestioni, queste, venute da lontano, atte più a confondere attraverso verosimiglianze lessicali che a fornire sentieri utili per tracciare il percorso della parola in sé. Infine, va tenuto conto della cultura prettamente, se non esclusivamente, orale della popolazione napoletana e di quella capacità, o incapacità, a seconda dei punti di vista, di recepire un qualsiasi lemma e riprodurlo, modificandone i tratti fonetici e, a volte, finanche il significato. Senza dimenticare che la lingua della criminalità è un gergo composito, spesso costruito ad hoc per ingannare le forze dell'ordine o per la volontà dei delinquenti di differenziarsi dagli altri. E se, come riporta il poeta e drammaturgo Angelo Brofferio ne *I miei tempi: memorie di A.B.* (1863) – racconto di una richiesta di tangente avanzatagli da un estorsore – la pervasività del fenomeno criminale partenopeo è ormai dilagante già nell'immediato periodo unitario,<sup>5</sup> non c'è da meravigliarsi che il gergo camorristico appartenga a quei tempi a un nutrito gruppo di parlanti capaci di rinnovarlo e modificarlo di continuo. Di conseguenza, la stessa parola *camorra*, forse un tempo referente di una singola attività illegale, potrebbe avere subito una trasmutazione semantica, finendo col rappresentare, a mo' di sineddoche, il complesso delle azioni prima e, successivamente, il gruppo a capo di tali illeciti, fino a diventare la pericolosa organizzazione criminale conosciuta oggi in tutto il mondo.

### 1.1 *Le incognite sull'origine linguistica del termine*

Esiste una leggenda, quella dei fratelli Osso, Mastrosso e Carcagnosso, che vede Cosa Nostra, 'ndrangheta e camorra discendere da un ceppo comune, quello dei tre personaggi appena citati.<sup>6</sup> Questi, cavalieri di Toledo, vendicarono nel

---

<sup>5</sup> Cfr. Montuori 2008, 42-43.

<sup>6</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 7-8.

sangue l'onore della sorella oltraggiata, prima di fuggire, o di essere imprigionati, secondo alcuni, sull'isola di Favignana, al largo delle coste siciliane. Da qui, dopo trent'anni, si diressero altrove per fondare ognuno una propria società segreta, imperniata su onore e omertà e ispirata alla Garduña, associazione a delinquere iberica attiva dal XV secolo,<sup>7</sup> a cui, probabilmente, i tre fratelli appartenevano: Osso si stanziò in Sicilia, fondando Cosa Nostra, Mastrosso, invece, varcò lo stretto e diede vita alla 'ndrangheta, in Calabria. Carcagnosso, infine, risalì fino in Campania, a Napoli, e li organizzò la Camorra. Al di là dell'aspetto favolistico e di una certa similitudine, casuale senz'altro, tra la volontà di riabilitare l'onore della sorella da parte di questi cavalieri e l'omicidio commesso per difendere la sorella offesa dal Professore di Vesuviano, alter ego del boss Raffaele Cutolo nel film *Il camorrista* di Giuseppe Tornatore (1986), è interessante sottolineare come l'eredità spagnola ricorra spesso in queste vicende, dato che avvalorava diverse ipotesi etimologiche indicanti il termine *camorra* un chiaro derivato ispanofono.

Una prima ipotesi, seppure dotata di poco credito scientifico, la fornisce il capitano dei carabinieri Carlo Fabbroni durante il processo Cuocolo del 1911. Per lui, infatti, «sulla base di notizie fornitegli dai suoi confidenti»,<sup>8</sup> camorra sarebbe un deonomastico proveniente da Raimondo Gamur, uno spagnolo detenuto presso il carcere di Castelcapuano nella metà del XV secolo. Egli istruì alcuni compagni di prigionia sul funzionamento della malavita spagnola, sulla sua struttura e organizzazione. Fabbroni racconta che questi, usciti di galera, abbiano creato una propria società criminale che, avendo tra i fondatori lo stesso Gamur, ne abbia preso il nome, deformandolo in camorra.

Un'altra tesi, sempre di origine castigliana, vede la derivazione del vocabolo legato a un capo d'abbigliamento, una giacca di tela chiamata *gamurra*. Come spiega Barbagallo, nel suo *Storia della camorra*, «il significato di “veste” si ritrova anche in antichi testi napoletani: “camorra de seta” nel *Novellino* di Masuccio Salernitano (XV secolo); “camorra de teletta” nel *Cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile (XVI-XVII secolo)». <sup>9</sup> Inoltre, una possibile relazione

---

<sup>7</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>8</sup> Montuori 2008, 6-7.

<sup>9</sup> Barbagallo 2010, 5.

linguistica tra moda e crimine è avvalorata anche dall'usanza, tipicamente napoletana, di caratterizzare le persone sulla base del loro modo di vestirsi. Ne abbiamo un esempio particolare, proprio legato al gergo criminale, con la figura del *guappo di sciammeria*, camorrista raffinato e ben vestito come rivela il termine *sciammeria*, proveniente dallo spagnolo *chamberga*, che indica un determinato modo d'abbigliarsi e deriva, a sua volta, da Schömberg, duca tedesco che imponeva ai suoi soldati decoro ed eleganza al fine di risaltare la potenza dell'intero esercito.<sup>10</sup>

Un accostamento fonetico al termine *gamurra* rimanda anche a un'origine biblica del termine *camorra*: quella che vede una comunanza tra l'associazione criminale napoletana e Gomorra,<sup>11</sup> città di vizi e peccato, utilizzata, tra l'altro, dallo scrittore Roberto Saviano come titolo del suo best seller. È più una suggestione questa, dotata di fascino, è vero, ma che trova poco riscontro sia nelle fonti che in un possibile percorso etimologico.

Di tutt'altra idea, invece, è la ricostruzione offerta da Angelico Prati e difesa, almeno in parte, da Alinei. Per quest'ultimo «non bisognerebbe mai partire da una visione riduttiva dell'antichità del linguaggio e del lessico ponendo limiti alla profondità cronologica delle origini di una parola»<sup>12</sup>. Da questa considerazione, dunque, la ricerca dell'etimo di *camorra* potrebbe andare ancora più indietro nel tempo, sino alla cultura appennina preromana. Secondo Prati, infatti, la parola sarebbe un composto di *cata*, abbreviato in *ca-*, presumibilmente un prefisso rafforzativo, e *morra*, che ha significato di branco o gregge,<sup>13</sup> termine usato ancora oggi, in alcune regioni centromeridionali per nominare greggi di una data quantità di ovini. Se così fosse, la parola *camorra* vorrebbe dire *madre di tutte le greggi* e identificherebbe un carattere solidale, protettivo e di fratellanza di queste associazioni. Per Montuori, tuttavia, stando anche ai primi documenti, *camorra* non indica il termine riferito a un'organizzazione, piuttosto l'azione di carattere estorsivo da essa perpetrato<sup>14</sup> ed è, forse, proprio seguendo questa direzione che si

---

<sup>10</sup> Vd. Diccionario della Real Academia Española.

<sup>11</sup> Cfr. Montuori 2008, 5-6.

<sup>12</sup> Ivi, 8.

<sup>13</sup> cfr. ibid.

<sup>14</sup> cfr. ibid.

hanno le ipotesi più solide sulla nascita del termine. Esistono, infatti, tre possibili macroaree linguistiche all'interno delle quali la parola camorra possa essersi prima generata e poi evoluta, prima di attestarsi nei documenti ufficiali di cronaca e politica: il mondo del gioco d'azzardo, le carceri e l'esercito.

Per quanto riguarda la correlazione tra la genesi del vocabolo e l'ambiente delle bische si può fare riferimento ad alcuni testi di fine Settecento, dove il termine *camorra* è ricorrente. In una *Quatriglia de li maccarunare*, per esempio, databile al 1753, si legge:

Chiudeno de sto juorno le b[u]ffette // E li cotte, lo Sghizzo, e la Camorra, / E tutte l'auto  
juoche che levaste, / De ssa Cetà de Napole na mmorra // De malantrine e latre allontanaste.<sup>15</sup>

[Chiudendo in questo giorno le buffette // e i cotti, lo Sghizzo e la Camorra, / E tutti gli altri  
giochi che eliminaste, // Da questa città di Napoli un gruppo // Di malandrini e ladri  
allontanaste]

con la parola camorra che definisce, in questo caso, il nome proprio di un gioco d'azzardo. Da notare, inoltre, come l'ultimo verso rimandi a quanto detto in precedenza, con il termine *mmorra*, qui di *malantrine e latre* [malandrini e ladri], che è un chiaro sinonimo di gruppo corposo, numeroso. Il caso di *Sghizzo* e *Camorra*, intesi come nomi propri e presenti all'interno del medesimo testo, non è circoscritto alla sola quatriglia appena vista. Lo troviamo, infatti, anche in una disposizione emanata dal Sovrintendente della polizia di Napoli nel 1803:

Molti luoghi vi sono nella città dove si uniscono persone del basso ceto, e tal volta ancora discoli Gentiluomini per dare de giochi detti al modo paesano di Camorre o Sghizzi, e questi sono noti a tutti coloro che invigilano nei rispettivi Quartieri.<sup>16</sup>

Inoltre, *gamorra*, con sonorizzazione della velare iniziale, è per Basilio Puoti, mezzo secolo più tardi, «giuoco proibito dalla legge, che si fa da vili persone; ed anche il Luogo stesso dove si giuoca. “Biscazza, biscaccia”». <sup>17</sup> Da segnalare, poi, ci sono le attestazioni di *camorrista*, *cammorrista* e *gamurrista* come sinonimi di giocatori o proprietari delle bische. Infine, interessante è l'ipotesi di Monnier che

---

<sup>15</sup> Montuori 2008, 65.

<sup>16</sup> Ivi, 67.

<sup>17</sup> Barbagallo 2010, 5.

fa risalire la relazione tra biscazziere e camorrista al termine arabo *kumar*, che significa, per l'appunto, gioco d'azzardo,<sup>18</sup> anche se, nonostante la presenza della parola in diversi vocabolari dialettali ottocenteschi, quest'intuizione sembra avere trovato poco credito tra gli studiosi.

Di contro, l'ambiente carcerario appare il terreno più fertile dove avanzare ipotesi, sia di natura linguistica che sociologica. Le strutture detentive, infatti, rappresentano da sempre l'habitat ideale dove le associazioni criminali esercitano indisturbate il loro potere. È proprio dietro le sbarre che, paradossalmente, gli uomini malavitosi si alleano, creano sodalizi, affiliano nuovi iniziati e diramano le loro direttive, incauti di leggi e sorveglianti, quest'ultimi troppo spesso collusi e imbrigliati in logiche da cui è difficile svincolarsi. Le cronache recenti ne sono una testimonianza palese: noto è il lassismo nei riguardi di Raffaele Cutolo durante la sua detenzione<sup>19</sup> o l'appellativo irrisorio di «Grand Hotel Ucciardone»<sup>20</sup> che i boss di Cosa Nostra affibbiavano all'omonima casa di reclusione palermitana, evidenziandone il lusso e il rispetto di cui godevano. Questa è una problematica, tuttavia, che non appartiene soltanto alla contemporaneità, anzi, nei secoli scorsi la situazione si mostrava ancora più drammatica, come dimostrato da alcuni racconti eccellenti che descrivono la situazione penitenziaria napoletana come un regno dominato dalla camorra su delega della polizia borbonica prima e italiana dopo. Pasquale Villari, nel 1875, sostiene che: «il camorrista dovrebbe nella prigione essere isolato, o mandato nelle carceri dell'Italia settentrionale, altrimenti la prigionia, se non è un premio, non è certo una pena».<sup>21</sup> Precedentemente, invece, era stato il patriota Antonio Scialoja, che del carcere aveva fatto esperienza diretta dopo i moti del 1848, a offrire una narrazione accurata sulla situazione detentiva della capitale meridionale e sugli intrecci tra crimine e forze dell'ordine:

Coloro che vi sono rinchiusi per misfatti o delitti ordinari, imputati o condannati, convivono alla rinfusa in larghi cameroni, e costituiscono tra loro una società furfante, d'indole speciale,

---

<sup>18</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>19</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 126.

<sup>20</sup> Pottino 2023.

<sup>21</sup> Villari 1875, 6.

avente sue leggi e capi e giudici suoi propri. Questi capi formano un direttorio che ha diritto di vita e di morte e quello di statuire imposte su' suoi soggetti. Essi aggregansi nuovi membri per via di loro elezione: e ciascun individuo che aspira alla candidatura di cotesta infame signoria, deve sottomettersi ad un noviziato di delitti, e provare il suo coraggio accoltellandosi co' più provetti; perciocché tutti sono provvisti di stili e d'altre armi micidiali, che gli agenti immediati non osano lor togliere, e ch'essi per la loro autorità riescono a sottrarre alle ricerche degli uffiziali superiori che qualche volta il governo manda a visitare le prigioni. In ogni carcere è un particolare direttorio, ma i direttori delle varie prigioni sono in certa guisa solidari tra loro. Sicché tutti insieme formano un'associazione deliberante, imperante ed esecutrice al tempo stesso, la quale chiamasi la società dei camorristi, e per antonomasia, in linguaggio furbesco, la società o la camorra.<sup>22</sup>

La descrizione fornita da Scialoja è fondamentale nel tracciare un quadro linguistico sul vocabolo *camorra*. In primo luogo, dalle sue parole si può evincere benissimo che il termine, nonostante le sue ambiguità genetiche, già nella seconda metà dell'Ottocento tenda a raffigurare un insieme di criminali, un'associazione e una società, come definita dallo stesso Scialoja, dotata di strutture e regole proprie. In secondo luogo, la connotazione in *linguaggio furbesco* confina l'uso di camorristi e camorra a un linguaggio gergale e consentono di ipotizzare una marginalità del termine rispetto alla tradizionale lingua napoletana, come d'altro canto fa Silvio Spaventa nel suo rapporto del 1861, precisando che «La voce è spagnuola e non ha vocabolo corrispondente né in italiano né in dialetto. Camorra, rissa, e camorrista attaccabrighe sono vocaboli spagnoli».<sup>23</sup> Anche se la presumibilità di un etimo spagnolo del termine ha radici solide, quella di Spaventa, però, sembra più una presa di posizione e una volontà di scarto idealista tra il nuovo Regno d'Italia, di cui sarà senatore, e il dismesso Regno delle Due Sicilie, che lo aveva riconosciuto colpevole di cospirazione e imprigionato.

Considerata la presenza ingente del vocabolo e dei suoi derivati all'interno della documentazione riguardante l'ambiente carcerario napoletano, bisogna comprendere, adesso, quale potesse essere il suo significato originario, prim'ancora della definizione di società o associazione di criminali. Secondo Lurati «camorra ha origine dall'espressione fare la camorra "pretendere la tangente sulla coperta"».<sup>24</sup> Ancora una volta le testimonianze più importanti

---

<sup>22</sup> Montuori 2008, 60.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ivi, 57.

giungono dai racconti biografici fatti da liberali e intellettuali dell'epoca, costretti alla galera a causa delle loro idee e complicità ai moti insurrezionali. Secondo questi, infatti, d'accordo con le denunce di commistione tra carcerieri e carcerati fatte da Scialoja, le società di camorristi rappresentavano i veri gestori delle prigioni napoletane, vessando e maltrattando i galeotti non affiliati, pretendendo da questi una tangente su alcuni oggetti, tra cui, appunto, la coperta avuta in dotazione dalle guardie. L'associazione tra camorra e veste, tessuto, ha ampio riscontro, come dimostrano i riferimenti in alcuni testi antichi citati precedentemente. Tuttavia, in questo caso, camorra potrebbe anche non volere indicare la coperta in sé, ma piuttosto il letto o lo spazio dove i detenuti dormivano. È quanto sostiene Sgroi, seguendo il percorso linguistico alla base di un altro lessema mafioso, *pizzo*, sinonimo proprio di tangente. L'intuizione deriva da un testo siciliano del 1863, dove compare un inciso che rappresenta la richiesta di estorsione di un carcerato ai danni di un nuovo arrivato: «avi a pagare a simanata da lampa chi s'adduma [si accende] a notti a Madonna e u pizzu cioè u locu unni s'accuvaccia».<sup>25</sup> Se il pagamento *da lampa*, ovvero l'olio o la sugna per l'accensione della lampada alla Madonna, è accertato in altri testi,<sup>26</sup> *pizzu*, invece, inteso come un derivato del siciliano *capizzu*, capo del letto, apre a nuovi e affascinanti scenari, soprattutto in considerazione dell'accezione moderna del termine, confermando, soprattutto, il significato della locuzione *far camorra* come l'obbligare qualcuno a pagare una tangente.

Infine, l'ultima area macrolinguistica da considerare come possibile luogo originario della parola camorra è quella relativa all'esercito. Ancora per Montuori: «strette correlazioni tra la vita militare e le tradizioni della vita dei camorristi si trovano in molte caratteristiche dell'organizzazione, nei rapporti gerarchici, nel sentimento di comunanza, nel vincolo territoriale»<sup>27</sup> e, a sostegno di ciò, indica alcune parole traslate dal linguaggio militare a quello criminale come *tammurro*,<sup>28</sup> derivato da soldato che suona il tamburo, recluta, che rappresenta il ruolo più

---

<sup>25</sup> Ivi, 63.

<sup>26</sup> Cfr. ivi, 64.

<sup>27</sup> Ivi, 85.

<sup>28</sup> Cfr. ivi, 84-85.

basso nella gerarchia camorristica, *compagnoni*,<sup>29</sup> divenuto compagno e attestato in numerose lettere scambiate tra affiliati, *cuntarulo*,<sup>30</sup> il ragioniere della camorra, termine presente nell'amministrazione dell'esercito borbonico, e la stessa parola *paranza*,<sup>31</sup> oggi in auge nel linguaggio criminale e sdoganato anche dalla letteratura e dalla fiction, ma già nell'800 utilizzata per descrivere una sezione del gruppo camorristico, come narrato da Monnier:

si divideva in sezioni nettamente disegnate: avea la sua aristocrazia, la sua borghesia, la sua plebe, suddivise in paranze, ossia in piccole corporazioni, che si distinguevano fra esse per specialità di industrie o di lavoro.<sup>32</sup>

L'ambiente militare, fatto di zone grigie e intrecci loschi, spesso permeato da personaggi discutibili con il beneplacito della corona borbonica, che se ne serviva per mantenere l'ordine e controllare i rivoluzionari, è di grande importanza soprattutto per il ritrovamento di una trascrizione di un atto reale: il documento di Stigliano del 1580.

Il documento fu ripreso nel 1899, in uno studio locale sul comune materano di Stigliano, da Giuseppe Pennetti ed è la trascrizione di un mandato, ovvero, come definito dalla Treccani, «un contratto in forza del quale un soggetto (mandatario) si obbliga a compiere uno o più atti giuridici nell'interesse di un altro soggetto (mandante)». <sup>33</sup> In questo caso, il mandatario era il sovrano stesso, o il Viceré, mossosi per tutelare l'interesse della comunità di Stigliano che aveva denunciato i soprusi commessi dai soldati ai danni dei cittadini. In risposta alla querela, l'autorità regia si era espressa nel modo seguente:

Et inteso per noi il tenor del preinserto memoriale, volendo sopra di ciò provvedere come debitamente si conviene, dicimo, ordinamo et comandamo a tutti li sopradetti et ciascheduno di essi in solidu, che, occorrendo passar per detta terra di Stigliano, non ci debbano in alcun modo alloggiare, eccetto si vi capitassero di notte talmente che non potessero arrivar a tempo in altro loco; nel qual caso volemo che ci posseno alloggiare quella notte; tam et quam sarà fatto giorno, debbiano subito partirsi et andarsene via senza dimandare cosa alcuna alla detta Università et

---

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, 85-87.

<sup>30</sup> Cfr. *ivi*, 88.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, 89.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Vd. Enciclopedia Treccani.

homini di detta terra di Stigliano, poi che devono andare per la campagna perseguitando forosciti et non andare alloggiando et camorranno per la città, terre et casali et debbiano alloggiar per quella notte nelle casherme che li saranno assignate per li sindici et eletti di detta terra di Stigliano, purché ci sia comodità d'alloggiare, et debbano comprarsi ogni cosa alla piazza come vale fra cittadini, franca però de datii et gabelle. Atteso per la presente così ordinamo et comandamo alla Università et homini di detta terra de Stigliano che non debbiano alloggiare in quella li predetti se non nel caso predetto, né darli cosa nissuna sotto qualsivoglia colore, et li sudetti non debbiano dare molestia né ricercare alla Università preditta et soi cittadini cosa alcuna né gente per guardia de carcerati o persecutione di forosciti né bagaglie per estrarli fora del territorio di detta terra de Stigliano, acciocché per tal causa non vengano ad essere detratati et mal trattati li homini di quella.<sup>34</sup>

Come detto, il recupero del mandato è frutto di una trascrizione, non di un documento originale andato ormai perso. Tuttavia, come sottolinea anche Montuori, la trascrizione appare attendibile da un punto di vista documentario, cosa invece che non si può dire tale per *camorrare*, che potrebbe essere un refuso o una forzatura operata dallo stesso Pennetti, considerando che il vocabolo non è presente in altri testi simili e coevi.<sup>35</sup> Ciò non toglie, comunque, la sua importanza, né vieta di compiere una riflessione sul termine, cercando di individuare il suo significato. Per fare ciò, bisogna prima di tutto contestualizzare il clima e il tono di tale mandato: si parla, infatti, di una critica alle usanze militari dell'epoca, della tendenza ad approfittarsi dei beni e dell'ospitalità della popolazione facendo valere il proprio rango e potere. La direttiva rappresenta un ordine imposto dall'alto che vieta ai soldati di perpetrare un atteggiamento opportunistico e d'abuso. L'azione vietata, che ricorre spesso all'interno del documento, è espressa dal verbo *alloggiare*, seguito, in una proposizione polisindetica, dal verbo *camorrare*. Questo spiega le teorie che vogliono *camorrare* come sinonimo dello stesso *alloggiare*, riferito ai soldati,<sup>36</sup> in contrasto con quanto espresso da Alessio che glossò il termine con «fare soperchierie»,<sup>37</sup> definizione sicuramente più in linea con le caratteristiche del camorrista *tout court* e legata a un altro significato dato dagli studiosi al verbo, ovvero quello di molestare.

---

<sup>34</sup> Montuori 2008, 72-73.

<sup>35</sup> Cfr. *ivi*, 73.

<sup>36</sup> Cfr. Montuori 2008, 73-75.

<sup>37</sup> *Ibid.*

Il documento di Stigliano, nonostante la sua presunta attendibilità, apre a nuovi possibili scenari nella complicata ricerca dell'etimologia della parola *camorra*, inserendosi al ventaglio delle possibili ipotesi finora spiegato. La nascita del termine, come abbiamo visto, conserva ancora le sue incertezze e i suoi lati oscuri. Quello che è insindacabile, al contrario, è il fascino perverso che esso ha esercitato ed esercita tuttora, con il periodo che va da fine '800 a oggi che ha visto la camorra farsi spazio non soltanto nel mondo degli affari, ma anche nell'immaginario collettivo italiano.

### *1.2 Le prime attestazioni culturali*

Tutti coloro che oggi scrivono e parlano di camorra corrono il rischio di imbattersi in un'accusa di calunnia, non da parte dei camorristi, ma da chi ritiene che descrivere i fatti, denunciare i crimini e fare i nomi di chi delinque arrechi un danno all'intera immagine di Napoli, alle sue meraviglie e ai tanti cittadini onesti che la abitano. Eppure, la narrazione che si è fatta in passato, attraverso memoriali, documenti e opere letterarie ha contribuito a portare alla luce un fenomeno nocivo ed espanso come quello della criminalità organizzata, fornendo notizie utili per il suo contrasto e il suo studio. Ciò ha permesso, inoltre, di scrivere una storia della camorra, sia da un punto di vista sociale che linguistico. È grazie alle opere di autori come Monnier e Villari, infatti, se tanti termini del gergo criminale sono stati scoperti, così come sono emersi regolamenti e strutture di quella che veniva definita a tutti gli effetti una setta. Le diverse testimonianze, inoltre, frutto di esperienze personali, come la detenzione dei patrioti liberali, e di inchieste sul campo, hanno permesso di comprendere tempi e moventi della diffusione del fenomeno.

Come è stato precisato nel paragrafo precedente, è difficile tracciare una cronologia esatta della camorra, questo a causa anche delle incertezze etimologiche sul termine, con ipotesi che fanno pensare a diversi periodi in cui possano essersi formati i primi embrioni di un germe proliferato in maniera esponenziale soprattutto nel XIX secolo. L'800, dunque, rappresenta il momento

in cui la camorra si afferma nelle caratteristiche ancora oggi conosciute, così come sostenuto da Isaia Sales, uno dei maggiori esperti sul tema:

La camorra rappresentò l'unica forma possibile di organizzazione di potere della plebe, l'unica forma di mobilità in una struttura sociale totalmente chiusa. La camorra fu così un fenomeno di classe e di massa, uno degli illegalismi più popolari della storia europea dell'Ottocento.<sup>38</sup>

È durante il XIX secolo, quindi, che la camorra compie un primo passo evolutivo, dotandosi di una struttura e di un regolamento, il cosiddetto *frieno*, anche questo un vocabolo mutuato dal linguaggio militare, cercando di dare una forma a quello che era nato come un movimento di massa, senza un'organizzazione né capi al comando. A dare il là a questa riforma, secondo alcuni, è stato Pasquale Capuozzo, camorrista attivo nel primo ventennio dell'800 che, stanco dei continui colpi di testa di gangster improvvisati, decide di ispirarsi alle associazioni segrete dell'epoca, come la massoneria e la carboneria, per imbrigliare anche la criminalità partenopea in rituali e regole da osservare. Nasce così lo statuto di quella che sarà la *Bella Società Riformata* o la *Società dell'Umirtà*, com'era nominata la prima camorra.<sup>39</sup> Per altri, tuttavia, Pasquale Capuozzo fu soltanto l'ispiratore di questo documento, redatto, come vuole la tradizione, da Francesco Scorticelli il 12 settembre del 1842; era questo un insieme di 26 regole, una summa del comportamento da adottare per essere considerati affiliati e da rispettare per non incorrere in punizioni severe ed estreme, tipo la condanna a morte.<sup>40</sup>

Da un punto vista strettamente linguistico il primo *frieno* camorrista offre la possibilità di entrare in contatto diretto con il gergo criminale, svelando i diversi termini in uso all'interno dell'organizzazione. Politici, inquirenti, giornalisti si trovano ben presto a dovere fare i conti con termini come *paranza* o *zumpata*, il duello a colpi di lama che avveniva tra i camorristi, definito così per i *zumpi*, i salti, che bisognava fare per schivare o affondare i fendenti.<sup>41</sup> Interessanti sono anche gli appellativi che indicavano i vari gradi della gerarchia associativa:

---

<sup>38</sup> Di Fiore 2006, 36.

<sup>39</sup> Cfr. *ivi*, 37-39.

<sup>40</sup> Cfr. *ivi*, 42-43.

<sup>41</sup> Cfr. *ivi*, 37.

*capintesta*, ovvero il capo, a cui seguivano il *camorrista*, il *picciotto*, il *picciotto di sgarro* e il *picciotto di giornata*.<sup>42</sup> A porre attenzione alla dimensione linguistica in questo periodo è, soprattutto, Marc Monnier, autore di uno dei primi e più importanti resoconti sulla camorra ottocentesca, intitolato, appunto, *La camorra. Notizie storiche raccolte e documentate*. Il volume, pubblicato nel 1862, è frutto di osservazioni precise e meticolose, suddivise in otto capitoli, ognuno dedicato a un focus specifico, che partono dai primi cenni storici sino a giungere ai tentativi repressivi attuati dal governo per debellare il fenomeno, cui segue un'appendice dedicata alle biografie di alcuni personaggi criminali di spicco dell'epoca. Il metodo d'indagine di Monnier è basato sull'esattezza delle informazioni riportate, come annuncia egli stesso in un'avvertenza riparatrice in esergo all'opera: «Mi affretto a rettificare questo errore, perché essendo tutte le altre notizie da me date esattissime, mi increbbeva troppo questo involontario errore».<sup>43</sup> Lo scrittore italo-svizzero dedica un paragrafo al linguaggio della setta, inserito nel primo capitolo intitolato *Organamento interno della camorra*. Per Monnier, infatti, sono proprio gli «usi particolari e linguaggio speciale»<sup>44</sup> ad accomunare la camorra alle altre sette, capaci di padroneggiare un lessico specifico che agisce per metafore e similitudini:

Nel linguaggio della setta, ubbidienza equivale ad ordine; freddare ad uccidere; dormente a morto. L' uomo derubato chiamasi agnello o soggetto; l'oggetto involato, morto, rufo o bruffo; il ricettatore, graffo; il coltello, martino, punta o misericordia; l'arme a fuoco, bocca, tofa o buonbas; il revolver tic tac, o bo-botta; le pattuglie gatti, neri o sorci; il commissario di polizia capo-lasagna; l'ispettore tre lasagne. (Ferdinando II chiamava suo figlio Francesco Don Ciccio lasagna). Il lasagnaro era il sergente di gendarmeria; l'asparago (sparagio) il semplice gendarme; il palo la spia; la serpentina la piastra; chiantale il cambiar discorso. Il verbo accamuffare significava togliere altrui. Quando un picciotto prendeva sopra di sé il delitto di un camorrista, egli se lo accollava.<sup>45</sup>

L'analisi dello scrittore, inoltre, non si ferma al solo vocabolario dei camorristi, ma ne indaga anche gli elementi della conversazione, dimensione in cui si

---

<sup>42</sup> Cfr. *ivi*, 43.

<sup>43</sup> Monnier 1862.

<sup>44</sup> *Ivi*, 20.

<sup>45</sup> *Ibid.*

definiscono maggiormente le relazioni di potere. È il caso degli allocutivi da usare con i criminali più noti e il modo di rivolgersi a essi:

Così i capi hanno il titolo di Masto, Sì masto o Capo Masto (signore, padrone, maestro, capo maestro); quest'ultimo titolo davasi a coloro che avevano maggiore notorietà. Quando un semplice compagno (questo nome appartiene di diritto a tutti gli affiliati) dirige nella via la parola a uno de' capi, gli dice col cappello alla mano Masto, volete niente? Quanto al semplice compagno, esso non ha diritto che al titolo di Sì, abbreviativo di signore.<sup>46</sup>

L'appellativo *Masto*, tra l'altro, è una spia di come il gergo criminale e quello popolare siano interconnessi: *masto* non è soltanto utilizzato per rivolgersi a un capo, ma viene adoperato, ancora oggi, per rivolgersi agli artigiani, ai carpentieri, ai pizzaioli, come dimostra il nome di quella che viene considerata la prima pizza della storia napoletana, la *Mastunicola*, da Masto Nicola, prodotta dall'omonimo fornaio tra il 1400 e il 1500.<sup>47</sup> *Masto*, insomma, *maestro*, è questo il titolo adottato per indicare tutti coloro che sono abili in un determinato campo e in grado di trasmettere il sapere ai propri garzoni, come fa un bravo camorrista coi suoi picciotti.

Coevo di Monnier, inoltre, è Pasquale Villari, storico e politico, che nelle sue lettere, pubblicate a partire dal 1861, illumina l'intricato rapporto tra crimine e povertà, invocando soluzioni tempestive e mirate, come leggi ad hoc, per arginare la deriva camorristica. Per Villari i bassi napoletani, i *fondaci*, sono l'humus che nutre la malavita napoletana; infine, egli pone l'accento anche sulla permeabilità delle classi sociali borghesi e aristocratiche al cospetto dell'agire mafioso.<sup>48</sup> Le sue lettere inaugurano la questione meridionale, inserendosi anche nella scia delle azioni repressive messe in atto da Silvio Spaventa e dalla legge Pica, ma, nonostante ciò, le sue considerazioni vengono tacciate di fantasia e inutile allarmismo:

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Tibollo, 2022.

<sup>48</sup> Cfr. Villari 1885, 5-9.

Le cattive abitazioni, la miseria della plebe napoletana erano nulla in confronto di quello che si vedeva a Londra. Io avevo, dicevano essi, descritto come singolare e straordinaria, un fatto che si riscontra in tutte le grandi città, in forme anche peggiori che a Napoli.<sup>49</sup>

Marc Monnier e Pasquale Villari, le loro opere, rappresentano soltanto alcune delle prime attestazioni culturali dove la camorra emerge con tutti i suoi dettagli e le criticità che essa comporta. A loro si accompagnano le denunce e i dossier di personaggi illustri come Giustino Fortunato, Pasquale Turiello, i racconti di Renato Fucini, Ernesto e Matilde Serao e con loro tanti altri, tra cui risalta, per fama e bravura letteraria, lo scrittore francese Alexandre Dumas, giunto a Napoli al seguito di Garibaldi per narrarne le gesta eroiche e scagliare le sue accuse contro il regime borbonico.

Il padre de *I tre moschettieri* illustra, con la capacità e lo sguardo del romanziere, la camorra e i camorristi, delineando, in tono poetico, la fisionomia di questi ultimi:

Da quali segni si riconoscono i camorristi? Dalle loro giacche di velluto, dalle cravatte a colori sgargianti, dalle catene degli orologi che incrociano sul petto, dalle dita cariche di anelli, dall'enorme randello alto tre piedi che fanno risuonare sul selciato. Per trent'anni, cosa bizzarra e singolare, tremila individui hanno potuto passeggiare per le strade di Napoli avendo scritto sul petto: "Siamo dei ladri".<sup>50</sup>

La chiosa finale, quel *Siamo dei ladri* manifestato con spavalderia, aggiunge un altro tassello importante nella composizione della personalità del camorrista e del suo metodo comunicativo. Egli, si nota, è lontano dal nascondersi e dall'abiurare la sua appartenenza criminale, al contrario, quest'ultima per lui rappresenta uno status di cui andare fieri. Infatti, la descrizione che viene fuori dagli scritti di Dumas sembra avvicinarsi più a quella di un aristocratico che all'uomo «abbrutito»<sup>51</sup> concepito dalla povertà napoletana e non è di certo un caso questa somiglianza, considerato l'atteggiamento diffuso del camorrista di strizzare l'occhio alla nobiltà, imitandone gusti e sembianze, vezzo, tra l'altro, riprodotto e adattatosi nei secoli, come dimostrano certe brutture moderne, nient'altro che

---

<sup>49</sup> Barbagallo 2010, 41.

<sup>50</sup> Schopp 2012, 165.

<sup>51</sup> Villari 1885, 8.

copie venute male e sfociate in riproduzioni pacchiane e fuori luogo delle classi sociali più agiate.

Le pagine dell'autore francese, tuttavia, non aprono soltanto uno spaccato sulle tendenze modaiole dei criminali partenopei, né, tantomeno, quest'ultime vanno lasciate cadere nello stereotipo che spesso investe queste figure, al pari della coppola sulla testa dei mafiosi siciliani. C'è di più: l'abbigliamento del camorrista è, a tutti gli effetti, uno strumento comunicativo rilevante, capace di esprimere la sua importanza economica e malavitosa. È lo stesso scrittore francese a sottolinearlo, soffermandosi proprio sul significato dei gioielli indossati dai camorristi:

Il camorrista ruberebbe i gioielli che lo ricoprono? No, il camorrista non ruba nel senso letterale del termine. Un camorrista che fosse sorpreso con le mani nelle tasche del suo vicino verrebbe cacciato dall'onorata corporazione della camorra. Ma il camorrista un po' agiato presta su pegno ai suoi compari. È un Rothschild alla giornata. Tutti i gioielli che gli brillano addosso sono dei depositi che restituirà fedelmente alla scadenza convenuta, ma che tratterrà se il debitore ritarda.<sup>52</sup>

Dunque, gli anelli che brillano sulle mani del delinquente napoletano sono sinonimo di potere e ricchezza, cimeli che può ostentare per diffondere la sua immagine di uomo d'onore e persona generosa, connotazioni, queste, che ricorrono spesso nel corso del tempo, contribuendo alla costruzione del mito del camorrista gentiluomo.

Chi usa questa associazione ossimorica è, per esempio, il poeta partenopeo Ferdinando Russo che, scrivendo sui vari aspetti dei malavitosi napoletani, fa una distinzione tra il gentiluomo-camorrista e il suo antagonista, il camorrista-gentiluomo.<sup>53</sup> Il primo è descritto come il figlio della classe borghese napoletana che, spinto da un impulso di vanità, si lascia abbindolare dai membri dell'onorata società, finendo per essere affiliato al clan con un espediente furbesco e ritrovandosi, in poco tempo, a svolgere ruoli di poco conto, come il basista, oppure a essere costretto a truffare i propri cari per ricavare denaro utile a finanziare il gruppo malavitoso. Il secondo, invece, è l'esatto opposto, è il

---

<sup>52</sup> Schopp 2012, 166.

<sup>53</sup> Cfr. Paolella 2008, 201-9.

prodotto della povertà napoletana, il frutto dei *fondaci* di cui parlava Villari che «sia pure inconsciamente, dal suo ambiente si solleva, a poco a poco, fino a darvi prova, in molti casi, di una generosità d'animo senza pari»,<sup>54</sup> mosso, non dalla vanità, ma dai suoi «impulsi cavallereschi». <sup>55</sup> È il caso, per esempio, di Ciccio Cappuccio, *capintesta* della seconda metà dell'800, personaggio popolare e benvenuto, ammantato da racconti leggendari in cui primeggiavano la sua forza e la sua disponibilità a riparare le ingiustizie. Uno degli episodi su cui si reggeva la figura di camorrista-gentiluomo goduta da Ciccio Cappuccio, soprannominato 'o *signurino*, per i suoi modi raffinati ed eleganti, è senz'altro quella del pianoforte rubato a un maestro di musica:

Fu rubato un pianoforte ad un povero maestro di musica che tirava innanzi a stento la vita dando lezioni in casa sua e fuori.

[...] Era passato circa un mese. Il povero maestro, più desolato di prima, ne moriva quasi di stento di rabbia e d'inedia, allorché alcuni amici gli consigliarono di rivolgersi a Ciccio Cappuccio.

- Come?

- Eh sì! È un uomo che gode tanto prestigio fra quella gente! È assai probabile che ne potrà cavare le mani...

E tanto dissero, e tanto fecero, che spinsero finalmente il derubato a recarsi da Ciccio Cappuccio. Costui si commosse e promise.

[...] La mattina dopo – il maestro era già fuori per le sue lezioni – scoccando il mezzogiorno, si videro spuntare in piazza quattro uomini che reggevano un pianoforte. Ciccio Cappuccio si levò dal suo banco, li raggiunse, si mise alla loro testa, li precedé nel vicolo Nardones messo a rumore dal caso straordinario, salì fin su la casa del maestro, della quale si era fatta dar la chiave dalla portinaia intontita; fece rimettere il mobile al suo posto, ridiscese, riconsegnò la chiave, e in istrada raccomandò a tutti di non dir nulla al maestro quando rincasava la sera.<sup>56</sup>

Per Ferdinando Russo gesti di tale portata dovrebbero «attirar la benevola attenzione dello scienziato e del sociologo»,<sup>57</sup> al fine di comprendere il perché la camorra sia riuscita a proliferare senza freno nel tessuto sociale napoletano, venendo assolta, molto spesso, dal giudizio e dalle critiche di una parte della popolazione. Di certo, i toni apologetici di Ferdinando Russo sono assai discutibili, lui che a Ciccio Cappuccio dedicherà anche una canzone all'indomani della scomparsa, avvenuta il 5 dicembre 1892 e vissuta dalla città napoletana

---

<sup>54</sup> Ivi, 204.

<sup>55</sup> Ivi, 205.

<sup>56</sup> Ivi, 205-7.

<sup>57</sup> Ivi, 205.

come la morte di un re. Tuttavia, il rispetto di cui godeva il capo della camorra e l'affetto della gente nei suoi confronti non possono essere sottovalutati, così come vanno tenuti in considerazione i motivi che hanno spinto, cosa che avviene tutt'oggi, la popolazione a delegare a personaggi come Ciccio Cappuccio i compiti di ordine pubblico e il ruolo di garante della giustizia, come precisato nei versi della canzone sopracitata:

Chi ve po' cchiù difendere?  
Senz'isso che ffacite?  
A chi jate a ricorrere  
Si qualche tuorto avite?  
Isso, sul'isso, era àbbele  
A fa scuntà sti storte.<sup>58</sup>

Tra i fattori rilevanti di questa legittimità c'è, senza dubbio, l'abilità di intrecciare i fatti della realtà con le suggestioni della fantasia, creando miti e leggende folcloristiche che si fondano nel senso di rivalsa partenopeo sino a concepire simboli e santi a cui votarsi. La camorra, come dato antropologico e movimento di massa, non è stata risparmiata dall'inchiostro di scrittori e poeti, anzi, proprio perché elemento popolare, è divenuta oggetto della visione realista di quest'ultimi, trovando spazio nei resoconti e nelle opere della letteratura. Un protagonismo che, al tempo stesso, la criminalità non ha disdegnato, al contrario, è riuscito a sfruttarlo a suo vantaggio per consolidare ulteriormente il proprio potere, per emergere dal volgo e farsi spazio anche negli ambienti altolocati della città, attraverso articoli e pamphlet che li riguardavano o, semplicemente, occupando il chiacchiericcio dei salotti mondani.

Nella seconda metà dell'800, dunque, la camorra da fenomeno senza regole e di scarso valore diventa una società disciplinata e prestigiosa, capace di esprimere i propri ideali e di magnificare i suoi protagonisti attraverso il racconto delle loro gesta e l'importanza delle azioni commesse. Ciccio Cappuccio, infatti, non è l'unico esempio di camorrista divenuto re di Napoli. La cronaca, soprattutto quella contemporanea, è piena di uomini partiti dal basso e in grado, in breve tempo, di scalare la gerarchia criminale, guadagnandosi il baciamento di quella

---

<sup>58</sup> Quagliuolo 2020.

parte di città a loro fedele. Sono personaggi come Ciccio Cappuccio e Salvatore De Crescenzo a divenire i nuovi capipopolo, a ergersi a Masaniello per gli oppressi, incarnando, come direbbe il sociologo Diego Gambetta, il ruolo di «venditori di fiducia».<sup>59</sup> Loro e tanti altri ispireranno le opere di artisti come il già citato Ferdinando Russo o Salvatore Di Giacomo, il più importante poeta dialettale napoletano. Ed è proprio da questa realtà, fatta di criminali facenti funzione del potere statale, che Eduardo De Filippo prenderà spunto per creare la maschera di Antonio Barracano, camorrista-gentiluomo del suo capolavoro teatrale intitolato, non a caso, *Il sindaco del rione Sanità*.

### 1.3 Neologismi criminali: guappi e scugnizzi nella parlata napoletana

Esistono alcune parole nella lingua napoletana che non hanno un corrispettivo nell'italiano, vocaboli che, più degli altri, sono il tratto distintivo di un popolo, della sua maniera di pensare ed esprimersi. Tra i più celebri vi è sicuramente il termine *cazzimma*, che designa: «un insieme e un intreccio di atteggiamenti negativi: “autorità, malvagità, avarizia, pignoleria, grettezza”».<sup>60</sup> Il fatto che una condotta del genere sia connaturata all'ambiente partenopeo, tanto da averne coniato, per l'appunto, un referente specifico e intraducibile negli altri idiomi, non è affatto un caso, come sostiene il cantautore Pino Daniele, affermando che «in una società come la nostra, dove certe volte il diritto diventa un optional e anche se non sai fare niente, puoi andare avanti con la *cazzimma*».<sup>61</sup>

Spesso, purtroppo, parole del genere nascono dal grembo della criminalità, organizzata come la camorra o isolata come i tanti delinquenti che si affaccendano nel raggirare il prossimo, danneggiando, loro, non chi li denuncia, l'immagine della città partenopea. Alcuni di questi vocaboli, tuttavia, tipici del gergo dei malviventi o da questi accolti fino a diventare parte del loro lessico, riescono nella loro trafila linguistica a svincolarsi dall'aura malavitosa e a cambiare significato,

---

<sup>59</sup> Marmo 2011, 191.

<sup>60</sup> Vinciguerra 2012.

<sup>61</sup> Ibid.

se non del tutto perlomeno ponendosi in un'area intermedia tra illegalità e legalità. È il caso, per esempio, di *guappo* e *scugnizzo*, termini nati per indicare determinati personaggi legati al crimine o atteggiamenti opportunistici e oggi modificati, e persino riabilitati, dalla cultura partenopea, fino a diventare emblemi di una certa napoletanità, come un marchio d'origine e provenienza. *Guappo*, come è intuibile, è un vocabolo di origine spagnola, derivato da *guapo*, che significa bello o coraggioso o, ancora, in altre accezioni, arrogante, spavaldo, rissoso.<sup>62</sup> È probabile, tuttavia, che l'etimologia del termine provenga dal latino, dal *vappa* che stava a indicare il vino guasto e, in senso figurato, i cattivi soggetti e gli uomini degenerati.<sup>63</sup> Infatti, il significato di *guappo*, come specificato dal GDLI, è teppista, bravaccio, ma può riferirsi anche a colui che possiede un atteggiamento spavaldo, sfrontato e arrogante,<sup>64</sup> accezioni, queste, in parte in linea con quelle che la figura del *guappo* rappresentava nel passato, soprattutto nel primo dopoguerra, dove la *guapperia* era:

Una recita e una rappresentazione idealizzata dell'élite violenta, soprattutto quella del passato, cui si attribuiscono valide funzioni d'ordine, comportamenti e valori di lealtà e addirittura di generosità.<sup>65</sup>

Si tratta di una costruzione del *guappo*, quale personaggio in grado di garantire giustizia e protezione alle classi umili, che ha avuto un peso notevole nell'approvazione popolare di alcuni atteggiamenti di brutalità e sopraffazione, permettendo alla camorra, che aveva subito una dura repressione a inizio XX secolo, di continuare, per vie traverse, la propria espansione. È quello che spiega Marcella Marmo, docente di Storia contemporanea presso l'università di Napoli, all'interno del suo volume *Il coltello e il mercato* (2021):

In successive stratificazioni, la cultura napoletana ha prodotto inoltre il topos della camorra di una volta come guapparia, più che delinquenza vera e propria, amplificando per questa via lo

---

<sup>62</sup> Cfr. D'Addato 2020.

<sup>63</sup> cfr. *ibid.*

<sup>64</sup> Vd. GDLI.

<sup>65</sup> Marmo 2011, 191.

spazio che, nella legittimazione verso le vittime e la società in generale, aveva il prestigio del camorrista come guappo, ovvero personaggio autorevole della “onorata società”.<sup>66</sup>

Il *guappo*, dunque, è una maschera che il camorrista indossa per camuffare la propria condotta violenta, vista dagli altri come una necessità per mantenere l'ordine e riparare i torti subiti dalla povera gente. *Guappo* era definito, per esempio, Ciccio Cappuccio, come scrive il poeta Ferdinando Russo nella canzone a lui dedicata: «Ciccio Cappuccio, 'o principe / d'e guappe ammartenate, / ha nchiuse ll'uocchie d'aquela, / e sulle nce ha lassate!».<sup>67</sup> Il poeta napoletano, inoltre, è tra i primi a immettere il termine *guappo* all'interno della letteratura, utilizzandolo nella raccolta di sonetti *Gente 'e malavita* del 1897, così come se ne servirà Salvatore Di Giacomo per caratterizzare i personaggi dei suoi poemi popolari e il commediografo Raffaele Viviani, di cui celebri sono la canzone *'O guappo 'nammurato* (1910) e la commedia *'O guappo 'e cartone* (1932). La diffusione culturale del termine, la sua presenza massiccia nelle opere della letteratura e del teatro contribuiscono alla costruzione del mito del guappo buono, distaccato, come abbiamo visto, dal camorrista, inteso, al contrario, come uomo spregevole e dedito al solo profitto, poco incline all'interesse della collettività. Esistono, ovviamente, dei punti di contatto tra queste due figure, delle linee sottili spesso intersecate, soprattutto per quanto riguarda movenze e abiti usati per ostentare il proprio potere. Resta, tuttavia, una differenza sostanziale: il camorrista appartiene a un'associazione criminale, è a questa affiliato e dipende dalle sue regole, il *guappo*, invece, agisce come individuo singolo e deve la sua fama e importanza alle proprie capacità e al suo coraggio. *Guappi*, inoltre, sono i criminali superstiti dopo che la camorra, nella sua veste tradizionale, viene repressa alla vigilia del primo conflitto mondiale, così come scrive Barbagallo:

Restavano i guappi, sparsi nei quartieri, dove si atteggiavano a gestori e controllori della delinquenza diffusa e di un ordine di tipo particolare. Sempre pronti a dirimere in basso questioni e contrasti e ad esaudire prontamente richieste che venivano dall'alto, politico e sociale.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Ivi, 161.

<sup>67</sup> Quagliuolo 2020.

<sup>68</sup> Barbagallo 2010, 99.

Un'analisi sociologica della *guapparia*, ovviamente, non può ridursi in poche righe, ma andrebbe affrontata con una prospettiva più ampia e dettagliata. Tuttavia, quello che interessa questa ricerca è soprattutto il dato linguistico, il come e il perché il termine abbia avuto tanta importanza nella storia lessicale napoletana, imponendosi finanche nella letteratura, nel teatro e nel cinema, come dimostrano i rimandi nei film di Totò o le interpretazioni da *guappo* regalateci da Mario Merola nelle sue sceneggiate, anche se, oggi, va specificato, i guappi sembrano avere perso quella cornice di onore e audacia tipica del passato e il termine appare più un epiteto offensivo che un elogio. Guappo, infatti, fuoriuscito dall'ambiente criminale per diventare sostantivo di tutti, viene spesso usato, tra ragazzi e adulti, come sinonimo di sbruffone, ciarlatano, riferendosi a chi possiede un atteggiamento da venditore di fumo, palesando una sicumera che serve soltanto a mascherare le proprie paure e fragilità. Nel film *Il camorrista*, inoltre, biografia a metà tra il reale e il romanzato del boss Raffaele Cutolo, il termine *guappo* ricorre in una delle scene principali, quella che vede il Professore di Vesuviano apostrofare il suo rivale con la celebre affermazione «'O Malacarne è 'nu guappo 'e cartone»,<sup>69</sup> a sottolineare il comportamento pavido e di falso potere di quest'ultimo, venerato e riverito dagli altri carcerati, ma assente al duello lanciategli dal suo sfidante. In questo caso, è quel *'e cartone* a connotare negativamente la figura del guappo e non si tratta, di certo, di una novità nella cultura napoletana. Già Raffaele Viviani, infatti, come detto in precedenza, nel 1932 aveva intitolato una sua commedia proprio *'O guappo 'e cartone*, un'opera che parla, appunto, di un guappo intrepido e rispettato da tutti tranne che dalla donna amata, quest'ultima in grado di causare così tanta sofferenza da fargli perdere la dignità e l'onore conquistati negli ambienti criminali.

Discorso diverso, invece, può essere fatto per il sostantivo *scugnizzo*, le cui origini, etimologiche e regionali, sono state messe in discussione negli ultimi anni. Il termine, inoltre, al contrario di guappo, ha assunto una connotazione positiva, indicando un emblema della napoletanità, come coacervo di valori e tradizioni tipici del partenopeo DOC. Lo dimostrano i tanti usi che si fanno del vocabolo per indicare personaggi famosi, attori, calciatori, personalità che hanno contribuito a

---

<sup>69</sup> Cfr. Tornatore 1986.

rendere celebre l'immagine di Napoli nel mondo,<sup>70</sup> fuoriuscendo essi stessi dai confini metropolitani senza smarrire, tuttavia, la propria identità e le qualità del ragazzo di strada.

È proprio quest'ultima espressione, quello di ragazzo di strada, a trovarsi tra i significati che il Nuovo Dizionario De Mauro dà della parola: «monello napoletano astuto e vivace che vive di espedienti; ragazzo di strada; ragazzo vivace e irrequieto».<sup>71</sup> Sono definizioni molto vicine a quelle che il poeta Ferdinando Russo forniva a fine '800, periodo in cui il termine sembra essersi diffuso nella parlata napoletana. In un reportage sulla camorra, infatti, lo scrittore definiva lo scugnizzo come:

[...] il monello abbandonato spesso dai genitori medesimi, fatti crudeli dal vizio o dalla miseria. Il vocabolo appartenente al gergo più basso fu colto molti anni fa da chi scrive sulla bocca medesima di quei monelli; ed ha origine nel gioco detto a spaccastrommole, consistente nell'abilità di scognare, cioè, sfaldare, scheggiare, con la punta della propria trottola, quella già girante del compagno.<sup>72</sup>

L'ipotesi etimologica proposta da Russo è quella consolidatasi nel corso degli anni, che fa risalire *scugnizzo* all'azione dello *scugnare*, dal latino *excuneare*, rompere con forza, spaccare, tipico dei ragazzi che giocavano per i vicoli allo *strummolo*, ovvero il gioco della trottola.<sup>73</sup> Ovviamente, queste teorie non sono isolate e accanto alla derivazione ludica ve ne sono altre, come quella, per esempio, data da Rapisarda. Egli sostiene che *scugnizzo*:

abbia designato originariamente il ragazzo abile nello "spingere fuori dal posto" chi gli stia accanto e perciò abbia avuto un significato spregiativo variamente sfumato, da "ragazzo maleducato" a "ragazzo prepotente" a "piccolo borsaiolo", secondo che lo "scugnizzo" con la sua azione abbia voluto soltanto prendere il posto privilegiato di osservazione e di ascolto tenuto da un altro oppure derubare (o far derubare) con destrezza il suo prossimo nel trambusto provocato dalla spinta.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Cfr. Sacco 2023.

<sup>71</sup> Vd. Dizionario Italiano De Mauro.

<sup>72</sup> De Blasi 2006, 239.

<sup>73</sup> Cfr. *ivi*, 230.

<sup>74</sup> Loporcaro 2002, 66-67.

Quella proposta da Rapisarda è una ricostruzione, seppure distante da quella di Russo, in linea con l'accezione negativa che si aveva di *scugnizzo* e focalizzata, anch'essa, sulle azioni da questo intraprese e che, col tempo, hanno finito per contraddistinguere. Eppure, il verbo *scognare* o *scugnare* potrebbe indicare anche un altro significato, riconducibile all'aggettivo *scugnato*, «dicesi di chi è privo di uno o più denti, sdentato». <sup>75</sup> In questo caso, il riferimento potrebbe essere all'atto di fare cadere i denti a qualcuno, minaccia ricorrente nelle zuffe giovanili, o semplicemente, con maggiore probabilità, indicherebbe i ragazzi a cui manca qualche dente; l'aggettivo *scugnato*, infatti, è riferito a coloro i quali si trovano nell'età in cui cadono i denti da latte <sup>76</sup> e, di conseguenza, la trafila linguistica della parola *scugnizzo* non avrebbe avuto inizio per indicare un'azione commessa nell'adolescenza, bensì una condizione fisica di quest'ultima. Tra le obiezioni a questa spiegazione etimologica c'è quella che vorrebbe *scugnazzino* e non *scugnizzo* come derivato logico di *scugnato*, anche se Malato ha offerto una soluzione a questa difficoltà formale:

È possibile in questo caso che in origine si avesse una forma *scugnazzino* (= "alquanto sdentato"; cfr. per esempio gli italiani *bruniccio*, *rossiccio*, *malaticcio*, ecc.), aggettivo che sostantivandosi ha perduto per sincope il gruppo -at-, diventando *scugnizzo*. <sup>77</sup>

Nonostante le controversie genetiche e cronologiche, quello che è certo o, meglio, che sembrava esserlo, era il fatto che *scugnizzo* aveva un'origine tutta napoletana, un vocabolo, dunque, formatosi tra i *vasci* e le strettoie della vecchia capitale borbonica, entrato nel lessico popolare alle fine del diciannovesimo secolo e ben presto diffusosi nel vocabolario italiano. Tuttavia, da qualche tempo, l'origine autoctona del termine è stata messa in discussione e la sua paternità è stata attribuita al dialetto settentrionale, come ipotizzato da Nicola De Blasi, professore di linguistica italiana e accademico della Crusca, il quale, scandagliando le varie possibilità, ha proposto di risalire alle parole *gognìn* o *gugnìn* [malizioso, astuto], <sup>78</sup> diffuse tra Piemonte e Lombardia, per indicare gli antenati della parola

---

<sup>75</sup> Ivi, 68.

<sup>76</sup> Cfr. ivi, 68-69.

<sup>77</sup> Ivi 2002, 69.

<sup>78</sup> Vd. GDLI.

*scugnizzo*; per il linguista, infatti, il lemma settentrionale «ha uno spettro di significati in larghissima parte sovrapponibili a quelli di *scugnizzo*».<sup>79</sup> Le osservazioni di De Blasi si concentrano soprattutto su alcuni aspetti cronologici, in particolare la datazione del napoletano come lingua scritta e le prime comparse del termine nell'uso dei parlanti.

Il napoletano è stato scritto molto presto: com'è possibile che dal '300 in poi il termine non sia mai attestato? E siccome di ragazzi e, ahimè, di bambini di strada si è sempre parlato già nella letteratura delle origini, mi è parso più che sospetto che *scugnizzo* non compaia prima di una certa data.<sup>80</sup>

La data a cui fa riferimento è il 1897, anno in cui Ferdinando Russo pubblica la raccolta *'E scugnizzi*, che nel 1920 assorbe anche la silloge *Gente 'e malavita*, un'associazione che, a detta dello stesso Russo con toni aspri e polemici, sembra essere imprescindibile:

Questi Sonetti, – pei quali ho usato un dialetto plebeo che è quasi gergo, – devono considerarsi come l'Inno melanconicamente ironico all'Infanzia abbandonata. Scugnizzi in balia del Caso fino a quindici o sedici anni, i miei piccoli eroi, fatti adulti, non possono altro diventare – meno qualche rara eccezione — che *Gente 'e mala vita*. Consideri la cosa, il Sociologo; e il fannullone non irrida troppo al sentimento che ispirò il Poeta. In quanto al Filosofo di professione, è pregato di non trarre dal fenomeno, se pur di esso si accorga, elucubrazioni cretine.<sup>81</sup>

L'autore, inoltre, dichiara in una nota di avere ascoltato il termine dagli stessi *scugnizzi* e perciò di non averne una pregressa conoscenza personale.<sup>82</sup> Per De Blasi questo è un dato importante per escludere l'origine napoletana della parola, altrimenti Russo, persona adulta e dotata di una certa cultura, ne avrebbe avuto sicuramente contezza. L'ipotesi, dunque, è che la parola sia un derivato d'importazione, probabilmente arrivato a Napoli dopo l'Unità d'Italia grazie a inquirenti e carabinieri savoiardi che appellavano *gognìn* o *gugnìn* i giovani delinquenti della città. Quest'ultimi, a loro volta, considerato che «nei gerghi criminali è necessario un continuo ricambio perché i lemmi per “iniziati” vengono

---

<sup>79</sup> Festa 2019.

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Russo 1920.

<sup>82</sup> Festa 2019.

presto “bruciati” e diventano inutilizzabili»,<sup>83</sup> hanno trasformato e adattato il termine alla loro parlata.

Ferdinando Russo, come abbiamo avuto modo di osservare spesso durante questa ricerca, è tra gli autori rappresentativi della letteratura dialettale, in grado di scoprire nuove parole o coniare veri e propri neologismi che diventeranno, nel corso della storia, veri e propri simboli della lingua napoletana. La parola *scugnizzo*, infatti, che Russo utilizza anche nella canzone in memoria del capintesta Ciccio Cappuccio, accompagnata da nomi come *cape-puopole*, *picciotte* e *contaiuole*,<sup>84</sup> a sottolineare la comunanza semantica legata all’ambiente criminale, vedrà larga diffusione nella letteratura partenopea: alla figura dello *scugnizzo* è dedicato, per esempio, un film del 1938 ispirato a una commedia di Raffaele Viviani, la cui ballata presente nell’opera, conosciuta come *’A rumba de Scugnizzi*, gode ancora oggi di ampio successo, ripresa e cantata da artisti come la Nuova Compagnia di Canto Popolare, Sergio Bruni, Massimo Ranieri, e icona della musica napoletana nel mondo.

#### 1.4 *Un prima e un dopo. Brevi cenni di storia della camorra*

Anche se ai fini di questo elaborato il dato predominante è quello linguistico, un parallelo storico sulle varie tappe della camorra non può essere tralasciato, considerato che gli aspetti sociale e antropologico influiscono sul gergo specifico dei criminali e, viceversa, il loro modo di esprimersi, i comportamenti e la comunicazione non verbale incidono, di netto, sulla rappresentazione del camorrista e dei suoi luoghi e gruppi di appartenenza.

Abbiamo già visto, affrontando le questioni che interessano l’etimo del termine *camorra*, come essa si sia formata, sviluppata e, infine, organizzata dotandosi di regole e gerarchie. La camorra delle carceri, dedita all’estorsione e al pagamento della tangente per l’olio della Madonna, è diventata nel corso del diciannovesimo secolo una piovra capace di allungare i propri tentacoli anche all’esterno delle

---

<sup>83</sup> Festa 2019.

<sup>84</sup> Quagliuolo 2020.

mura penitenziarie, infiltrandosi nelle strade, tra i palazzi del potere, mescolandosi alla povertà e servendosi di essa per reclutare uomini in grado di dedicarsi alle sue losche trame. Proprio questi uomini, grazie a mirabili prodezze criminali, sono riusciti a strutturare la sconnessa malavita napoletana sotto l'egida di un capintesta: Pasquale Capuozzo, Francesco Cappuccio, Salvatore De Crescenzo sono i primi nomi celebri che si incontrano quando si parla della *Bella Società Riformata* e del suo *frieno*, lo statuto che i mafiosi napoletani creano per fissare le proprie regole. Abbiamo visto, inoltre, come la camorra ottocentesca giochi un ruolo cardine nel mantenere l'ordine durante il passaggio dal dominio spagnolo alla dittatura garibaldina, ponendosi al servizio, non disinteressato, del prefetto Liborio Romano.

Ovviamente, trattare tutta la storia della camorra, fornendo momenti precisi e dettagli fondamentali, richiede un'attenzione più ampia, difficile da circoscrivere in un singolo paragrafo, tuttavia, esistono alcune date che rappresentano degli spartiacque nell'evoluzione della criminalità napoletana. Una di queste è, senza dubbio, quella del 1911, anno in cui si svolge il processo Cuocolo, dal nome di Gennaro Cuocolo, basista ucciso sulla spiaggia di Torre del Greco qualche ora prima di sua moglie, ammazzata nella loro casa napoletana.<sup>85</sup> Il procedimento penale, tuttavia, più che un esempio di giustizia e indagini fu un pretesto per sgominare la camorra una volta per tutte, un'operazione voluta dallo stesso re Vittorio Emanuele III, stanco, probabilmente, «di quella “camorra elegante” che coi delitti non aveva niente a che spartire, ma in compenso aveva avuto l'ardore spartire (o anche millantare) troppo con la *crème de la crème* della società napoletana»,<sup>86</sup> e fomentata dalla stampa cittadina, in particolare *Il Mattino*, che sosteneva la linea colpevolista e diede grande risalto alle varie fasi processuali.<sup>87</sup> Le condanne, emesse nell'estate del 1912, furono pesanti e, al di là delle prove fittizie o meno, infersero un duro colpo alla camorra ottocentesca che così perse la sua forma originaria.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 90.

<sup>86</sup> Ivi, 91.

<sup>87</sup> Cfr. ivi, 92.

<sup>88</sup> Cfr. ivi, 93.

Il processo Cuocolo, dunque, segna un punto di svolta nella storia della criminalità napoletana, contribuendo alla proliferazione di tanti personaggi isolati, i guappi di cui abbiamo parlato, e imprimendo una delle differenze sostanziali tra la camorra e alcune delle altre mafie italiane, come Cosa Nostra e la 'ndrangheta, ovvero la sua struttura orizzontale, con tanti clan sparsi nella città, indipendenti e pronti a fagocitarsi l'uno con l'altro, a differenza dell'organizzazione verticistica delle consorelle siciliane e calabresi, una disuguaglianza, tra l'altro, oggi più evidente che mai.

I decenni che seguirono lo scioglimento dell'Onorata Società, causata dall'ondata di arresti frutto del processo, furono «vent'anni di quiete apparente»,<sup>89</sup> come definiti dal giornalista Gigi De Fiore, dove la camorra, intesa come associazione malavitoso, cedette il passo al *camorristo*, ovvero «un comportamento violento e prevaricatore».<sup>90</sup> In questi anni, i guappi napoletani dovettero fare i conti prima con la guerra e poi con il fascismo, le cui politiche repressive nei confronti della mafia conservavano ancora delle zone grigie in cui i delinquenti riuscivano a inserirsi, lasciandosi sfruttare dal potere come garanti dell'ordine. È quanto scrisse Paolo Ricci, a riguardo di quel periodo travagliato in cui i criminali dovevano sciogliere i dubbi su chi essere e per quale schieramento parteggiare:

Fu un periodo confuso, in cui in certi quartieri (ad esempio ai Vergini) la camorra (o quello che rimaneva, trasformata, adattata ai nuovi tempi, di essa) si alleò con il popolo nella lotta contro le squadacce d'azione e in altri quartieri, specie quelli di periferia, invece, i guappi facevano parte delle squadre di azione.<sup>91</sup>

Nonostante la capacità della camorra di sfruttare qualsiasi situazione a proprio vantaggio, va detto che la dittatura fascista rappresentò un terreno poco fertile per la sua rifondazione e presa di potere. Oltre alle politiche repressive, infatti, la censura del regime, per esempio nel tacere gli episodi di cronaca nera per non scalfire l'immagine forte e decisa degli apparati statali, svolse un ruolo fondamentale poiché non permise di diffondere il racconto di gesta e prodezze

---

<sup>89</sup> Di Fiore 2006, 128-37.

<sup>90</sup> Ivi 130.

<sup>91</sup> Ivi, 135.

criminali, narrazione di cui la camorra ha bisogno per costruire la celebrità dei suoi personaggi e incentivare lo spirito di emulazione. Inoltre, l'assenza di elezioni democratiche vietò ai camorristi di esercitare la compravendita di voti, strumento comunque importante per chiedere e ottenere elargizioni dalla politica. I criminali, di conseguenza, dovettero reinventarsi o, nella peggiore delle ipotesi, emigrare oltreoceano, come fecero personaggi del calibro di Charles Gambino o Carlo Lucania, conosciuto ai più con il nome di Lucky Luciano, che sbarcarono negli Stati Uniti importando costumi e usanze della mafia italiana.<sup>92</sup>

Una ripresa della camorra o, meglio, l'emergere di alcune figure in grado di reggere di nuovo lo scettro del crimine, si ebbe nel secondo dopoguerra: ancora una volta, infatti, così com'era avvenuto per l'unità italiana, i delinquenti giocarono un ruolo di primo piano nella liberazione della penisola dagli occupanti stranieri. L'esercito alleato, dunque, si servì di alcuni boss per preparare lo sbarco, tra cui spiccano il già citato Lucky Luciano e il nolano Vito Genovese.<sup>93</sup> Il dopoguerra, inoltre, rappresentò il periodo del mercato nero, un'occasione che i camorristi non si lasciarono sfuggire, evolvendosi in abili contrabbandieri e imponendosi nel controllo e nello smercio di sigarette e beni di prima necessità. In quegli anni, inoltre, grazie alla presenza in città dei boss italo-americani, che diffusero i metodi criminali affinati negli States, la camorra compì un ulteriore salto di qualità, passando «da fenomeno regionale a struttura criminale internazionale».<sup>94</sup> C'è da dire, tuttavia, che nonostante il fervore e i successi affaristici ottenuti dalla ricostituita criminalità napoletana, la camorra del secondo dopoguerra appariva più una succursale di Cosa Nostra che un'impresa autonoma e dotata di un proprio potere decisionale. Lo dimostra la guerra tra siciliani e marsigliesi per il controllo di Napoli,<sup>95</sup> faida in cui i malavitosi indigeni stringeranno alleanze coi propri connazionali, dando luogo, soprattutto dopo la disfatta dei transalpini, a numerosi *summit* di mafia in territorio campano, decisivi soprattutto per la spartizione del potere, come svelato, in seguito, dal collaboratore di giustizia Salvatore Contorno:

---

<sup>92</sup> Cfr. *ivi*, 139.

<sup>93</sup> Cfr. *ivi*, 139.

<sup>94</sup> *Ivi*, 142.

<sup>95</sup> Cfr. *ivi*, 151-57.

Ricordo che nella tenuta dei Nuvoletta, all'incontro del 1974, c'erano diversi siciliani tra i quali Pippo Calò, Salvatore Riina, Tommaso Spadaro, Nunzio La Mattina, i fratelli Giuseppe e Antonino Calderone, Nicola Milano, Bernardo Brusca, Giovanni Pullarà e diversi altri. La riunione avvenne per motivi inerenti al contrabbando di tabacco al quale erano interessati sia i napoletani che i siciliani. A questa riunione, cui parteciparono anche Michele e Salvatore Zaza che erano al vertice dell'organizzazione contrabbandiera, si fecero i conti per dividere i soldi ricavati dal contrabbando di sigarette.<sup>96</sup>

I rapporti tra la mafia siciliana e la camorra sono avallati anche dalle tante indagini della Guardia di Finanza che delinearono una gestione del contrabbando suddivisa in «quattro principali paranze mafioso-camorristiche».<sup>97</sup> Cosa Nostra, inoltre, funse da balia nella crescita della camorra, soprattutto per come la conosciamo oggi. Per Isaia Sales, infatti, è in quegli anni che «la camorra comincia a crearsi una sua precisa identità mafiosa»,<sup>98</sup> strutturandosi in clan, vere e proprie famiglie malavitose, ognuna alla pari delle altre e con supremazia soltanto sul proprio territorio di competenza. È la struttura orizzontale che abbiamo sottolineato in precedenza, una deviata forma di democrazia dove non esistono capi assoluti, ma soltanto feudatari di quartiere che non si riconoscono in nessun re.

Questo finché non fece la sua comparsa in scena Raffaele Cutolo, «l'unico, vero camorrista del Novecento».<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Ivi, 155.

<sup>97</sup> Ivi, 153.

<sup>98</sup> Ivi, 160.

<sup>99</sup> Ibid.

## ***2. Da Cutolo ai Casalesi: il ruolo di parole e corpi nel linguaggio malavitoso***

L'avvento di Raffaele Cutolo sulla scena criminale napoletana rappresenta un punto di svolta per la camorra, uno stravolgimento degli equilibri e degli assetti di potere consolidatisi dopo il processo Cuocolo del 1911 e una ridefinizione di strutture e gerarchie all'interno di clan e famiglie malavitose. Si può parlare, a ragione, di un prima e un dopo Cutolo per quanto riguarda il crimine organizzato napoletano, identificando nel boss di Ottaviano «il più importante capo della camorra del secondo dopoguerra».<sup>1</sup> La sua importanza, inoltre, è tale poiché il frutto della guerra da lui generata, e persa, contro la Nuova Famiglia, rappresentata dai Nuvoletta, dagli Alfieri e da Bardellino, riscriverà le sorti del malaffare campano, spostando l'epicentro del potere dal centro di Napoli alla periferia, sino all'affermazione dei Casalesi, di stanza nel casertano e assurti agli onori della cronaca grazie al libro di Saviano. Opera di Cutolo, infine, è stata anche quella di slegare la camorra dai confini regionali e di liberarla dalla sudditanza di Cosa Nostra, conferendole quell'asse verticistico perduto agli inizi dell'900 e trasformandola in un fenomeno *glocal ante litteram*, in grado di sedersi al tavolo con la malavita internazionale e di trattare il commercio degli stupefacenti direttamente con i boss italo-americani, aggirando, appunto, la mediazione siciliana, fondamentale fino a quel punto.

L'impresa de *'O Professore*, questo il suo soprannome, iniziata negli anni '70 e conclusasi a metà anni '80, dopo il suo trasferimento al carcere dell'Asinara, in regime di 41bis, è stata resa possibile non solo dalla spregiudicatezza e dalla crudeltà del suo protagonista ma, soprattutto, da un modo di comunicare e affascinare, studiato e affinato in ogni dettaglio, in grado di fidelizzare ogni sorta di piccolo delinquente<sup>2</sup> e riuscendo a reclutare un esercito che nei tempi di maggiore dominio poteva contare su circa 7000 uomini. Le doti retoriche, infatti, miste a un aspetto sempre inappuntabile e a una cura meticolosa di ogni gesto compiuto, sono per Cutolo qualità fondamentali che un capo deve possedere per definirsi tale. È quanto afferma anche Joe Marrazzo, giornalista salernitano che ha

---

<sup>1</sup> Di Fiore 2006, 161.

<sup>2</sup> Cfr. *ivi*, 172.

seguito l'intera parentesi criminale cutoliana e autore del libro *Il Camorrista*, che racconta proprio la storia del boss partenopeo:

Nella sua vita ha sempre badato molto alla forma. Non è, del resto, dai rituali, dalla cura meticolosa, quasi ossessiva, dei dettagli nei rapporti umani che ha tratto parte della sua affermazione?<sup>3</sup>

I rituali citati da Marrazzo sono, inoltre, più di tutto, il vero punto di forza della strategia cutoliana per assumere il potere e conservarlo. È in questi, nella loro ripresa e attuazione, che il Professore intravede la chiave di volta per spodestare i «tanti finti guappi e cumparielli divisi tra loro»,<sup>4</sup> al fine di ricostituire una camorra in grado di riconoscersi in un solo capo e immolarsi per esso. Il progetto di Cutolo è, così, quello di riprendere tradizione e costumi della Bella Società Riformata, quando al comando vi erano capi come Ciccio Cappuccio e Tore 'e Crescienzo, rispettati e venerati dall'intera plebe napoletana. Probabilmente è in tale considerazione che sta lo scarto tra «un sant'Antonio senza paradiso e senza altri santi»<sup>5</sup> e un boss, tra una camorra frammentata e divisa, incapace di assicurarsi una propria autonomia e indipendenza, e una Nuova Camorra Organizzata, la NCO di Raffaele Cutolo, personaggio dotato di carisma e cultura criminale.

Dunque, partendo da queste premesse, non risulta difficile a Cutolo imporre il suo predominio e affiliare uomini utili al suo piano, sodali fedeli al proprio capo, pronti a donare la vita per lui, a riconoscersi in una missione e, ancora di più, in un'organizzazione regolata da un insieme di norme e usanze:

La nuova camorra doveva disporre di uno statuto, di una struttura, di un giuramento, di tutto un cerimoniale, un rituale, nel quale non credevo assolutamente, ma valido e di effetto per chi si doveva suggestionare ed esaltare fino al punto da rischiare, all'occorrenza, la vita. L'uomo semplice e ignorante, emarginato, è più governabile attraverso i sentimenti, con la fantasia, che con la brutalità. Proprio perché primitivo, subisce maggiormente le suggestioni e la supremazia psicologica.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Marrazzo 2023, 3.

<sup>4</sup> Ivi, 43.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ivi, 61.

Come detto in precedenza, l'insieme dei riti messi in pratica da Cutolo per affiliare i suoi adepti sono mutuati dal vecchio *frieno* della Bella Società Riformata ottocentesca, arricchiti da alcuni termini, soprattutto quelli riguardanti il lessico gerarchico, suggeriti dalla 'ndrangheta, con cui lo stesso Cutolo aveva stretto rapporti durante la detenzione. L'organigramma, dunque, si componeva nel modo seguente:

Il primo livello formava il camorrista "fidelizzato", poi veniva lo "sgarrista" (il capozona), ai vertici c'erano i "santisti", nome che faceva pensare alla 'ndrangheta, chiamata anche "santa". Svettava su tutti il gran capo, il "vangelo".<sup>7</sup>

Quest'ultimo, ovviamente, era incarnato da Cutolo, al cui verbo dovevano affidarsi tutti; come già analizzato, i vocaboli religiosi hanno lunga tradizione nella malavita, ma con Cutolo assumono un significato più ampio, legato non esclusivamente alla religiosità e alla dedizione dovuta al superiore, bensì al mito e al racconto leggendario, capaci di rinsaldare il sentimento identitario dell'intera organizzazione. Così, la Nuova Camorra Organizzata viene fatta nascere nel 1970, precisamente il 24 ottobre, giorno di San Raffaele e onomastico del suo fondatore,<sup>8</sup> e, con uno slancio di fantasia, si stabilisce anche il luogo del suo concepimento, il Castello Mediceo di Ottaviano, nel quale i sette cavalieri offrirono in dono «al re del crimine»<sup>9</sup> il sangue dell'onorata società.

L'evidenza dell'efficacia comunicativa di Cutolo, la sua capacità retorica e il suo carisma, sono pari, se non superano, quelle del già citato Ciccio Cappuccio, capintesta napoletano di fine '800, a cui, come scritto nel capitolo precedente, il poeta Ferdinando Russo dedicherà un elogio funebre in occasione della sua scomparsa. Come Ciccio Cappuccio, inoltre, anche il Professore costruisce il suo potere e la sua fama in carcere e, allo stesso modo del suo predecessore, diviene celebre per dirimere controversie e appianare le divergenze, caratteristiche che egli stesso si riconosce quando afferma di essere:

---

<sup>7</sup> Barbagallo 2010, 119.

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, 120.

<sup>9</sup> *Ibid.*

[...] la reincarnazione delle pagine più gloriose della storia napoletana, sono l'erede di chi soffre nelle carceri, distribuisce la giustizia, sono il vero giudice che toglie agli strozzini e dà ai poveri. La vera legge sono io, non quella dei tribunali.<sup>10</sup>

Se una differenza permane, dunque, tra il boss moderno e i vecchi capintesta di inizio secolo, è quella che si riscontra nella consapevolezza delle proprie competenze e dei mezzi a disposizione per celebrare la propria figura e fare proseliti. In questo, nella sofisticatezza retorica di Cutolo, mai involontaria, ma sempre ponderata e indirizzata allo scopo da perseguire, e negli strumenti di cui quest'ultimo poteva disporre per accrescere il proprio *appeal*, sono da ricercare le motivazioni che hanno permesso la presa del potere da parte della NCO, la sua attestazione, persino culturale, e la mitizzazione di un camorrista come Cutolo, intorno a cui, ancora oggi, ruotano opinioni ambigue e incomprensibili. Tutto ciò è stato ben visibile nel periodo di maggior successo della suddetta organizzazione, negli anni che vanno dal 1978 al 1983.<sup>11</sup> È in questo lasso di tempo che Cutolo diventa un personaggio pubblico, in grado di rendere i processi veri e propri colpi di teatro, riempiendo i titoli dei giornali con il proprio volto e il racconto delle sue gesta criminali.<sup>12</sup> Per la prima volta, i camorristi non appartengono più a un'organizzazione o a una famiglia, ma a un uomo solo: sono cutoliani, vengono definiti così dall'informazione e dalla magistratura, che bolla la NCO come «il terrorismo del nostro sottoproletariato che, abbandonandosi al più assoluto qualunqueismo politico, ritrova nel crimine organizzato la propria identità di massa».<sup>13</sup> Gigi Di Fiore la definisce «camorra-massa»,<sup>14</sup> aggiungendo che «in Raffaele Cutolo il culto dell'identità campana si è sempre rivelato molto forte»<sup>15</sup> e, di certo, questa non può essere considerata un'esagerazione se si pensa ai tanti affiliati che, durante quegli anni, ostentavano con fierezza la propria appartenenza a Cutolo, alla sua organizzazione, rilasciando a giornalisti e scrittori pensieri e ideologie che li spingevano alla devozione assoluta al proprio capo. È il caso, per esempio, delle parole d'affetto e vicinanza che i suoi compaesani gli rivolgono,

---

<sup>10</sup> Di Fiore 2006, 162.

<sup>11</sup> Cfr. *ivi*, 169.

<sup>12</sup> Marrazzo 2023, 140-41.

<sup>13</sup> Di Fiore 2006, 167.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

intervistati in un servizio della Rai, tra cui spiccano, per i toni e le affermazioni decise, frasi come «è il nostro santo protettore»,<sup>16</sup> «siamo nati con lui e moriremo con lui»<sup>17</sup> e, soprattutto, la volontà di uno degli intervistati di richiedere il sangue a Cutolo in caso di necessità di trasfusioni, considerato che si tratta di «un sangue nobile e degno di essere amato».<sup>18</sup>

Ad accrescere la fama del Professore, introducendo nell'immaginario collettivo una nuova figura di padrino, dipinta come un uomo raffinato, colto, capace di impartire ordini di morte in abiti da seta e di parlare con modi studiati, frasi a effetto e slogan pubblicitari, contribuisce anche l'invenzione di scrittori e artisti. Nel 1984 Joe Marrazzo, com'è stato accennato, scrive un romanzo-biografia su Cutolo intitolato *Il camorrista*, da cui trarrà la sua prima opera cinematografica un giovane Giuseppe Tornatore, con l'attore statunitense Ben Gazzara nei panni del Professore di Vesuviana. Sia il libro che il film saranno criticati aspramente dal boss napoletano,<sup>19</sup> ma nonostante ciò e tralasciando il carattere finzionale delle due opere, sia nella pellicola che nelle parole del giornalista campano emergono, con chiarezza, gli intenti e gli stratagemmi comunicativi di Cutolo. Emblematici, infatti, sono lo slogan «riscatteremo il meridione d'Italia!»,<sup>20</sup> gridato con convinzione da Cutolo agli associati, e la ricostruzione della cattura del boss, affidata al racconto di quest'ultimo, che sottolinea l'abilità nello sviluppare la trama della sua leggenda:

All'ufficiale che dirigeva l'operazione, rivolsi volutamente una frase storica riportata dai giornali: «Giustamente hanno mandato voi. Cutolo poteva essere catturato soltanto da un colonnello». Mi ero già reso conto che si trattava di un maggiore. Ma una battuta a effetto serve soprattutto per i gregari, i quali la riportano cambiandola, arricchendola, conferendole enfasi. So come vanno trattati i miei polli. Il capo deve possedere molta psicologia.<sup>21</sup>

I motivi per cui Cutolo criticherà aspramente sia il film che il libro sono da ricercare nell'episodio dell'omicidio di Enzo Casillo, luogotenente e uomo fidato

---

<sup>16</sup> Marrazzo 1981.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Cfr. Ravarino 2023.

<sup>20</sup> Tornatore 1986.

<sup>21</sup> Marrazzo 2023, 128.

del Professore. Entrambe le opere fanno ricadere sullo stesso Cutolo il mandante dell'uccisione, tesi smentita a più riprese dal boss e da due collaboratori di giustizia, che si autoaccuseranno del delitto.<sup>22</sup> Oltre a questioni di veridicità storica, tuttavia, il disappunto è legato, anche in questo caso, alla salvaguardia di quell'immagine a cui il capo camorra è tanto affezionato, costruita con minuzia nel corso del tempo e che non può essere scalfita da una menzogna in cui egli appare come un traditore, capace di fare ammazzare un amico fidato e un valido collaboratore. Inoltre, sia il film che il libro associano questo avvenimento a una sorta di crollo emotivo di Cutolo,<sup>23</sup> una mancanza di lucidità inconcepibile per un leader criminale, un uomo mai remissivo né alla legge né ai nemici, in grado di sopportare l'isolamento del carcere duro sino alla morte, senza ripensamenti né pentimenti.

Al contrario, invece, il boss apprezzerà la canzone di Fabrizio De Andrè dal titolo *Don Raffae* (1990), probabile allusione, seppure mai confermata dall'autore, alla situazione di Cutolo durante gli anni di detenzione a Poggioreale.<sup>24</sup> Il gradimento di Cutolo è soprattutto per alcuni particolari, colti dal cantautore genovese, che fanno di lui «l'uomo sceltissimo immenso»<sup>25</sup> a cui chiedere consigli o la vittima di uno Stato i cui uomini, all'esterno, godono di benefici e privilegi mentre lui è costretto a pagare per reati non commessi.<sup>26</sup>

Il ruolo di Raffaele Cutolo, deceduto nel 2021 all'età di 79 anni, è stato fondamentale nella storia della camorra, non solo per le pagine di potere criminale scritte dallo stesso Professore, ma anche per il modo in cui i suoi avversari sono stati costretti a reinventarsi, riorganizzarsi, riunendosi, anche loro, sotto un aggettivo coniato per il boss napoletano: erano, infatti, gli anti-cutoliani.

Tra di loro vi erano i Giuliano, Zaza, Ammaturo, i Nuvoletta, Bardellino, Alfieri, Vollaro, Galasso e altri.<sup>27</sup> Sono nomi importanti questi, che rappresenteranno il crimine campano dopo Cutolo, imponendosi e affermandosi

---

<sup>22</sup> Cfr. Di Fiore 196-97.

<sup>23</sup> Marrazzo 2023, 208-16.

<sup>24</sup> Cauti 2021.

<sup>25</sup> De Andrè 1990.

<sup>26</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>27</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 124.

nelle loro zone di competenza ed espandendo, maggiormente, i tentacoli criminali della camorra. Tutti loro, proprio per contrastare l'avanzata della NCO, si riunirono sotto la bandiera della Nuova Famiglia, la NF, una confederazione orizzontale di clan che aveva come principale obiettivo la disfatta dei cutoliani. Essi compresero che per sconfiggere Cutolo, il cui potere si basava soprattutto sulle qualità persuasive di quest'ultimo, avevano bisogno di ricreare un'organizzazione identitaria in cui gli affiliati potevano riconoscersi e sentirsi partecipi. Adottarono, di conseguenza, le stesse strategie comunicative e rituali messe in atto da Cutolo, così come riportò Arcibaldo Miller, pubblico ministero della prima inchiesta contro la NF:

Mutando formule, schemi e rituali della vecchia camorra, hanno strutturato associazioni a delinquere con cerimonie sacrali per l'adesione, regole dure da rispettare, punizioni graduate a seconda delle diverse mancanze. La «copiata», ad esempio, è la cerimonia per l'ingresso nell'organizzazione del nuovo associato. Come in ogni organizzazione che si rispetti, l'ingresso di un nuovo membro è un momento di particolare importanza: il gruppo si allarga e acquista forza interiore.<sup>28</sup>

Il rito di affiliazione proposto dalla Nuova Famiglia è simile, dunque, a quello utilizzato da Cutolo per reclutare i suoi adepti. Persino nei racconti di fantasia, utili a conferire all'organizzazione quel carattere leggendario e mitico su cui poter costruire l'identità collettiva, gli anti-cutoliani prendono spunto dall'estro e dall'inventiva del loro rivale. Stabiliscono anche loro una data di fondazione, l'8 dicembre del 1978,<sup>29</sup> anno in cui il potere di Cutolo inizia a essere dilagante, e raccontano anche loro una storia, sulla falsariga di quella della NCO, con cui spiegare l'origine della nuova federazione di clan:

Un bel mattino di sabato, dove spunta e non spunta il sole, trovandomi in aperta campagna, mi venne in mente di farmi una lunga passeggiata in riva al mare e così feci. E camminando, camminando, incontrai un gruppo formato di fratellanza attiva; e avvicinandomi mi domandarono: «Giovanotto, di cosa andate in cerca?» Ed io: «Della mia bonifica di giovane onorato». Mi distaccarono per tre giorni e per tre notti, per prendere conto e sopraccanto sull'essere mio. Mi fecero entrare a fronte alta, a piedi uniti e a braccia conformi – a forma di

---

<sup>28</sup> Di Fiore 2006, 183.

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, 184.

angioletto – e a zampe di galline. Giuro sulla Santissima Immacolata che mi rilasciarono la mia bonifica di giovane onorato.<sup>30</sup>

Anche nelle parole della Nuova Famiglia ricorrono termini come gruppo e fratellanza, che servono a creare un sentimento di unione tra i membri, e intonazioni solenni, come il giuramento finale, il patto di sangue da non violare per nessun motivo, pena la condanna a morte. Soprattutto, presente, è di nuovo il riferimento alla religione, la Santissima Immacolata, a differenza di Cutolo, invece, votato a San Raffaele Arcangelo.

La religiosità è, di fatto, un connotato imprescindibile della cultura mafiosa, uno strumento indispensabile per aumentare «l'adesione psicologica e il senso di appartenenza dei propri affiliati a un principio di coesione che si basa su un sistema criminale».<sup>31</sup> L'utilizzo, inoltre, di un lessico cattolico, non serve soltanto a scopi di fede interna al clan, ma spesso viene adoperato anche per veicolare messaggi al di fuori, per esempio nelle dichiarazioni durante i processi, in cui ordini e decisioni devono essere camuffati per superare il filtro della magistratura.

Infine, la religione, ostentata e mostrata con fierezza e orgoglio, anche quale legame saldo con le origini e il territorio di appartenenza, è uno strumento fondamentale per legittimare decisioni e azioni, a cui il capo non può sottrarsi, proprio perché la sua investitura è stata decisa dall'alto. Ovviamente, tutto ciò, questo rapporto stretto tra fede e malavita, non appartiene alla sola camorra, ma sembra caratterizzare anche le altre mafie, su tutte 'ndrangheta e Cosa Nostra. Lo dimostra, a riguardo, il racconto del boss Leonardo Messina:

Fra di noi ci sono molti cattolici: per esempio, una delle regole di Cosa Nostra vieta di uccidere il venerdì, perché per noi è un giorno di lutto. Sembrerà strano, ma tutti noi uomini d'onore abbiamo la Bibbia, facciamo i Santi, anche se sappiamo le conseguenze. Siamo cattolici: difatti, io sono cattolico e appartengo a Cosa Nostra.<sup>32</sup>

Queste dichiarazioni fanno intuire la scrupolosa osservanza delle tradizioni da parte dei mafiosi, usanze su cui si fonda buona parte del potere delle organizzazioni criminali. Lo si evince, benissimo, anche nel decalogo del perfetto

---

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ghiglione 2020, 18.

<sup>32</sup> Ivi, 23.

mafioso, ritrovato tra gli appunti del boss siciliano Salvatore Lo Piccolo, dove tra gli obblighi da osservare c'è quello di mantenere intatti i propri valori morali, come rispettare la propria moglie e non frequentare luoghi di vizio e divertimento.<sup>33</sup>

Dio, inoltre, è l'unico a cui i mafiosi possono rivolgere le proprie richieste di perdono, non riconoscendo lo Stato quale garante dell'ordine sociale e della vita dei suoi cittadini: alla Fede, a essa e a nessun altro, il boss può inginocchiarsi per rimettere i propri peccati, per espiare le proprie colpe, non agli uomini delle istituzioni, alle forze dell'ordine e ai magistrati. Nel gergo criminale il pentimento è un atto di infamia e il pentito, il collaboratore di giustizia, è un traditore da eliminare e ripudiare. La forza di Cutolo, infatti, la sua fama e la sua nomea di capo più importante della camorra sono dovute anche al suo netto rifiuto, nonostante i decenni trascorsi in carcere e il declino fisico vissuto negli ultimi anni, di pentirsi e collaborare con la giustizia, ricavandone benefici e libertà: «Mi hanno persino fatto capire che, se li avessi aiutati, avrei potuto subito recarmi in una villetta, con mia moglie, in una località sicura e godermi il resto dei miei giorni. Non ho voluto».<sup>34</sup>

## 2.1 *Il soprannome come tratto distintivo*

Raffaele Cutolo, il boss di Ottaviano, era soprannominato il Professore per la sua mania di leggere in continuazione, abitudine di cui andava fiero, mostrandosi spesso, durante le passeggiate tra i corridoi di Poggioreale, con un libro sottobraccio. La lettura, ovviamente, non era una sola prerogativa di Cutolo, basti pensare che il camorrista casalese Francesco Schiavone, appassionato di romanzi storici, in particolare delle opere di Walter Scott, abbia chiamato suo figlio Ivanohe, proprio in omaggio al protagonista di un libro dell'autore britannico.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Cfr. *ivi*, 59-61.

<sup>34</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 174.

<sup>35</sup> Cfr. Musto 2019.

Tuttavia, la cultura di Cutolo, ancora più rara per un detenuto nato in condizioni di miseria negli anni del secondo conflitto mondiale, non si riduceva a un vezzo personale, ma era un mezzo adottato dallo stesso boss per mostrarsi solidale e schierato dalla parte dei più deboli: «la mia fama di professore si consolidò lentamente anche con una quotidiana, paziente disponibilità verso chi non sapeva né leggere né scrivere».<sup>36</sup> Insomma, quel titolo, accentuato anche dai grandi occhiali con la montatura dorata, era un altro degli stratagemmi di cui Cutolo si serviva per suscitare ammirazione e stima nei confronti degli altri delinquenti.

Il soprannome, dunque, è per i camorristi un tratto distintivo, una specificità, un segno di riconoscimento, più del nome e del cognome. Il loro utilizzo e la loro diffusione non sono un'invenzione della criminalità organizzata, ma affondano le radici nella consuetudine di chiamare i figli come i nonni, soprattutto quelli paterni, un'usanza, probabilmente, comune nell'aristocrazia partenopea, che tramandava i nomi di generazione in generazione, seguiti da un numero ordinale per differenziare le persone: esempi tipici sono i tanti Carlo o Ferdinando succedutisi sul trono del Regno napoletano. *'A suppona o puntella* [il puntello],<sup>37</sup> come viene chiamata questa tradizione, ha contribuito a popolare le famiglie di tanti omonimi, persone con lo stesso nome e cognome che possono essere distinte soltanto da un diminutivo o da un appellativo, un segno individuale, un chiaro riferimento a quella singola persona, come mostrano i tanti *detto in tale maniera*, che compaiono sui manifesti funebri e sulle schede elettorali per evitare confusioni.

Anche il soprannome, dunque, elemento del folklore campano, viene assorbito dal gergo camorristico che inverte la tendenza di un sistema soprannominale in calo, poiché percepito come un dato linguistico retrogrado.<sup>38</sup> Nascono, in questo modo, personaggi come *'O Nirone*,<sup>39</sup> all'anagrafe Vincenzo Casillo, braccio destro di Cutolo e chiamato così per la folta capigliatura bruna, o *Sandokan*,<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Marrazzo 2023, 42.

<sup>37</sup> Vd. Ceraso 1906.

<sup>38</sup> Cfr. Giuntoli 2018, 51.

<sup>39</sup> Cfr. Marrazzo 2023, 60-61.

<sup>40</sup> Cfr. Saviano 2006, 63.

appellativo del già citato Francesco Schiavone, capo del clan dei Casalesi e di cui è lampante la somiglianza con Kabir Bedi, attore che interpretava il personaggio salgariano in una nota serie televisiva. Per lo stesso motivo, che vuole il soprannome ricalcare le caratteristiche fisiche dell'individuo a cui viene addossato, passano agli onori della cronaca Assunta Maresca, definita da tanti la signora della camorra, ma conosciuta come *Pupetta*<sup>41</sup> per la corporatura minuta e la sua notevole bellezza, Pasquale Tavoletta detto *Zorro*,<sup>42</sup> somigliante all'attore che interpretava il paladino californiano, o *il Lupo*, Nunzio De Falco, che Saviano descriveva in questo modo:

Nunzio De Falco ha il suo soprannome stampato in faccia. Ha davvero la faccia del lupo. La foto segnaletica è riempita verticalmente dal viso lungo coperto da una barba rada e ispida come un tappeto d'aghi, e orecchie a punta. Capelli crespi, pelle scura e bocca triangolare. Sembra proprio uno di quei licanthropi da iconografia horror.<sup>43</sup>

A loro si aggiungono *'O Ntufato* [l'arrabbiato] Carmine Alfieri,<sup>44</sup> che aveva sempre stampato in volto un ghigno d'ira e disapprovazione, *'O Cecato* [il cieco] Giuseppe Setola<sup>45</sup>, *Alfredo 'O Biondo* e *Alfredo 'O Niro*, rispettivamente Alfredo Sorianiello e Alfredo Vigilia, camorristi attivi nel napoletano il cui colore dei capelli ne ha definito lo pseudonimo.<sup>46</sup>

Spesso, questi appellativi, più che evidenziare le caratteristiche fisiche, sottolineano i loro contrari, divenendo una specie di caricatura, un'offesa o, meglio, un'ingiuria, come li definiva Leonardo Sciascia ne *Il Giorno della Civetta* (1961). È questo *'o contronome*, il contronome:

Un soprannome che rovescia (da qui probabilmente il prefisso contro-) le caratteristiche fisiche o caratteriali della persona di cui si sta parlando. Per esempio se una persona è magra, invece che chiamarla o'sicco, viene chiamata o'chiat (e viceversa).<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> Cfr. Terzi 2023, 20-23.

<sup>42</sup> Cfr. Saviano 2006, 63.

<sup>43</sup> Ivi, 260.

<sup>44</sup> Cfr. ivi, 62.

<sup>45</sup> Cfr. Falco s.d.

<sup>46</sup> Cfr. Falco s.d.

<sup>47</sup> Giuntoli 2018, 51.

I soprannomi, tuttavia, non ricorrono soltanto per un individuo singolo, al contrario, a volte sono così significativi da essere dei veri e propri patronimici, capaci di identificare un'intera famiglia mafiosa e i suoi affiliati. È quello che succede ai *McKay*,<sup>48</sup> ovvero i fratelli Gaetano e Gennaro Marino, protagonisti della faida di Scampia, una sanguinosa guerra di camorra iniziata nei primi anni del terzo millennio e che ha lasciato sul campo di battaglia centinaia di morti. Ai Marino, che durante quegli anni erano a capo di un loro clan, il nome *McKay* fu dato per la somiglianza del padre con il personaggio Zebulon Macahan della serie televisiva *Alla conquista del West* (1977).

Va detto, poi, che non è soltanto l'aspetto fisico a sviluppare un soprannome, anzi, molte volte, contribuiscono più determinati comportamenti o fatti della vita privata. Il boss Paolo Di Mauro, per esempio, era nominato *Paoluccio l'infermiere*,<sup>49</sup> considerato che era un operatore sanitario dell'Ospedale San Giovanni Bosco, oppure Domenico La Montagna, detto *Mimmuccio l'acerrano*<sup>50</sup> per la sua provenienza da Acerra, comune di circa sessantamila abitanti dell'area metropolitana di Napoli. Come lui Edoardo Contini, capo dell'omonimo clan, il cui soprannome, *'O Romano*,<sup>51</sup> derivava dal fatto che aveva vissuto nella capitale per alcuni anni. Gennaro Licciardi, invece, rappresentante dell'Alleanza di Secondigliano, organizzazione criminale sorta negli anni '80 per controllare tutti i traffici illeciti metropolitani, veniva chiamato *Gennaro 'A Scigna* [Gennaro la scimmia],<sup>52</sup> per la sua capacità, da ragazzo, di arrampicarsi sui cancelli delle ville ed entrare a rubare. Ancora, Pasquale Barra, killer cutoliano e in seguito collaboratore di giustizia, soprannominato *'O Animale*<sup>53</sup> per l'effeatezza dei suoi omicidi: fu lui a uccidere in carcere, su ordine del Professore, il criminale Francis Turatello, dilaniandone il corpo e, secondo alcune testimonianze, tuttavia mai confermate, addentandone il cuore e altri organi. C'erano poi Ciro Sarno, *'O Sindaco*<sup>54</sup> per la disinvoltura con cui gestiva il controllo delle case popolari del

---

<sup>48</sup> Cfr. Saviano 2006, 77.

<sup>49</sup> Cfr. Falco s.d.

<sup>50</sup> Cfr. ibid.

<sup>51</sup> Cfr. ibid.

<sup>52</sup> Cfr. ibid.

<sup>53</sup> Cfr. ibid.

<sup>54</sup> Cfr. ibid.

quartiere di Ponticelli, e Luigi Vollaro, nominato *'O Califfo*<sup>55</sup> per il copioso numero delle sue amanti, a detta di alcuni alloggiate in un'unica abitazione, una sorta di *harem* privato da cui, appunto, l'appellativo califfo.

Soprannomi e contronimi sono elementi fondamentali nel lessico della criminalità organizzata, capace, quest'ultima, di vantare una vera e propria «anagrafe alternativa dove nomi e cognomi spariscono e vengono sostituiti dai soprannomi».<sup>56</sup> Questi, infatti, rappresentano per la camorra un fattore rilevante, un segnale di riconoscimento all'interno dell'organizzazione criminale e, soprattutto, delineano maggiormente i confini di un linguaggio che può essere definito, a tutti gli effetti, un gergo specifico. Inoltre, mascherare la persona dietro una parola inventata assolve anche a un altro intento, quello di nascondere l'identità del criminale alla società e alle forze dell'ordine. Roberto Saviano, nel suo best seller, dedica ampio spazio alla trattazione di soprannomi e contronimi, non limitandosi a riportarne il solo significato, bensì cercando di individuare i modi e gli avvenimenti che li generano e, in maniera particolare, i motivi che contribuiscono alla loro diffusione. Lo fa, nello specifico, quando racconta di Paolo Di Lauro, fondatore dell'omonimo clan attivo nella periferia nord napoletana, da cui lo stesso scrittore, come dichiarato più volte, ha preso spunto per costruire il personaggio di Pietro Savastano,<sup>57</sup> tra i protagonisti della fiction *Gomorra* (2014-2020):

Paolo di Lauro è conosciuto come “Ciruzzo 'o milionario”: un contronome ridicolo, ma soprannomi e contronimi hanno una precisa logica, una sedimentazione calibrata. Ho sempre sentito chiamare gli appartenenti al Sistema con il soprannome, al punto che il nome e il cognome in molti casi arriva a diluirsi, a essere dimenticato. Non si sceglie un proprio contronome, spunta d'improvviso da qualcosa, per qualche motivo, e qualcuno lo riprende. Così per mero fato nascono i soprannomi di camorra. Paolo di Lauro è stato ribattezzato “Ciruzzo 'o milionario” dal boss Luigi Giuliano che lo vide una sera presentarsi al tavolo da poker mentre lasciava cadere dalle tasche decine di biglietti da centomila lire. Giuliano esclamò. “E chi è venuto, Ciruzzo 'o Milionario?”. Un nome uscito in una serata brilla, un attimo, una trovata giusta. Ma il florilegio di contronimi è infinto [...] ci sono i contronimi che provengono dai soprannomi degli avi di famiglia e che si appiccicano anche agli eredi, come il boss Mario Fabbrocino detto “'o graunar”, il carbonaio: i suoi avi vendevano il carbone e tanto era bastato per definire così il boss che aveva colonizzato l'Argentina con i capitali

---

<sup>55</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Cfr. Saviano 2018.

della camorra vesuviana. [...] Quasi tutti i boss hanno un contronome: è in assoluto il tratto unico, identificatore. Il soprannome per il boss è come le stimate per un santo. La dimostrazione dell'appartenenza al Sistema. Tutti possono essere Francesco Schiavone, ma solo uno sarà Sandokan, tutti possono chiamarsi Carmine Alfieri, ma uno solo si girerà quando verrà chiamato “’o ntufato”, chiunque può chiamarsi Francesco Verde, solo uno risponderà al nome di “’o negus”, tutti possono essere stati iscritti all’anagrafe come Paolo di Lauro, uno solo sarà “Ciruzzo ’o milionario”.<sup>58</sup>

Singolare è anche il caso di Luigi Giuliano, colui che ha coniato *Ciruzzo ’o milionario* e che sarà da ispirazione, di nuovo alla fiction di Saviano, per il personaggio di Edoardo Arenella, *’o Sciarmant*, soprannome ricavato dal francese *charmant* [affascinante].<sup>59</sup> Il boss di Forcella, oggi collaboratore di giustizia, era detto *Lovigino*,<sup>60</sup> storpiatura della frase inglese *I love Gino*, derivata, probabilmente, dalle diverse relazioni amorose intrattenute con donne americane. Il caso di Lovigino non è unico nel suo genere, tanti, infatti, sono i soprannomi che nascono da suoni contratti, onomatopee, aneddoti particolari, persino titoli di canzoni, come succede a Ciro Rinaldi, capo clan di San Giovanni a Teduccio, talmente appassionato di Frank Sinatra da vedersi affibbiare il soprannome *My Way*.<sup>61</sup>

Va detto, infatti, che i contronomi, così come espressioni e gesti della criminalità, risentono dello sfondo sociale e culturale in cui sono inseriti, adeguandosi alla modernità e ai suoi continui cambiamenti. Persino nella scelta dei soprannomi la camorra dimostra il suo carattere evolutivo, quella naturale tendenza a svincolarsi dalle tradizioni e dalle chiusure arcaiche, tipiche di Cosa Nostra e soprattutto della ’ndrangheta, legate ancora ai rituali antichi e a una struttura interna tribale, nei costumi e nel linguaggio. Di contro, la criminalità campana sa adeguare il suo gergo alla cultura contemporanea, alla televisione, al cinema, ai social network. Da questi la camorra prende le parole, i modi di dire, un codice un tempo confinato al retroterra urbano adesso si forma sfruttando gli strumenti della rete e gli impulsi che provengono da film e serie tv. I soprannomi che una volta erano radicati in un linguaggio tradizionale, esente da

---

<sup>58</sup> Saviano 2006, 61-64.

<sup>59</sup> Cfr. Saviano 2018.

<sup>60</sup> Cfr. Falco s.d.

<sup>61</sup> Cfr. *ibid.*

sensazionalismi e americanate, adesso si espandono, fuoriescono dal dialetto e permettono di accorciare le distanze, persino quelle geografiche. È il caso dei soprannomi relativi alla toponomastica, anche questo campo fertile per la fantasia criminale: *Califoggia* per il foggiano,<sup>62</sup> *Sahara Consilina* invece che Sala Consilina,<sup>63</sup> *Calafrica* o *Calabria Saudita*,<sup>64</sup> *Terzo Mondo* a identificare una particolare zona di Secondigliano.<sup>65</sup> Anche per quanto riguarda i luoghi, gli appellativi non sono mai una scelta casuale, una parola inconsapevole senza una funzionalità specifica. Al contrario, se c'è un dato certo è l'abilità della criminalità di sfruttare qualsiasi strumento a disposizione, la pistola come il vocabolario, per raggiungere il proprio obiettivo. Come succede alla zona a nord di Napoli, quella che racchiude i comuni di Casavatore, Caivano, Sant'Antimo, Melito, Arzano, Piscinola, San Pietro a Patierno, Frattamaggiore, Frattaminore e Grumo Nevano,<sup>66</sup> quella che viene definita *Las Vegas*:

Arrivammo a Las Vegas. A Nord di Napoli. Qui chiamano Las Vegas questa zona per diverse ragioni. Come Las Vegas del Nevada è edificata in mezzo al deserto, così anche questi agglomerati sembrano spuntare dal nulla. Si arriva qui da un deserto di strade. Chilometri di catrame, di strade enormi che in pochi minuti ti portano fuori da questo territorio per spingerti sull'autostrada verso Roma, dritto verso il nord. Strade fatte non per auto ma per camion, non per spostare cittadini ma per trasportare vestiti, scarpe, borse. Venendo da Napoli questi paesi spuntano d'improvviso, ficcato nella terra uno accanto all'altro.<sup>67</sup>

Il motivo per cui questa zona, che con la città statunitense non ha niente a che vedere, sia per l'architettura sia per il tenore di vita dei suoi abitanti, viene chiamata proprio *Las Vegas*, è da ricercare nel processo che Giacomo Giuntoli definisce «dimensione collettiva d'inveramento»,<sup>68</sup> una specie di meccanismo psicologico attuato dalla camorra per convincere effettivamente la popolazione a risiedere e investire in quel territorio:

---

<sup>62</sup> Cfr. Saviano 2006, 22-23.

<sup>63</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>64</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>65</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>66</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Giuntoli 2018, 57.

Quindi si crea un patto fra il Sistema e la collettività che porta a un cortocircuito: alla Las Vegas “reale” se ne aggiunge una virtuale, che però, per chi vive in quella realtà, non è meno vera di quella che è situata nel Nevada, anzi la nuova Las Vegas finirà per sostituire l’originale. [...] Sarà diversa da Sahara Consilina o Calabria Saudita che rimangono sempre e comunque soprannomi. Questo processo d’inveramento che avviene attraverso un patto fra il Sistema e la collettività, porta Las Vegas a essere un “contro-luogo”, cioè un luogo che riscrive la realtà attraverso un immaginario comune fino a modificarla nel profondo e irrimediabilmente. Lo stesso dicasi, quindi, per il contronome Sandokan. In questo caso abbiamo nella realtà un camorrista di nome Francesco Schiavone e nel mondo fantastico il famoso eroe creato dalla penna di Salgari, ovvero Sandokan. Proprio quest’ultimo sarà il soprannome che verrà affibbiato a Schiavone dai componenti del suo clan. Grazie alle gesta eroiche che Schiavone compie, per il patto fra Sistema e collettività, allora, anche questa volta, il soprannome arriverà al grado di inveramento che abbiamo già visto in Las Vegas. E, quindi, proprio per questo, arriveremo a dire che Sandokan non è un soprannome, bensì un contronome, una particella di fiction che finisce per impadronirsi del reale.<sup>69</sup>

Il soprannome, quindi, non va relegato al solo folklore né tantomeno bisogna incorrere nell’errore di sottovalutare l’onomastica criminale, pensando che qualsiasi appellativo abbia la stessa valenza degli altri. Esiste, infatti, una gerarchia persino nel lessico dei contronomi, dettaglio, questo, che non può essere tralasciato quando si cerca di analizzare il gergo camorristico. C’è differenza, come detto finora, tra Francesco Schiavone e Sandokan, tra Raffaele Cutolo e il Professore. Nei primi resiste la persona fisica, l’uomo dinanzi alla legge, un nome e un cognome pari a tutti gli altri, nei secondi, invece, in quei soprannomi tanto diversi tra loro, esiste il criminale e le sue azioni, i suoi successi, la costruzione di un mito e di un personaggio ben riconoscibile da tutti. C’è, soprattutto, uno dei primi gradini su cui poggia il potere comunicativo della camorra, l’elemento base del lessico criminale.

## 2.2 *La comunicazione non verbale. Simbologia e prossemica del codice camorristico*

Il linguaggio della camorra non si esprime soltanto attraverso le parole e le frasi che i boss pronunciano per impartire ordini e decretare sentenze, al contrario, importanti sono i simboli, le vistosità di cui la criminalità si fregia per diffondere

---

<sup>69</sup> Ivi, 57-58.

messaggi e far trapelare il proprio potere. Più del detto è fondamentale il non detto, l'insieme di gesti che accompagnano la comunicazione verbale e i silenzi che, se nelle partiture musicali riescono a conferire valore alle note, nei piani malavitosi sanno imprimere densità ai comandi, alle espressioni del volto, al movimento di una mano, mai del tutto involontari e lasciati al caso. La gestualità, ovviamente, non è un tratto esclusivo del gergo malavitoso, ma appartiene all'intera comunità dei parlanti, tuttavia, la camorra, che nel tessuto sociale è radicata e da questo trae le strutture linguistiche per costruire il suo idioma, è stata in grado di strumentalizzare i gesti e il non detto per i propri fini, caricandoli di un significato proprio, spesso diverso da quello originale:

Nel linguaggio mafioso non esiste una corrispondenza precisa tra il significante e il significato; le parole vanno interpretate all'interno del loro contesto perché possano essere veramente capite. La stessa cosa vale per il silenzio, il "non detto" che, soprattutto quando accompagnato da gesti ed espressioni facciali, dalla cosiddetta comunicazione non verbale, riesce a esprimere più di quanto le parole potrebbero fare.<sup>70</sup>

Quest'apparente confusione linguistica, l'ambiguità di fondo insita nella comunicazione camorristica, ha il preciso compito, dunque, di assolvere una duplice funzione: il primo obiettivo è quello di sfuggire alla comprensione degli inquirenti, di eludere l'attenzione della magistratura, sempre più abile e formata nel decodificare i messaggi di boss e affiliati; il secondo intento, al contrario, è quello di rendersi riconoscibile alla popolazione, ostentando potere e ruolo criminale, soprattutto rivendicando la propria appartenenza, attraverso i simboli, a un clan o una famiglia specifica.<sup>71</sup>

Già l'antropologo Abele De Blasio, sulle cui opere il boss Raffaele Cutolo studierà i rituali e la struttura della vecchia camorra,<sup>72</sup> era in grado, a inizio secolo scorso, di riportare alcune espressioni del codice criminale: l'avvicinare una possibile vittima di estorsione, per esempio, veniva indicato con la frase *avvicinare il pollo*,<sup>73</sup> mentre il *fresaiuolo* stava a indicare il borseggiatore.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Ghiglione 2020, 9.

<sup>71</sup> Cfr. Baldi 2016, 119-20.

<sup>72</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 162.

<sup>73</sup> Cfr. Baldi 2016, 123.

<sup>74</sup> Cfr. *ibid.*

Sentire urlare, invece, parole come *acqua* o *fuoco* voleva significare l'immediato arrivo, rispettivamente, delle forze dell'ordine in borghese o in divisa.<sup>75</sup>

Le ricerche dello studioso napoletano sono importanti anche per introdurre uno dei simboli più vistosi e diffusi nella malavita campana, ovvero i tatuaggi, anch'essi, a seconda della parte del corpo in cui vengono disegnati, in grado di offrire un messaggio polivalente. Per De Blasio, infatti, «il tatuaggio dei napoletani è appariscente ed occulto»,<sup>76</sup> appariscente se compare sul viso o sulle mani, occulto, invece, svelato soltanto in particolari circostanze, se coperto dai vestiti, come possono esserlo quelli impressi sul petto e sul dorso.

L'inchiostro sulla pelle delinea, a tutti gli effetti, la propria appartenenza criminale, è il segno di riconoscimento, l'etichetta che indica per quale clan si è disposti a dare la propria vita. Si va dai generici cinque puntini tatuati tra il pollice e l'indice della mano destra, «la cosiddetta costellazione della camorra»,<sup>77</sup> a riferimenti più specifici come i soprannomi *Bodo*, *Ciro 'o spagnuolo* o *Swazz 77*, indicanti tutti un preciso boss a cui essere devoti.<sup>78</sup> A volte, tuttavia, i soli pseudonimi non bastano, soprattutto tra le generazioni e i gruppi più giovani, dove avvengono spesso decapitazioni al comando e i vertici cambiano rapidamente, a differenza della famiglia criminale, la sola a esistere e resistere oltre gli uomini. Succede, così, che gli affiliati al clan Vanella Grassi, dal nome di una via di Napoli, si fanno scrivere sul corpo un singolare motto di fede, quasi un inno alla propria squadra del cuore: «Nella gioia e nel dolore Vanella Grassi unico amore».<sup>79</sup>

Tuttavia, non solo i boss, o i clan, sono i soggetti preferiti dai camorristi per un tatuaggio. A essi, infatti, e alla loro visione patriarcale, appartengono fidanzate e mogli, considerate proprietà criminali al pari dei soldi e del potere. I loro nomi sono ben evidenti sulla pelle dei loro compagni e, più che una dichiarazione d'amore, sono dei moniti per chi abbia intenzione di insidiarle o per le donne stesse, come testimoniano le pistole che contornano questi nomi, quasi a voler

---

<sup>75</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>76</sup> Cfr. *ivi*, 124.

<sup>77</sup> Marrazzo 2023, 64.

<sup>78</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 49.

<sup>79</sup> *Ibid.*

intendere, ritornando al non detto caro ai criminali, «in caso di tradimento, non esiterò a sparare».<sup>80</sup> I tatuaggi, infine, che ancora per De Blasio si esprimevano in quattordici distinti campi semantici, dal carcere alla vendetta, sino all'odio verso la polizia,<sup>81</sup> traggono il loro potere simbolico dall'essere indelebili, rappresentando un «atto di eterna fedeltà tra affiliati e clan mafioso».<sup>82</sup>

Accanto ai tatuaggi, negli ultimi anni sono comparse anche le barbe lunghe e incolte a rappresentare una particolare appartenenza criminale: è il caso dei *Barbudos*, clan che prende il nome dal look dei suoi membri e oggi, da quanto emerge dalle inchieste, in declino e decimato dai suoi rivali.<sup>83</sup>

Un altro contesto in cui la camorra manifesta tutta la sua capacità di saper sfruttare i simboli per raccontare di sé un'immagine fiera e dignitosa è quello che riguarda l'abbigliamento. Anche qui siamo di fronte a una tradizione secolare diffusa nella stessa aristocrazia borbonica, quest'ultima attenta a ostentare una certa opulenza per affascinare il popolo e gli altri Stati, così come spiega lo storico Paolo Macry:

Il re era stato solennizzato in tutti i modi, nelle chiese e nelle piazze, nella capitale e nelle provincie [...], a Napoli era stata eretta una grande cuccagna, sotto le volte di San Lorenzo i nobili avevano organizzato per Carlo una fastosa cerimonia, l'Infante aveva attraversato la città donando monete d'argento. Erano i primi passi di una strategia dinastica che utilizzava espressamente il linguaggio dell'ostentazione e della magnificenza sovrana. Un lascito della patria spagnuola che Carlo [...] aveva fatto proprio.<sup>84</sup>

Il camorrista, com'è noto, che all'aristocrazia strizzava spesso l'occhio, sentendosi egli stesso sovrano sugli altri, non si lasciò sfuggire l'occasione di copiare la strategia dinastica e piegarla ai propri scopi, e iniziò, così, a imitarne l'opulenza degli abiti e lo sfarzo delle cerimonie che, col passare degli anni, sono diventati un'abitudine intrinseca sino a codificarsi nel linguaggio criminale. È la vistosità che abbiamo accennato sopra, il tratto che differenzia, come ripetuto più volte, la malavita napoletana dalle sue consorelle siciliane e calabresi,

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Cfr. Baldi 2016, 125.

<sup>82</sup> Ghiglione 2020, 48.

<sup>83</sup> Del Gaudio 2016.

<sup>84</sup> Baldi 2016, 120.

quell'ostentazione perenne del proprio status criminale, evidente negli anelli d'oro che affollavano le dita dei guappi novecenteschi e, nel presente, visibile nelle maglie griffate e nelle scarpe all'ultima moda. Un tempo c'era l'abitino, «un contenitore di tela da appendere al collo all'altezza del cuore in cui era custodita l'immagine della Madonna del Carmine»,<sup>85</sup> adesso, invece, è stato sostituito dagli enormi crocifissi d'oro che giganteggiano sui petti dei delinquenti.

La religione, quindi, resta sempre un terreno fertile da cui attingere simboli e rituali, tuttavia, negli ultimi anni, a condizionare l'aspetto dei camorristi è subentrata la cinematografia e la televisione, con il loro carico di personaggi e divi maledetti che, oltre a fornire soprannomi al lessico criminale, offre anche spunti e suggerimenti nel modo di vestirsi. È, questa, un'usanza tipica delle nuove generazioni di camorristi, attenti all'immagine, non per conservare una propria credibilità, ma per accrescere il consenso e, in questo, il cinema rappresenta un valido strumento a disposizione. Succede, così, che Cosimo Di Lauro, figlio di *Ciruzzo 'o milionario*, prima di essere arrestato nel 2005, sistema i capelli come l'attore Brandon Lee nel film *Il Corvo* (1994), concedendosi, successivamente, al flash dei fotografi e agli scatti dei cellulari dei tanti accorsi ad assistere alla sua cattura. È una trovata di marketing criminale che serve al boss per incidere nell'immaginario il suo stile, un'impresa che riesce alla perfezione, visto che quella figura affollerà per diverso tempo le sfondo dei telefonini di tanti ragazzi dei quartieri popolari.<sup>86</sup> Sulla stessa scia mosse le sue azioni anche Cesare Pagano che, durante un trasferimento dal carcere, fece la sua comparsa con addosso una maglia che ritraeva l'attore Steve McQueen.<sup>87</sup> Di Pagano, tuttavia, è interessante anche il suo soprannome, *Paciotti*, legato al marchio di scarpe di cui era un grande appassionato.<sup>88</sup>

Lara Ghiglione, che al linguaggio delle mafie ha dedicato un saggio, concentra un capitolo proprio sul marcato interesse che esse hanno per il mondo dello spettacolo:

---

<sup>85</sup> Ivi, 126.

<sup>86</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 69.

<sup>87</sup> Cfr. ibid.

<sup>88</sup> Cfr. Di Meo 2014.

Le mafie hanno spesso manifestato un elevato “interesse” nei confronti dell’industria cinematografica: le motivazioni di questa attenzione sono molteplici. La prima è sicuramente quella di cercare di determinare o influenzare la propria rappresentazione. Un aspetto cruciale per chi fa dell’immagine una questione di potere. Le mafie vogliono apparire vincenti ed eroiche ma, soprattutto, vogliono essere rappresentate più forti e potenti dell’autorità e delle istituzioni.<sup>89</sup>

I tentativi di imitazione, inoltre, non investono soltanto i capi, anzi, sembrano avere più presa soprattutto tra i sodali, i *picciotti*, probabilmente ancora più desiderosi di costruirsi un’immagine all’interno del cartello criminale. I personaggi da loro imitati sono killer professionistici considerati dal pubblico come giustizieri, uomini e donne costretti a essere tali dagli eventi, proprio come i giovani delinquenti napoletani, criminali a causa di uno Stato che gli ha voltato le spalle, negandogli opportunità che essi stessi devono crearsi da soli, con il talento e la bravura nel riuscire a diventare furbi e potenti. Incarnano in pieno, quindi, i personaggi dei film di Quentin Tarantino, come fanno alcune guardie del corpo di donne boss, vestite come Uma Thurman in *Kill Bill* (2003-2004),<sup>90</sup> oppure copiando il modo di impugnare la pistola in *Pulp Fiction* (1994), a volte ripetendo persino la citazione biblica pronunciata dal personaggio interpretato da Samuel L. Jackson prima di sparare.<sup>91</sup>

Anche i rituali, tanto cari a Cutolo, sembrano avere perso il legame con la tradizione ottocentesca, per ammodernarsi ed evolversi, traendo, ancora una volta, ispirazione proprio dal cinema. Il *battesimo*, il rituale d’affiliazione, proferito con formule precise e inserito in un luogo e un’atmosfera solenne, sembra avere ceduto il passo, per quanto riguarda la camorra, a dinamiche riscontrabili nei film d’azione hollywoodiani. Si può entrare nel clan, infatti, superando una serie di prove, tra cui il lasciarsi sparare, con indosso un giubbotto antiproiettile, rimanendo fermi e calmi, esperienza che lascia sotto forma di livido sul petto il simbolo dell’affiliazione.<sup>92</sup> Questo, tuttavia, non basta per diventare uomini: si perde la propria verginità criminale commettendo un omicidio, atto che segna,

---

<sup>89</sup> Ghiglione 2020, 65.

<sup>90</sup> Cfr. *ivi*, 69.

<sup>91</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>92</sup> Cfr. *ivi*, 20.

appunto, l'ingresso nel mondo degli adulti.<sup>93</sup> Il sangue, infatti, è un altro elemento simbolico fondamentale delle mafie, presente sin da subito nella vita dell'associato all'organizzazione, come dimostra la *punciuta*, parola siciliana che indica il pungersi un dito per stringere un patto di sangue tra la nuova recluta e i capi di clan e famiglie.<sup>94</sup> È quanto sostiene anche Luigi Lombardi Satriani, sottolineando proprio il valore simbolico del sangue per il crimine organizzato:

Il sangue è un elemento investito di intense cariche di valorizzazione simbolica e può declinarsi tanto come principium vitae che come principium mortis [...] in quanto nesso dialettico vita-morte, introduce a una dimensione sacra in cui la ritualità rappresenta la trascrizione sul piano simbolico dell'esperienza di vita e di morte.<sup>95</sup>

Per il camorrista, dunque, che fonda il potere sul culto della propria immagine, il corpo rappresenta il canale privilegiato per rafforzare quest'ultima, attraverso una scelta consapevole degli abiti da indossare, tatuaggi da esibire, della postura da assumere in determinate occasioni e dei gesti, azioni comunicative che, molto spesso, hanno più validità delle parole. La prossemica degli uomini d'onore è un linguaggio a sé, un tratto distintivo al pari del soprannome, capace di rendere riconoscibile un personaggio osservandone semplicemente l'andatura e le movenze. È talmente carica di simbolismo che persino nella riproduzione fatta da sceneggiatori e registi di fiction criminali essa svolge un ruolo cardine nella definizione dei personaggi: si pensi al gesto, ripetuto a ritmi regolari, del Professore di Vesuviana di aggiustarsi gli spessi occhiali, che ricalca proprio l'atteggiamento di Raffaele Cutolo, o la particolarità di don Pietro Savastano, capo dell'omonimo clan nella fiction *Gomorra* (2014-2021), di mantenere sempre la testa piegata di lato e gli occhi penetranti, quasi a voler intendere una disposizione fissa all'analisi altrui, uno studio meticoloso della comunicazione non verbale di sottoposti e nemici, di cui anche i loro corpi rappresentano una trasmissione di messaggi e comportamenti da decifrare.

I segnali, infatti, non sono riscontrabili esclusivamente sulla propria persona, ma sono evidenti anche nell'uso che il boss decide di fare del corpo altrui,

---

<sup>93</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>94</sup> Cfr. *ivi*, 14.

<sup>95</sup> *Ivi*, 14-15.

appartenente, ricordiamo, esclusivamente al capo, l'unico giudice di vita o di morte. C'è un simbolismo, di conseguenza, anche nei ferimenti e negli omicidi, dove la parte dell'organismo colpita indica la colpa commessa e la conseguente punizione. Gambizzare qualcuno, per esempio come succede al giornalista Luigi Necco, sparato dai cutoliani,<sup>96</sup> rappresenta un avvertimento, un ammonimento per una condotta che può essere ancora corretta. Diverso, invece, è il colpo in testa, chiaro simbolo di sottomissione, o in pieno volto, precisamente mirando alla bocca, trattamento riservato, soprattutto, a delatori e collaboratori di giustizia colpevoli, come può essere deducibile, di avere parlato troppo.<sup>97</sup> A loro sono riservate anche le cosiddette vendette trasversali, omicidi commessi ai danni dei familiari per costringere i pentiti a ritrattare le proprie dichiarazioni. È quanto avviene a Carmine Alfieri, esponente di spicco della criminalità organizzata campana, che nel giugno del 1993 deciderà di collaborare con la giustizia, assistendo, inerme, prima al rapimento del figlio Antonio, liberato dopo il passo indietro del padre, poi agli omicidi di alcuni familiari, in seguito a una nuova decisione di collaborare con gli inquirenti.<sup>98</sup> Casi del genere, com'è intuibile, sono frequenti e numerosi, soprattutto in seno alla camorra che vanta il primato, tra le principali mafie italiane, dei cosiddetti *pentiti*.<sup>99</sup> Diversi sono anche gli episodi in cui i proiettili sono indirizzati ai genitali delle persone offese o uccise: anche questa pratica è un esempio di come la criminalità perpetri i propri simboli, colpendo, in questo caso, coloro che si sono macchiati di errori passionali.<sup>100</sup> Di nuovo la fiction *Gomorra* (2014-2021), la cui popolarità e influenza sono state spesso messe in discussione, ne offre un esempio con la scena dell'omicidio di *Marettiello*, sparato nelle parti intime dopo avere intrattenuto una relazione adultera con la nuora della boss *Scianel*.

Ci sono, poi, simboli come il bacio, sdoganato ancora una volta dal cinema e intriso di un significato polivalente: esso può voler dire fedeltà, proprio come uno scambio di labbra tra coniugi e familiari, oppure raffigura l'ufficialità di «un

---

<sup>96</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 225.

<sup>97</sup> Cfr. Cuozzo 2017.

<sup>98</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 177-78.

<sup>99</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 40.

<sup>100</sup> Cfr. Cuozzo 2017.

passaggio di consegne tra boss, come segno di sottomissione e rispetto».<sup>101</sup> In alcuni casi, invece, i baci riescono ad assumere anche un significato più diretto e macabro, come quello di una condanna a morte. La camorra, tra l'altro, forse è la mafia che ha meno utilizzato il bacio sulle labbra come messaggio codificato, anche se negli ultimi anni è stata in grado di inserirlo tra i simboli a disposizione,<sup>102</sup> a volte conferendole un'accezione diversa dalle precedenti:

Anche la Camorra usa il bacio sulla bocca come rituale: alcuni affiliati al nuovo clan di Forcella si fanno ritrarre mentre si baciano sulla bocca e utilizzano quelle fotografie per il loro profilo Facebook. Il significato, per inquirenti ed esperti, è molto chiaro: baciandosi, giurano di tenere per sempre la bocca chiusa.<sup>103</sup>

L'abilità della criminalità organizzata di pervadere ogni settore per assoggettarlo ai propri intenti comunicativi è nitida anche nell'utilizzo che fa del cibo come oggetto simbolico, stesso discorso che può essere fatto anche per i fuochi pirotecnici, efficaci, questi ultimi, nell'annunciare sia le occasioni di festa, come il rilascio di un detenuto, sia l'arrivo di un carico di droga da smistare in città.<sup>104</sup> I fuochi d'artificio, inoltre, servono anche per comunicare con i boss incarcerati, una sorta di moderni messaggi di fumo che i clan adoperano per scambiarsi ordini e decisioni difficili da decrittare per chi non è inserito nelle logiche mafiose.<sup>105</sup>

Per quanto riguarda il cibo, invece, il suo simbolismo non può essere di certo inteso come una novità nel panorama criminale. La 'ndrangheta, per esempio, vanta addirittura un menù specifico per i banchetti importanti, quelli allestiti per decidere di questioni cruciali, in cui sembrano essere immancabili lo *schiticchio* e la *picurazza*, ricette della tradizione contadina calabrese.<sup>106</sup> Totò Riina, al contrario, era solito trasformare i pranzi in esecuzioni, trasformando i suoi inviti in un incubo per chi li riceveva.<sup>107</sup> Il generale Giuseppe Governale, a capo della Direzione Investigativa Antimafia dal 2017 al 2020, ha fatto notare come pranzi e

---

<sup>101</sup> Ghiglione 2020, 42.

<sup>102</sup> Cfr. Tornatore 1986.

<sup>103</sup> Ivi, 43.

<sup>104</sup> Cfr. ivi, 33.

<sup>105</sup> Cfr. ivi, 34.

<sup>106</sup> Cfr. ivi, 29.

<sup>107</sup> Cfr. ibid.

cene rappresentano un rituale che può raccontare molto delle consorterie mafiose, in special modo dei ruoli all'interno dell'organigramma criminale:

Non di rado, infatti, una osservazione attenta ha reso possibile comprendere ruoli e incarichi degli appartenenti a un sodalizio: la disposizione dei presenti attorno a un tavolo in una occasione conviviale, oppure le modalità con le quali i partecipanti si rivolgono verso taluni dei commensali piuttosto che verso altri, consentono all'investigatore antimafia di intuire i rapporti gerarchici esistenti e rivestono una notevole utilità al momento, ad esempio, di tratteggiare l'organigramma del gruppo criminale.<sup>108</sup>

In ultimo, non per importanza, ma poiché rappresenta uno dei tratti della modernità camorristica, è il caso di soffermarsi sul fenomeno delle *stese*. Il termine ha avuto talmente ampia diffusione negli anni recenti che la Treccani l'ha inserito tra i neologismi entrati nell'italiano, dandone la seguente definizione:

Nel gergo della camorra, violenta azione di intimidazione consistente nell'attraversare velocemente a bordo di motorini le vie di determinate zone cittadine, sparando tutt'intorno con l'effetto di costringere le persone a stendersi per terra.<sup>109</sup>

Ciò che le *stese* vogliono significare è oggi chiaro a tutti e la loro attuazione avviene soprattutto da parte delle nuove generazioni di camorristi, che le mettono in pratica per contrassegnare il proprio territorio di appartenenza e controllo. Le *stese*, purtroppo, causano spesso anche omicidi e ferimenti ai danni di innocenti la cui unica colpa è trovarsi nel posto sbagliato al momento sbagliato, ma non per questo sono in calo, anzi, come testimoniano le pagine della cronaca, il fenomeno è in netto aumento,<sup>110</sup> imponendosi nel codice criminale come uno dei simboli più in voga.

Servono, soprattutto, per incutere paura e timore, per sostituire frasi come «qui comando io»,<sup>111</sup> meno incisive ed efficaci di una scarica d'arma da fuoco. Perché, anche se i simboli della camorra possono mutare nel tempo, adeguandosi a contesti e strumenti comunicativi in continua evoluzione, quello che resta saldo,

---

<sup>108</sup> Cfr. *ivi*, 87.

<sup>109</sup> Vd. Treccani.

<sup>110</sup> Cfr. Tomasetta 2018.

<sup>111</sup> *Ibid.*

inscalfibile, non soggetto ai cambiamenti cronologici e sociali, è il significato che essi vogliono esprimere: il potere e il controllo su uomini e territori.

### 2.3 *Camorra 2.0: dal Sistema alle paranze*

La camorra oggi, così come le altre mafie, ha cambiato pelle, adeguandosi ai contesti globali e mostrando tutta la sua abilità nell'intercettare i cambiamenti e sfruttarli per i propri fini personali. Questo non significa che la criminalità organizzata non faccia più uso dei suoi mezzi prevaricatori, dell'esercizio della violenza su tutti, anzi, per citare Salvatore Lupo, essa è fatta sempre «di polvere e sangue»<sup>112</sup> visto che «ogni grande affare illecito ha bisogno anche di una sponda finanziaria, ma i luoghi di riproduzione del fenomeno sono sulla terra e su una terra sporca».<sup>113</sup>

Forse la camorra, più delle altre, complice una struttura liquida e meno obbediente al vertice, è stata investita maggiormente dai mutamenti sociali e, in particolare, dalle occasioni finanziarie e tecnologiche che le si sono prospettate. Oggi si parla di Mafie 2.0<sup>114</sup> ed eloquenti sono le parole degli addetti ai lavori nel raccontare di come il crimine organizzato, soprattutto dopo il periodo stragista, accompagni all'identità malavitosa e omicida quella di associazione in grado di offrire posti di lavoro e benessere, sostituendosi a uno Stato spesso assente in determinate zone del paese.<sup>115</sup> Il generale Governale, per esempio, spiega bene il processo evolutivo della camorra, illustrando le modalità con cui essa sia riuscita a reinventarsi, investendo i capitali illeciti in numerose imprese e attività legali:

Riguardo alla Camorra, i più recenti provvedimenti cautelari che hanno riguardato clan camorristici hanno messo in luce le tecniche di infiltrazione, nel sistema economico, di gruppi imprenditoriali compenetrati nelle associazioni criminali, nonché forme di collaborazione, sempre più strutturate, tra organizzazioni di diversa estrazione regionale.<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup> Ciccarello 2021.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 90.

<sup>115</sup> Cfr. *ivi*, 97.

<sup>116</sup> *Ivi*, 96.

Il fatto che la Campania non sia più il solo territorio di competenza camorristica è dimostrato da numerose inchieste e catture di latitanti, condotte nel nord Italia e all'estero, in paesi come Cina, Germania, Repubblica Ceca, per citarne alcuni.<sup>117</sup>

Di pari passo con la sua espansione globale, la criminalità campana ha mutato anche la sua identità linguistica, non interna, dove il dialetto resta l'idioma del gergo camorristico, ma esterna, assumendo tratti più finanziari ed economici e un nome spendibile anche oltre i confini regionali.

Nasce così, negli anni 2000, *'O Sistema*, una sorta di cartello capace di riunire tutti i clan dell'area metropolitana napoletana, un'organizzazione orizzontale e pulviscolare dove ogni gruppo rappresenta se stesso ed è in grado di gestire autonomamente i propri affari.<sup>118</sup> È la camorra dei quartieri-Stato,<sup>119</sup> con la città, da un punto di vista criminale, che appare frammentata e divisa in tanti piccoli feudi, con alleanze e capi pronti a essere sciolte e scalzati a seconda della convenienza. Non è più la camorra dei rituali e delle tradizioni, finita, forse, con l'ultimo tentativo di Cutolo di affermarsi come boss indiscusso e supremo, volenteroso di imporre una struttura piramidale stile Cosa Nostra e 'ndrangheta:

Nella frammentata Camorra, invece, che vede l'operatività di storici clan accanto ai quali si sono inseriti, specie negli ultimi anni, numerosi gruppi emergenti non tradizionalmente radicati sul territorio e spesso protagonisti di scontri particolarmente violenti, la pratica dei riti si è andata progressivamente affievolendo e, probabilmente, l'ultima testimonianza di un rituale iniziatico piuttosto articolato deve essere fatta risalire ai tempi della Nuova Camorra Organizzata di Raffaele Cutolo.<sup>120</sup>

Il termine *Sistema*, dunque, è una spia non soltanto del modo in cui la camorra sia riuscita a trasformarsi nel corso degli anni, pervadendo ogni settore economico e moltiplicando i suoi profitti illeciti, ma rappresenta anche il suo nuovo segno di riconoscimento, il contesto a cui appartenere. È un termine che ricorre nella fiction contemporanea, come si può riscontrare nelle serie televisive *Mare Fuori* (2020-in produzione) e *Gomorra* (2014-2021) dove, metaforicamente, il passaggio dalla camorra al Sistema è rappresentato dal boss Genny Savastano e

---

<sup>117</sup> Cfr. Saviano 2006, 55.

<sup>118</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 234.

<sup>119</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 248-69.

<sup>120</sup> Ghiglione 2020, 92-93.

dal suo cambiamento, dalla metamorfosi da uomo rude e grezzo, con la cresta da mohicano e la catena d'oro al petto, ad affarista spregiudicato che in giacca e rolex al polso va a trattare con i broker milanesi i proventi delle sue attività. Sistema sembra essere l'abito elegante che la camorra del nuovo millennio usa per nascondere le mani sporche di sangue, come descrive lo stesso Saviano nel suo libro *Gomorra* (2006), che recita nel sottotitolo *Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*:

Sistema, un termine qui a tutti noto, ma che altrove resta ancora da decifrare, uno sconosciuto riferimento per chi non conosce le dinamiche del potere dell'economia criminale. Camorra è una parola inesistente, da sbirro. Usata dai magistrati e dai giornalisti, dagli sceneggiatori. È una parola che fa sorridere gli affiliati, è un'indicazione generica, un termine da studiosi, relegato alla dimensione storica. Il termine con cui si definiscono gli appartenenti a un clan è Sistema: «Appartengo al Sistema di Secondigliano». Un termine eloquente, un meccanismo piuttosto che una struttura. L'organizzazione criminale coincide direttamente con l'economia, la dialettica commerciale è l'ossatura del clan.<sup>121</sup>

Inoltre, Roberto Saviano è autore anche dell'opera *La paranza dei bambini* (2016), descrittiva dei nuovi scenari camorristici odierni, dove a impadronirsi delle strade e dei quartieri napoletani sono stati, negli ultimi anni, gruppi di ragazzi giovanissimi, spesso neanche maggiorenni, che tentano di riempire i vuoti lasciati dai clan storici, decimati da faide interne e dal lavoro della magistratura.

*Paranza* è un termine già incontrato nel corso di questo elaborato, parola presente già nella camorra dell'800 e che Emanuele Mirabella indicava addirittura come sinonimo della stessa associazione criminale,<sup>122</sup> e usato, in passato, soprattutto nel linguaggio militare, bacino lessicale da cui la malavita napoletana sembra avere attinto in maniera copiosa nel corso dei secoli. Paranza, nel gergo dell'esercito, voleva dire gruppo o sezione e con tale accezione è stata inserita anche nel codice camorristico:

Ogni arrendamento aveva una propria giurisdizione e regolamenti speciali, con un'amministrazione che comprendeva governatori, avvocati, procuratori, contabili e una

---

<sup>121</sup> Saviano 2006, 44.

<sup>122</sup> Cfr. Montuori 2008, 50

paranza di soldati, detti soprascapoli, incaricati della esazione del dazio e della esecuzione nei contrabbandi.<sup>123</sup>

Tuttavia, il significato originario di paranza è legato, in particolare, al settore marittimo, dove indica un particolare tipo di imbarcazione utilizzata per una specifica pesca, ovvero quella a strascico, così come l'equipaggio della suddetta barca.<sup>124</sup> Il termine, inoltre, è sinonimo anche della rete adoperata per questa tecnica<sup>125</sup> e, oggi, non è difficile trovare sui menù dei ristoranti voci come pescato di paranza o frittura di paranza.

Può apparire paradossale che un termine come questo, appartenente al mare e alle sue diverse declinazioni, possa rappresentare un gruppo dedito a spaccio e omicidi, una parola che la cronaca adopera per titolare i suoi articoli, racconti di sparatorie e morti ammazzati tra i vicoli di Napoli.<sup>126</sup> La paranza dei bambini sembra essere divenuta il nuovo volto della malavita napoletana, un *upgrade* dello stesso Sistema, probabilmente l'autentico punto di rottura tra vecchia e nuova camorra, almeno per quanto riguarda il suo modo di comunicare.

La paranza dei bambini è anche il nome che veniva dato al clan capeggiato da Emanuele Sibillo, baby boss di Forcella ucciso in un agguato nel 2015, a soli vent'anni, personaggio diventato presto un mito per i *paranzini* napoletani, con tanto di rivendicazioni sui social e altari votivi sparsi per la città.<sup>127</sup>

Proprio internet, infatti, ha contribuito a pubblicizzare l'immagine di Sibillo, come dimostrano i tanti post in suo sostegno dove i sostenitori ostentano con fierezza la propria devozione a ES17, icona indicante proprio il giovane capoclan.<sup>128</sup> Sui social è diventata un punto di riferimento anche Mariarka Savarese, giovane vedova di Sibillo, i cui pensieri pubblici vengono condivisi da numerose ragazze che, spesso, si rivedono in lei e nella sua sorte.<sup>129</sup>

Quello che sembra caratterizzare, infatti, questa nuova camorra, differenziandola da quella di Cutolo e della Nuova Famiglia, non è solo la giovane

---

<sup>123</sup> Ivi, 80.

<sup>124</sup> Vd. GDLI.

<sup>125</sup> Vd. ibid.

<sup>126</sup> Cfr. Marasca 2021.

<sup>127</sup> Cfr. Palmieri 2022.

<sup>128</sup> Cfr. ibid.

<sup>129</sup> Cfr. ibid.

età e i ruoli apicali interni di facile scalata, ma proprio un moderno modo di comunicare e interagire, la facilità, complice le nuove tecnologie, di propagandare la propria immagine e gli ideali da perseguire. Sono ragazzi che condividono gli stessi obiettivi dei loro coetanei,<sup>130</sup> che ricercano fama, potere, soldi, ambizioni e in grado di trasmettere queste bramosie e di suscitare desideri di emulazione. L'unica differenza che intercorre tra questi giovani criminali e tanti della generazione a cui appartengono è il percorso che intraprendono per raggiungere gli scopi prefissati, una strada fatta di armi, droga e soprusi, eppure utile al risultato, quest'ultimo pubblicizzato attraverso i nuovi modelli di comunicazione, esposto su Facebook, ripreso su Instagram, poiché per queste nuove leve di criminali, proprio come per tante ragazze e ragazzi di differente estrazione sociale e provenienza, apparire è sinonimo di esistere.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>131</sup> Cfr. *ibid.*

### 3. Emulazione o correlazione? Il gergo criminale tra fiction e realtà

#### 3.1 *La camorra nell'arte e nel web*

Una delle questioni più controverse e spinose che riguarda il gergo criminale è la sua influenza sul contesto sociale, ovvero come esso possa influenzare il linguaggio comune, in particolare quello giovanile, suscettibile alle nuove tendenze e ai moderni mezzi di comunicazione. Questa correlazione, questo scambio linguistico tra fiction e realtà, soprattutto nell'ultimo periodo, complice l'avvento e il successo di serie televisive come *Gomorra*, sembra abbia allarmato sociologi e studiosi della criminalità organizzata che, più di parlare di interconnessione e reciprocità tra i personaggi della finzione e i delinquenti autentici, denuncia un'emulazione pericolosa di quest'ultimi, un tentativo di boss e sodali malavitosi di riprodurre gesti e lessico dei loro alter ego televisivi.<sup>1</sup> È un dato, questo, che ovviamente non può essere tralasciato nell'analisi della rappresentazione che si fa e si ha della camorra, soprattutto quando il suo racconto e la sua simbologia non investe soltanto i «giovani devianti»,<sup>2</sup> come li definisce la psicologa Francesca Ferraro, ma anche i figli delle «famiglie borghesi, che non solo si vestono e parlano come i personaggi della serie, ma spesso adottano anche un comportamento di prepotenza verso i coetanei».<sup>3</sup> Dello stesso avviso è anche il giornalista Paolo Borrrometi, molto critico su un certo modo di sceneggiare la criminalità organizzata, soprattutto quando essa fuoriesce dai confini dell'inchiesta e della denuncia sociale per divenire mero prodotto d'intrattenimento. Ancora una volta i riferimenti sono alla fiction *Gomorra*, rea di incentivare questo sentimento di emulazione e di fornire alle nuove generazioni, non solo criminali, modelli e linguaggi da riprodurre nella realtà:

Oggi le fiction come *Gomorra* vengono attese dallo stesso substrato culturale che ha criticato fortemente, anche ricorrendo a minacce e intimidazioni, quello stesso libro. Allora penso che dobbiamo porci una prima domanda, chiederci qual è il confine tra l'eroe positivo e l'eroe negativo. Noi dobbiamo sempre far comprendere questa distinzione.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. De Marco 2016.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ghiglione 2020, 101.

L'attenzione dello scrittore siciliano è rivolta soprattutto al pubblico a cui le opere sono indirizzate, fruitori che non possono non essere considerati quando si trattano argomenti come la camorra e le mafie in generale. Questo poiché, come è stato descritto nei capitoli precedenti, è la stessa criminalità organizzata a vagliare con cura il proprio pubblico di riferimento, da cui attingere consenso e risorse. Da sempre, infatti, le mafie hanno avuto un occhio di riguardo per i mezzi di comunicazione, inclusa la rappresentazione artistica, come dimostrano i casi esemplari del passato, la già citata sceneggiata sui guappi, per esempio, ma anche film hollywoodiani come *Scarface* (1983) o la trilogia de *Il Padrino* (1972; 1974; 1990). Lara Ghiglione spiega questo interesse della criminalità per il *medium* cinematografico con una duplice motivazione: la prima riguarderebbe la volontà dei boss di costruirsi una propria rappresentazione, considerato che il potere è, soprattutto, questione di immagine. Il secondo fattore, invece, sempre collegato al primo, è la necessità delle mafie di mostrarsi eroiche e vincenti, superiori in tutto e per tutto alle istituzioni.<sup>5</sup> Si è già parlato, in precedenza, di come i boss napoletani abbiano attinto movenze e *look* dai divi americani, copiando, in alcuni casi, persino le ambientazioni dei film, come fa il casalese Walter Schiavone quando commissiona a un architetto la riproduzione fedele della lussuosa villa di Tony Montana, protagonista del sopracitato film *Scarface*.<sup>6</sup> Non mancano, tuttavia, i casi opposti, in cui è la camorra a fornire spunti alla cinematografia per costruire i suoi personaggi. Non è, infatti, il regista Giuseppe Tornatore a creare il mito di Raffaele Cutolo con il suo film, al contrario, è il Professore a fornire all'artista siciliano spunto e ispirazione per la sceneggiatura della sua opera prima.<sup>7</sup>

Quello che va compreso, allora, è perché, oggi, si assiste a una critica maggiore verso i prodotti artistici che hanno come tema la criminalità e, in maniera particolare, analizzare i fattori che portano il gergo camorristico e il linguaggio popolare a influenzarsi a vicenda, cercando di individuare le cause che permettono

---

<sup>5</sup> Cfr. *ivi*, 65.

<sup>6</sup> Cfr. Saviano 2006, 266.

<sup>7</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 53.

questa emulazione o correlazione. Senza dubbio, uno degli aspetti più rilevanti riguarda i differenti canali comunicativi che si hanno rispetto al passato. Internet, con l'avvento dei social network, ne rappresenta un esempio palese, ma la stessa industria cinematografica ha mutato aspetto, delegando alle serie televisive la sua funzione di intrattenimento. È proprio intorno alle fiction, infatti, che la cosiddetta Mafia 2.0<sup>8</sup> ha riversato le sue attenzioni, questo grazie al linguaggio differente che caratterizza quest'ultime, imperniato sulla ripetizione e l'assuefazione a un determinato tipo di codice, capace di fornire vocaboli ed espressioni che suscitano enfasi nel pubblico, fidelizzandolo coi personaggi, quasi sovvertendone le caratteristiche criminali per trasformarli in antieroi positivi, uomini e donne verso cui provare empatia e ammirazione. È quanto sostiene la criminologa Monica Calderaro, sottolineando proprio la valenza comunicativa dei programmi seriali rispetto ai film o alla letteratura:

La fiction a puntate riesce a fidelizzare. Il criminale si fa personaggio a cui lo spettatore si affeziona, le storie non si concludono, ma rimandano sempre a una prossima puntata. Il personaggio quindi, gradualmente, perde i suoi connotati negativi e diventa un'icona del male che, addirittura, appare meritevole di essere imitato nel modo di muoversi, di parlare o, nei casi estremi, di delinquere.<sup>9</sup>

Ovviamente, la ripetizione non basta per fare di questi personaggi dei modelli da cui trarre ispirazione, altrimenti ogni serie televisiva, che parli di camorra o di argomenti di vario genere, sarebbe in grado di fornire esempi meritevoli da seguire. L'accento, invece, è proprio su quel *modo di muoversi, di parlare* che caratterizza i malavitosi delle fiction, i loro gesti, il non detto, tanto importante nella strategia di comunicazione criminale, così come fondamentale è il loro lessico e modo di esprimersi, che non può essere lasciato al caso, ma deve risultare accattivante e affascinante se vuole riscuotere successo:

Il racconto delle vite dei criminali nei film o nelle fiction televisive viene sistematicamente indirizzato, attraverso raffinate tecniche di rappresentazione (scelta di attori e attrici dai volti e dai corpi glamour, tecnica di sceneggiatura seriale, tipo di dialoghi, con frasi ad affetto capaci di creare uno slang accattivante, uso emotivo della colonna sonora) che creano vere e proprie

---

<sup>8</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 89.

<sup>9</sup> Ivi, 72.

icone del male, capaci di suscitare soprattutto negli spettatori di giovane età sentimenti di vera e propria empatia.<sup>10</sup>

Infatti, personaggi come don Pietro Savastano o Ciro Di Marzio, l'Immortale, non irrompono nell'immaginario collettivo per il risultato delle loro azioni, che niente hanno da insegnare ai camorristi autentici, ma per l'espressività dei loro linguaggi, per la particolarità dei gesti, per l'intero apparato comunicativo, verbale e para verbale, che li caratterizza e li rende unici. C'è da comprendere, soltanto, se questo loro modo d'essere e parlare affonda le radici nel realismo e in una riproduzione fedele del gergo camorristico, reso accessibile a tutti dal successo e dalla popolarità della fiction o, viceversa, sia il linguaggio della malavita napoletana a essere condizionato dalla fantasia di sceneggiatori e registi, abili nel fabbricare personaggi e scenari che non trovano riscontro nella realtà. In parole semplici, è il giovane delinquente napoletano a rubare le frasi di Genny o è l'erede al trono dei Savastano a trarre ispirazione dal primo? Ancora più diretto sembra essere Marcello Ravveduto, docente universitario e tra i massimi studiosi di criminalità organizzata, quando si chiede se «viene prima Gomorra o Napoli?»,<sup>11</sup> considerato che «la potenza della fiction è tale da essere riuscita a creare un nuovo paradigma interpretativo che ha rovesciato il rapporto tra reale e immaginario».<sup>12</sup> È un quesito, questo, che non può essere risolto tenendo in considerazione il solo aspetto etico o il semplice studio massmediale, riducendo tutto a domandarsi se sia giusto o meno raccontare la camorra in un certo modo, senza la preoccupazione degli effetti negativi che tale narrazione potrebbe avere sul pubblico coinvolto. È opportuno, prima di esprimere un giudizio in merito, soffermarsi proprio sulle correlazioni tra il linguaggio della finzione e quello della realtà, sugli aspetti comuni, che di certo non mancano, e, infine, sul fascino che, entrambi i codici, finzionale e autentico, esercitano sulla popolazione.

Bisogna precisare, inoltre, che le serie televisive, per quanto attuali e famose, non sono l'unico veicolo dove il linguaggio della camorra si esplicita fino a diventare di pubblico dominio, intento avallato dalla stessa criminalità campana

---

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ravveduto 2019, 84.

<sup>12</sup> Ibid.

che, al contrario delle altre consorelle, come ripetuto più volte, vive di ostentazione e ricerca del consenso, sfruttando, a tale scopo, tutti i mezzi a sua disposizione.

Precursore di questa nuova frontiera della rappresentazione camorristica è, senza dubbio, Raffaele Cutolo, considerato «il pilastro su cui si fonda l'immaginario contemporaneo della camorra e da cui discende l'universo mediale di Gomorra».<sup>13</sup> Ancora Marcello Ravveduto, nel suo libro *Lo spettacolo della mafia* (2019), sintetizza il ruolo di Cutolo nell'anticipare i tempi, facendo diventare la camorra un vero e proprio *brand*, conscio dell'importanza di un uso consapevole della comunicazione per creare il proprio mito:

È il primo boss a comprendere «quale sia il valore della pubblicità per estendere il controllo sul territorio, quale effetto moltiplicatore possono avere i giornali, i mezzi di informazione». Don Raffaele «usando come pochi altri esperti i mass media, televisione, radio, giornali, e l'invincibile quanto efficace ripetitore di modelli che è la fantasia popolare, ha costruito il suo personaggio. L'ha fatto dall'interno del carcere con l'abilità di un persuasore occulto che abbia studiato scienze delle comunicazioni di massa in un'università americana».<sup>14</sup>

Il boss di Ottaviano, dunque, intuisce che il potere della camorra deve fondarsi sulla sua visibilità, su un modo di porsi ricercato, studiato, sul carisma mediatico del proprio capo che «sostituisce alla vecchia regola della clandestinità, il nuovo sistema della pubblicità».<sup>15</sup> Per fare ciò, non si limita ai colpi di teatro durante i processi che lo vedono imputato o alle interviste che rilascia a giornalisti del calibro di Joe Marrazzo ed Enzo Biagi, ma utilizza persino la letteratura, scrivendo e pubblicando un volume di poesie, per diffondere il proprio credo. Sulla scia di Cutolo si inseriscono anche altri camorristi-scrittori che affidano alle pagine di romanzi e biografie il racconto delle proprie vite, sempre descritte con toni cupi e un linguaggio aderente alla realtà, nella forma e nei contenuti. Il loro obiettivo, infatti, è quello di offrire al pubblico una visione più complessa della semplice dicotomia buoni contro cattivi, narrando una situazione, quella criminale, quasi piombatagli addosso per caso, per bisogno, non frutto di una scelta personale. L'idea, tuttavia, non è quella di rinnegare la propria dottrina

---

<sup>13</sup> Ivi, 53.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

malavitoso, anzi, scopo principale è legittimarla, giustificando le azioni cruente e spietate come utili a perseguire il bene comune. Come Cutolo, che viene definito un moderno Robin Hood,<sup>16</sup> ci sono Giacomo Cavalcanti, camorrista della zona flegrea e soprannominato *'o Poeta* per le numerose opere scritte, Mario Savio, che addirittura vede il suo libro, *La mala vita*, pubblicato da Mondadori e promosso da Maurizio Costanzo, e uno dei vecchi boss del quartiere Sanità, Giuseppe Misso.<sup>17</sup>

Romanzi, raccolte di poesie, film e serie televisive, com'è stato specificato, non rappresentano gli unici mezzi attraverso cui la camorra riesce a far presa sul grande pubblico. Da sempre, infatti, una corsia preferenziale sembra averla avuta la musica, in particolare quella neomelodica, anche se negli anni recenti ha trovato spazio anche il rap, più per la sua caratteristica di narrazione del reale, in cui la criminalità è ben presente, che per una volontà dei cantanti hip hop di farsi portavoce dei boss. Canzoni come *Guagliune 'e malavita* (1986), *Nu latitante* (1993), i cui contenuti sono annunciati già nel titolo, sono brani che hanno ottenuto grande successo e, soprattutto, hanno veicolato all'esterno, grazie alla loro popolarità, messaggi su come un affiliato deve comportarsi se vuole conservare il suo rispetto nell'ambiente malavitoso:

L'omertà e il valore del silenzio vengono celebrate anche nella canzone neomelodica napoletana: essa ha una tradizione molto antica e nobile tuttavia, in alcuni casi, è stata oggetto di indagini e di inchieste giornalistiche per un probabile nesso tra musica e malavita organizzata. Quello che, soprattutto, interessa agli inquirenti è appurare se queste canzoni siano utilizzate per lanciare messaggi e avvertimenti mafiosi.<sup>18</sup>

Infine, il web, con i suoi tratti di pervasività e immediatezza, ha fornito alla criminalità organizzata un nuovo mezzo di comunicazione che riesce a essere più efficace e, al tempo stesso, ad assolvere diverse funzioni. I social network, infatti, offrono alle leve camorristiche un pubblico più ampio su cui attecchire: la loro funzione non si riduce soltanto a una propaganda e a una diffusione di un'immagine vincente e gloriosa della camorra, ma è utile anche per impartire

---

<sup>16</sup> Cfr. Palmieri 2022.

<sup>17</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>18</sup> Ghiglione 2020, 40.

ordini, per spacciare droga, insomma, per assolvere ogni compito prima delegato alla comunicazione reale.<sup>19</sup> Non a caso si parla di «interrealtà»,<sup>20</sup> una dimensione dove «il mondo digitale influenza quello reale e viceversa; la dimensione pubblica influenza quella privata e viceversa».<sup>21</sup> Il linguaggio dei social, dunque, con le svariate possibilità che esso offre, da *emoji* capaci di celare messaggi in codice agli aforismi, spesso ripresi e modificati, utili per esprimere i propri pensieri, è diventato per le mafie uno strumento indispensabile per affermare la propria identità. Come sostiene il magistrato Antonello Ardituro:

La Camorra ha costante necessità di acquisire consenso e lo fa utilizzando i sistemi che più immediatamente arrivano alla gente e in particolare ai più giovani. Oggi Facebook consente di diffondere messaggi in maniera semplice e diretta: i giovani coinvolti e destinatari di tali messaggi spesso non hanno la capacità critica per distinguere la qualità, per cui è facile che restino coinvolti da discorsi solo apparentemente frivoli e che nascondono invece una sorta di inconscia adesione a modelli e valori economici e sociali che sono quelli della Camorra: il potere, i soldi, la prevaricazione.<sup>22</sup>

Le parole del pubblico ministero napoletano servono a mettere in guardia le nuove generazioni dai facili abbagli della criminalità organizzata, ma forniscono anche una chiave di lettura per comprendere il maggiore consenso e l'espansione massiccia della camorra, prima relegata a corpo estraneo,<sup>23</sup> presente soltanto nei quartieri partenopei, e oggi diffusasi a macchia d'olio anche tra le classi borghesi. Inoltre, dato più rilevante, fanno intendere come allo spostamento d'interesse verso i moderni mezzi di comunicazione corrisponda anche un'affermazione di nuove generazioni di boss e clan, rappresentati da ragazzi sempre più giovani. È un'ipotesi, questa, che dev'essere analizzata e affrontata con maggiore cautela, tuttavia, nel panorama della criminalità, dove il consenso gioca un ruolo decisivo nell'ottenimento e nel preservare il potere, non sembra improbabile che le nuove generazioni, più avvezze alla tecnologia e ai linguaggi della rete, siano state capaci di scalzare i vecchi boss prima con la parola e poi con la pistola.

---

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, 77.

<sup>20</sup> Ravveduto 2019, 99.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Ghiglione 2020, 79-80.

<sup>23</sup> Cfr. Ravveduto 2007, 9-10.

### 3.1.1 *Il boss scrittore*

Nel 1980 Raffaele Cutolo, capo della Nuova Camorra Organizzata, pubblica con la casa editrice napoletana, la Berisio Editore, una silloge dal titolo *Poesie e Pensieri*, che racchiude liriche e aforismi scritti dallo stesso boss di Ottaviano. Il libro, com'è ovvio, finisce subito nel mirino degli inquirenti, tanto che ad alcuni componimenti viene persino dedicata un'analisi nell'ordinanza *Agostino-Abagnale più 711*.<sup>24</sup> Per i giudici, infatti, il libro non è una semplice opera di letteratura, ma il suo intento va ben oltre ed è riscontrabile nei messaggi espliciti che il boss lascia trapelare dalle sue parole, mai celate o nascoste dietro gli artifici retorici, ma sempre dirette, chiare, poiché tale doveva essere la voce del capo per i suoi affiliati:

Era la propaganda massima del pensiero cutoliano, come forma di divulgazione della camorra al fine del maggiore reclutamento possibile. [...] Si parla senza alcuna remora di camorra, di infamità, di compari e figliocci, di vita e di morte, di regali e punizioni.<sup>25</sup>

Il linguaggio dell'opera cutoliana, dunque, è tipico di una sorta di confessione criminale, dove il vocabolo *camorra* ricorre spesso, pronunciato senza remore, anzi, ostentato con fierezza. L'opera di Cutolo, tuttavia, non è soltanto frutto di sfrontatezza, ma ha un obiettivo preciso, quello di assumere una posizione, di legittimare il potere criminale, poiché il solo a garantire giustizia ed equità sociale alle classi più svantaggiate:

Dicono che ho organizzato la Nuova Camorra. Se fare del bene, aiutare i deboli, far rispettare i più elementari valori e diritti umani che vengono calpestati quotidianamente dai potenti e ricchi e se riscattare la dignità di un popolo vuol dire "camorra", allora ben mi sta questa ennesima etichetta.<sup>26</sup>

Il testo, come lo è stata tutta la vita di Cutolo, morto in carcere senza accettare mai la possibilità di collaborare con la giustizia, è un manifesto, un manuale sul

---

<sup>24</sup> Cfr. Di Fiore 2022.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.

perfetto comportamento che deve adottare un vero camorrista, uno che «ragiona sempre col cervello, mai col cuore».<sup>27</sup> Non a caso, infatti, l'opera funge da ispirazione per tanti che vogliono aggregarsi alle fila cutoliane, in quegli anni vincenti nella guerra contro la Nuova Famiglia, circolando con successo tra i detenuti e rappresentando, al tempo stesso, un monito per i traditori. Numerosi, per l'appunto, sono i riferimenti ai collaboratori di giustizia, a chi volta le spalle al clan, messaggi che non assolvono soltanto la funzione di avvisare gli *infami* sulle sicure punizioni da scontare, ma servono anche per diffondere all'esterno messaggi sulle azioni da intraprendere in determinate circostanze. La lirica più cupa riguarda proprio il tema del tradimento ed è dedicata al figlio di Antonio Cuomo, ex luogotenente del Professore, e Carla Campi, fatti uccidere dallo stesso boss poiché ritenuti «maestri di tradimenti».<sup>28</sup> Joe Marrazzo riprende per intero la poesia nel suo libro, inserendola tra le pagine in cui il boss stesso sembra raccontare la necessità di intraprendere determinate azioni se si vuole perseguire il bene collettivo dell'associazione:

La morte / testimone innocente / gli ha preso prima il papà / poi la mamma. Passerà molto tempo / per rendersi conto / del crudo destino / e della sua tragica realtà / di bambino solo. Unico innocente / testimone / di un delitto di camorra / spietata e crudele. / Non perdona i traditori. / Purtroppo i suoi genitori / erano maestri / di tradimenti, infamie e calunnie. / Cresci bello, sano e diverso. / Dimentica tutto e tutti per una vita migliore.<sup>29</sup>

Di particolare rilevanza appare il distico finale, l'augurio del boss a dimenticare tutto per avere una vita migliore. Sembrano esserci quasi dei toni paterni, una sorta di commiato benevolo, in realtà, immergendosi nella mentalità mafiosa, queste parole sono tutt'altro che un invito. Quel *diverso*, infatti, è un indizio del percorso che traccia Cutolo, non soltanto per l'orfano dei Cuomo, ma per l'intero esercito degli affiliati che devono differenziarsi proprio dal comportamento di quest'ultimo, pena la condivisione di quel *crudo destino* richiamato nei versi precedenti. Infine, l'augurio finale a dimenticare tutto e tutti può essere considerato, sempre tenendo conto della logica in cui è situato, una minaccia per il

---

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Pirro 2022.

<sup>29</sup> Marrazzo 2023, 137.

ragazzo stesso, che non deve cercare né vendetta, dimenticando l'episodio, né denunciare gli assassini dei suoi genitori, quel *tutti* che sta a indicare l'intero sistema cutoliano. L'analisi poetica, ovviamente, può prestarsi a diverse letture, ma la capacità di Cutolo nel saper scegliere con cura le parole e i significati che esse sono in grado di esprimere non può essere sottovalutato. È quanto sostiene anche Isaia Sales, quando afferma: «Cutolo è stato il criminale più ideologico nelle mafie italiane, affascinava anche terroristi. Scriveva di amicizia con la A maiuscola. Aveva un suo credo, una sua “filosofia”». <sup>30</sup> Proprio l'aderenza dei valori professati da Cutolo al suo stesso modo di agire fa del Professore un uomo degno di ammirazione e rispetto, soprattutto, condensano le sue parole di verità e lealtà ai principi criminali. Il boss, infatti, è consapevole dell'importanza degli esempi, del peso che hanno le parole nella ricerca del consenso, strumento utile, se non indispensabile, per governare un esercito criminale composto da migliaia di uomini. Ecco perché, sia nelle interviste che nei suoi scritti, il termine *camorra* non viene mai taciuto, né tantomeno cerca di giustificare o rinnegare i reati commessi. Persino nella scelta delle fotografie che compaiono nell'opera e, soprattutto, sulla copertina, l'intento di Cutolo, di non sottrarsi alla definizione di camorrista, al contrario, di utilizzarla per dare risalto alla sua figura, è netto ed esplicito. Nell'immagine sul testo, infatti, compare Cutolo, vestito di tutto punto e con un sorriso loquace, durante un'udienza in tribunale. Il Professore, con le manette ai polsi, è circondato dai carabinieri e dalla folla;<sup>31</sup> i corpi, anche in questo caso, sembrano sottintendere un significato profondo: sia le forze dell'ordine che gli astanti sono in movimento, calati in un palese clima di agitazione, tranne Cutolo, immobile, con la schiena dritta e lo sguardo in avanti, a rappresentare l'uomo che non si lascia piegare dagli eventi, il capo, autentico, che affronta la propria condizione con dignità e consapevolezza.

All'autenticità, infine, fa appello anche l'avvocato Francesco Gangemi, tra i difensori del boss e prefatore della sua raccolta di poesie, il quale invitava i lettori a lasciarsi emozionare dalle parole di Cutolo, andando «al di là di certe bardature

---

<sup>30</sup> Pirro 2022.

<sup>31</sup> Cfr. Di Fiore 2022.

istituzionali»<sup>32</sup> per avere «disponibilità all'ascolto di un messaggio autentico e profondo».<sup>33</sup>

L'estro artistico di Cutolo, inoltre, è talmente evidente che una sua poesia, intitolata *Supercarcere*, vince persino un premio di letteratura, votato da una giuria presieduta da Liliana De Curtis, la figlia di Totò, che non aveva la minima idea di chi potesse essere l'autore del componimento.<sup>34</sup> La conoscevano bene, invece, l'identità del poeta-camorrista, sia Goffredo Parise, che apprezzò alcune liriche,<sup>35</sup> sia Fabrizio De Andrè, a cui lo stesso Cutolo aveva inviato una copia del libro per ringraziarlo della canzone *Don Raffè*, convinto che il cantautore genovese l'avesse realizzata ispirato dalle sue gesta.<sup>36</sup>

Infine, nel 2019, Cutolo diede alle stampe un'altra raccolta, dal titolo ancora più eloquente, *Poesie dal carcere*. È un'opera per alcuni aspetti diversa dalla prima, scritta da un uomo fiaccato dal 41bis e debilitato fisicamente, lontano dal potere di un tempo, il cui obiettivo, stavolta, non era quello di fare proseliti malavitosi, ma offrire alla figlia un'immagine diversa di sé, lasciando, al tempo stesso, un'eredità ai posteri, quella di potersi ispirare a un camorrista onorevole, sempre in linea con i suoi ideali. L'opera, pubblicata da Edizioni Neomediaitalia, stando al suo curatore, Gianluigi Esposito, intende parlare d'amore, mettendo da parte tutto ciò che riguarda la camorra.<sup>37</sup> Tuttavia, l'obiettivo sembra compiersi soltanto in parte, poiché la malavita, soprattutto la vita in carcere, sono sempre presenti sullo sfondo, soprattutto nelle poesie scritte durante la detenzione presso il carcere di massima sicurezza dell'Asinara. Versi, per esempio, come quelli scritti durante il Natale del 1982, poco tempo dopo il suo trasferimento sull'isola sarda, mostrano un Cutolo sì sofferente, quasi proclamatosi vittima di un potere occulto, ma allo stesso tempo fedele ai suoi principi, tra i quali la «giustizia vera»<sup>38</sup> sembra essere un caposaldo.

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Cfr. Pirro 2022.

<sup>35</sup> Cfr. Palmieri 2022.

<sup>36</sup> Cfr. Pirro 2022.

<sup>37</sup> Cfr. Martignetti s.d.

<sup>38</sup> Ibid.

Il boss di Ottaviano, com'è stato visto in precedenza, non è il solo camorrista a diventare scrittore, anzi, nel passato, la tendenza alle arti sembrava diffusa tra i criminali partenopei. Come fa l'ex capoclan Giacomo Cavalcanti, che intreccia la malavita con i romanzi, anzi dalla prima prende spunto per le sue storie.<sup>39</sup> Publica libri come *La rondine da terra non sa volare* (1986) e *Viaggio nel silenzio imperfetto* (2010), entrambi editi da Tullio Pironti Editore e ricolmi di sfumature *noir*, in cui il confine tra fiction e realtà diviene sempre più labile con lo scorrere delle pagine. Samuele Ciambriello scrive nella sua presentazione all'opera *Viaggio nel silenzio imperfetto*:

Un viaggio nella propria vita, che diventa un viaggio nella vita di tante altre persone, perché il libro è ispirato anche a storie apprese in carcere, dove Cavalcanti ha trascorso quattordici anni. Ed ecco allora la storia dell'uccisione del giornalista Giancarlo Siani come non ve l'hanno mai raccontata, di Franco Imposimato, assassinato per colpire il fratello, il giudice Ferdinando, e tanti altri retroscena che potrebbero gettare nuova luce su alcuni dei delitti più efferati degli ultimi venticinque anni. In questo racconto, però, non c'è solo sangue e violenza, ma anche struggenti storie d'amore, delicate favole, sorprendenti poesie.<sup>40</sup>

Cavalcanti, infatti, è autore anche di opere in versi, tanto da guadagnarsi l'appellativo di *'o poeta*, e di favole per bambini, ma, soprattutto, per la giornalista Angiola Petronio, egli è consapevole che la sua *verve* artistica rappresenta un bonus considerevole per l'ottenimento di sconti di pena.<sup>41</sup> Un altro autore proveniente dagli ambienti malavitosi e ritrovatosi sugli scaffali delle librerie è Mario Savio, detto *'o bellillo*, vecchio camorrista dei Quartieri Spagnoli e autore del romanzo *La mala vita* (2006). Il testo, una chiacchierata con il giornalista Fabio Venditti, sembra presentare nel sottotitolo, *Lettera di un boss della camorra al figlio*, lo stesso intento riversato da Cutolo nella composizione della sua ultima raccolta, ovvero un messaggio d'amore ai familiari. Savio ripercorre, attraverso le parole del libro, tutta la sua vita, dai piccoli reati all'addestramento delle giovani leve camorriste, indirizzando al figlio un monito affinché non commetta gli errori paterni.

---

<sup>39</sup> Cfr. Palmieri, 2022.

<sup>40</sup> Cavalcanti 2010.

<sup>41</sup> Cfr. Petronio 2010.

Diametralmente opposta, invece, è l'opera *I Leoni di Marmo* (2003), scritta da Giuseppe Misso, ex capo dell'omonimo clan, e pubblicata dalla casa editrice Milieu. Misso non è un boss qualsiasi, ma gode di prestigio e importanza, soprattutto durante gli anni '70 e '80, quando comanda l'intero quartiere di Forcella, anche se, rispetto agli altri camorristi, sembra presentarsi in modo atipico, non solo rinnegando la camorra, ma addirittura definendosi un uomo sempre in prima linea contro di essa.<sup>42</sup> In un'intervista del 2003 rilasciata a Gigi Di Fiore, Misso, che nel romanzo utilizza l'alter ego Michele Massa per raccontare le sue imprese e la sua ideologia criminale, parla dei motivi per cui ha deciso di scrivere un libro: «Ho iniziato a scrivere nel silenzio dell'isolamento a Sollicciano, per non impazzire. Ho sentito il bisogno di raccontare la mia storia e ricordare le persone a me care che non ci sono più».<sup>43</sup>

Al giornalista, inoltre, che gli domanda se avesse voluto trasmettere un qualche messaggio, l'ex capoclan risponde con un secco diniego, eppure, a ben vedere la trama del suo *I Leoni di marmo*, sembra evidente l'intenzione di Misso di raccontare, oltre alla sua carriera criminale, iniziata coi primi furti, anche la sua idea di malavita, che deve essere controllata da regole e dotata persino di un codice morale. La storia, tra l'altro, non parla soltanto delle vicende di Misso, ma presente è anche un altro personaggio, Mario Giolitti, pseudonimo di Luigi Giuliano, capoclan di Forcella, prima amico di Misso e poi suo acerrimo rivale.<sup>44</sup> Per Roberto Saviano il credo di Misso può essere sintetizzato proprio nel legame di amicizia-inimicizia tra i due, uno di quei rapporti «più straordinariamente ed incredibilmente epici nella storia della criminalità organizzata»<sup>45</sup> e, tra l'altro, anche Luigi Giuliano, il Mario Giolitti del libro di Misso, abbandonata la carriera criminale decide di dedicarsi alla scrittura a tempo pieno: autore di brani musicali, si è diplomato presso la scuola di Mogol e nel 2022 ha pubblicato su Amazon un'autobiografia dal titolo *Combattere o morire*.<sup>46</sup> Anche in questo caso l'obiettivo è ripercorrere la propria carriera criminale, frammezzando alla realtà

---

<sup>42</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 333-34.

<sup>43</sup> Ivi, 333.

<sup>44</sup> Cfr. Saviano 2021.

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Cfr. Palmieri 2022.

alcuni episodi di fantasia, senza mai tralasciare l'aspetto ideologico, quel continuo tentativo di assoluzione, quel male definito necessario poiché scaturito dalle circostanze o dal comportamento altrui. Più che il romanzo, tuttavia, interessante è una canzone pubblicata su YouTube dallo stesso Giuliano, musicata da Ludovico Piccinini e dal titolo *Era di notte*:

Una ragazza fu uccisa / da un proiettile vagante / io fui ferito / di striscio alla fronte. / Mi lasciasti cadere al suolo / fingendo di esser morto / i killer fuggendo / calpestarono il mio corpo. / Per darmi il colpo di grazia / uno di essi si voltò / mi afferrò per i capelli / ma l'arma s'incepì.<sup>47</sup>

Non sappiamo quanto ci sia di vero in questa strofa, quello che richiama l'attenzione, però, è l'uso del linguaggio, i toni, cupi e diretti, in cui vengono inserite le descrizioni di omicidi e agguati. Il lessico è semplice, le rime risultano a tratti banali, nonostante ciò, le immagini sono crude e non lasciano scampo a diverse interpretazioni. Sembra, infatti, che nelle intenzioni di questi boss non c'è mai quella di sottrarsi alla realtà, è presente, a volte, una specie di giustificazione, di denuncia dei propri valori, ma le esperienze, la vita vissuta, non cedono mai il passo alla rimozione, restano in primo piano, come se fossero un biglietto da visita per il boss stesso. Quell'arma che si inceppa, quasi per un intervento divino, rappresenta il confine sottile tra la vita e la morte, e l'esserci andato vicino, averla sfiorata, è per il criminale, consapevole del rischio da correre, un merito di cui vantarsi.

Ovviamente, agli intenti narrativi e celebrativi vanno accostati anche obiettivi più pragmatici, che niente hanno a che vedere con la letteratura e la ricerca stilistica, ma perseguono, come unico fine, quello di recapitare, a chi di dovere, il proprio messaggio, soprattutto quando le parole sono soggette al controllo delle autorità. È il caso di Aldo Gionta, figlio del capoclan Valentino, attivo nella zona di Torre Annunziata, che sfruttava i propri versi per crittografare le direttive da far trapelare all'esterno del carcere, prima di finire isolato al 41bis.<sup>48</sup>

Tuttavia, quello che adesso interessa maggiormente è comprendere perché la camorra, a dispetto di Cosa Nostra e 'ndrangheta, vanta un numero cospicuo di

---

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.

scrittori-camorristi. Di mafie, è vero, si è parlato sempre, spesso in maniera approssimativa, ma di certo non mancano opere importanti di scrittori e giornalisti, testi pregiati nella forma e per l'insegnamento che volevano trasmettere. Eppure, quando si pensa alla mafia siciliana posta dinanzi al pubblico, è inevitabile il richiamo alla scena di Totò Riina durante uno dei tanti processi a suo carico, in cui, quasi intimidito, dichiara di non sapere nulla di Cosa Nostra, mostrandosi come un umile contadino capitato lì per caso, vittima di un abbaglio della giustizia.<sup>49</sup> Un'immagine, questa del capo dei capi corleonese, che stona con le già citate udienze spettacolo di Cutolo, ma anche con gli abiti costosi, il lusso sfrenato e, in questo caso, con i racconti dei camorristi nei loro libri, dove la parola *camorra* appare prepotente, senza nessun passo indietro. Viene da chiedersi, dunque, da dove deriva questa volontà del criminale napoletano di farsi scrittore, di narrare sé stesso, di creare la propria epica personale. Non vi è dubbio che ciò è collegato a quel desiderio di visibilità del camorrista, apparso già agli inizi del secolo scorso, quando *capintesta* e *guappi* si aggiravano fieri per i vicoli metropolitani, mostrando tutta la loro opulenza sinonimo di potere e ricchezza. Un'altra interpretazione, tuttavia, la fornisce anche il giornalista de *Il Foglio*, Francesco Palmieri, in un articolo dedicato proprio allo sfoggio perpetrato dai camorristi, in cui, tra i diversi argomenti affrontati, parla proprio delle differenze tra la malavita napoletana e quella siciliana quando si tratta di raccontarsi:

Se Cosa Nostra per sua natura dissimula, la camorra metropolitana, a differenza di quella provinciale, da oltre un secolo si pavoneggia e si racconta. Se le vittime più illustri della mafia sono commemorate dalla società civile e dallo stato, come Giovanni Falcone e Paolo Borsellino, chi è assassinato dai camorristi vola verso la dimenticanza collettiva sin da quando lo calano nella fossa. Poiché di rado le vittime dei clan napoletani appartengono alle istituzioni, la loro pubblica memoria evapora salvo casi clamorosi come quello del giornalista Giancarlo Siani, ucciso il 23 settembre 1985 (sul suo omicidio è stata raggiunta una verità, se non altro giudiziaria). Forse perciò la mafia, che non ama esibirsi, è stata con sovrabbondanza rappresentata nella letteratura e al cinema, mentre i camorristi hanno spesso riempito gli spazi narrativi vacanti in prima persona.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Cfr. Interrogatorio presente all'interno del programma televisivo *Un giorno in pretura*, stagione 2016-2017.

<sup>50</sup> Palmieri 2022.

### 3.1.2 *La musica nel sangue: Mario Merola, i neomelodici e i rapper dialettali*

Nel 2000 un giovane Gigi D'Alessio approda al Festival di Sanremo con la canzone *Non dirgli mai*, un brano che parla di una storia d'amore finita e un invito, quello del protagonista alla sua ex, a non raccontare mai al suo nuovo fidanzato delle esperienze vissute durante la loro relazione. È un testo che parla di sentimenti, come avviene nei tanti brani cantati in precedenza dallo stesso D'Alessio; tuttavia, si discosta dai primi, per la scelta della lingua utilizzata, l'italiano, a dispetto del napoletano che compare nel solo verso: «Si stasera t'avesse vasà».<sup>51</sup> Il cantante, infatti, è consapevole, nonostante non rinunci mai alla sua identità napoletana, anzi, la rivendichi in diverse occasioni, che per raggiungere il grande pubblico, come può essere quello del Teatro Ariston, la sua musica dev'essere comprensibile a tutti, da Palermo a Milano. Da questo momento, dunque, l'artista cambia veste alle sue canzoni e, di conseguenza, riesce a diventare l'idolo delle teenager, che rivedono nei suoi testi le loro stesse esperienze, e a scalare le classifiche nazionali, imponendosi tra i cantanti italiani di maggiore successo. La scelta di cambio codice attuata dal musicista partenopeo, inoltre, sembra essere anche una presa di posizione nei confronti di un genere, quello neomelodico, che non gode di buona reputazione negli ambienti discografici. Questo è riscontrabile in un'intervista rilasciata a *Tv Sorrisi e canzoni* dal cantante, in cui risponde piccato alla domanda se la sua musica possa essere considerata, appunto, neomelodica:

A Sanremo hanno cercato di liquidarmi con l'etichetta di cantante popolare. Peggio: neomelodico. Vivono di pregiudizi perché sono nato a Napoli. Se parliamo di nuova melodia, allora siamo tutti neomelodici: io, Carmen Consoli, Claudio Baglioni, persino Pino Daniele. Ma purtroppo nella realtà dei fatti, "neomelodico" significa cantante di quarta serie. È un termine che è nato a Napoli, perché è lì che ci sono più cantanti che canzoni: quelli che si esibiscono dagli schemi delle innumerevoli Tv private e imitano la canzone napoletana tradizionale. E io sono stato definito il principe dei neomelodici.<sup>52</sup>

Il problema dei neomelodici, però, non è soltanto quello di subire un continuo screditamento artistico, ma su di loro pesa anche l'etichetta di cantanti della

---

<sup>51</sup> D'Alessio, 2000.

<sup>52</sup> Ravveduto 2007, 196.

camorra, una definizione spesso motivata dalle commistioni tra i cantanti e i clan, così come dalla gavetta fatta da questi musicisti, quasi sempre identificabile nei matrimoni e nelle feste private, dove i committenti, il più delle volte, sono i boss dei quartieri metropolitani.<sup>53</sup> Questo, ovviamente, non significa nulla, tuttavia non può essere nascosta l'influenza della criminalità organizzata sulla canzone neomelodica, né possono dirsi infondate del tutto le accuse che questa subisce quando alcuni suoi brani sembrano, per video e contenuti, un'apologia della camorra stessa.

Una canzone, per esempio, come quella incisa da Tommy Riccio nel 1993 con il titolo, che non lascia scampo ad altre interpretazioni, di *Nu latitante*, mostra chiaro l'intento dell'autore, che non è quello di denunciare la camorra, tutt'altro, leggendo il testo appare chiara la volontà di umanizzare il latitante, visto quasi come una vittima costretta dagli eventi ad allontanarsi dagli affetti più cari:

Nu latitante nun tene cchiu niente / Luntano rr'ò bbene annascuse da gente / L'urtimo amico addeventa importante / Pe fa 'nu regalo a chi aspett'a papà. / Nu latitante e 'na foglia int'o viento. / Nun po' alluccà nun po' di so' innocente / Telefon'a casa pe' di sulamente / Rimane è natale vulusse turnà.<sup>54</sup>

Il filo rosso che sembra unire la musica neomelodica alla criminalità organizzata è evidente anche per Roberto Saviano che la descrive come la colonna sonora delle faide di camorra, una sorta di *sprint* motivazionale adoperato dai killer prima di compiere la loro missione omicida.<sup>55</sup> Per gli inquirenti, tuttavia, le presunte zone d'ombra tra cantanti e boss non vanno indagate esclusivamente dal punto di vista celebrativo, ma va considerato anche un loro possibile uso per diffondere messaggi a detenuti e affiliati. In alcuni casi, infatti, i video musicali che accompagnano le canzoni sembrano fungere da *vademecum* mafioso, illustrando quella che dev'essere la buona condotta da osservare se si vuole essere degli affiliati modello.<sup>56</sup> Le intenzioni didascaliche presenti nei brani neomelodici, tuttavia, non sono isolate nel contesto della musica napoletana; facendo un passo

---

<sup>53</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 74.

<sup>54</sup> Riccio, 1993.

<sup>55</sup> Cfr. Saviano 2006, 121.

<sup>56</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 40-41.

indietro, infatti, l'obiettivo morale è presente anche nella sceneggiata, in particolare la cine-sceneggiata, che vede in Mario Merola il suo ultimo e massimo esponente, tanto da vedersi riconosciuto l'appellativo onorifico di re di quest'ultima.

La Voce di Napoli, questo un altro soprannome ricevuto da Merola, a dimostrazione dell'affetto della sua gente e del successo ottenuto, ha interpretato spesso nei suoi film il ruolo del *guappo buono*, «un contrabbandiere o camorrista “vecchio stampo” che si oppone [...] alle nuove e spietate leve del crimine o alla mafia internazionale». <sup>57</sup> Eloquenti sono alcuni titoli della sua filmografia, come *Napoli... serenata calibro 9* (1978), *Il mammasantissima* (1979), richiamo al vertice della gerarchia 'ndranghetista, e ancora *Sbirro, la tua legge è lenta... la mia... no!* (1979), in cui il tema ricorrente è la vendetta, unica nemesi per i torti subiti dal protagonista. Sullo sfondo, inoltre, appare anche un altro fattore che lega la sceneggiata al contesto e ai tempi in cui essa è inserita, ovvero la contrapposizione con la mafia siciliana, intravista come una rivale in termini di potere, ma soprattutto di valori, una scelta che sembra tenere conto degli anni di dominio cutoliani, con il boss ostile sia a Cosa Nostra sia, anche se soltanto apparentemente, alla cocaina che inizia a imperversare per le strade napoletane. Proprio uno dei film di Merola, infatti, *I contrabbandieri di Santa Lucia* (1979), diretto da Alfonso Brescia, regista che firmerà quasi tutti i successi dell'attore, mostra chiara l'antitesi mafia siciliana-camorra, con il protagonista, il contrabbandiere Francesco Autiero, impegnato a mantenere l'ordine in città e a vendicare la morte di una ragazza causata proprio dall'assunzione di stupefacenti spacciati dai narcotrafficanti siculi. Nella pellicola, inoltre, ricorre un altro dei temi di quella che Isaia Sales definisce «la morale dell'illegalità», <sup>58</sup> ovvero la collaborazione del boss con le forze dell'ordine, che non si basa su un pentitismo criminale, piuttosto su una forma di rispetto reciproco e di perseguimento di un bene comune, soprattutto, ed è su questo punto che bisogna concentrarsi per comprendere il successo dell'interprete napoletano, sul riconoscimento da parte delle istituzioni della bontà di personaggi come quello di Francesco Autiero che

---

<sup>57</sup> Nappi, 2014, 338.

<sup>58</sup> Ivi, 342.

«non fa niente di male se fa un po' di contrabbando».<sup>59</sup> In questa legittimazione della *guapparia* gioca un ruolo fondamentale il linguaggio utilizzato da Mario Merola nel connotare i suoi personaggi, così come la prestanta fisica e la simbologia, rappresentata da gesti sempre calibrati e da un abbigliamento inappuntabile, elegante, tipico dell'uomo d'onore d'altri tempi, tratti che l'attore lascia trapelare anche nelle frasi pronunciate. Quando, per esempio, restando ancora nell'ambito del rapporto tra inquirenti e contrabbandieri, l'agente dell'FBI Ivano Radevic fa notare a don Francesco Autiero di essere comunque un criminale, nonostante i suoi principi etici, quest'ultimo risponde con una spiegazione in cui ha risalto l'intera filosofia del *guappo buono*:

D'accordo, ma quando ci stanno quelle leggi che danno i soldi per le case e per le industrie e i soldi arrivano ma quelle case e quelle industrie non si fanno, quella legge non la fate rispettare? Il contrabbando a Napoli è come la Fiat, soltanto che noi non possiamo scioperare!<sup>60</sup>

Questo tono giustificatorio è esplicito anche in quello che lo studioso Paolino Nappi definisce «il film più rappresentativo della neo-guapparia di Merola»,<sup>61</sup> *Il mammasantissima*. Qui la denuncia di quel fato avverso, trasformato in obbligo morale nei confronti degli abitanti del rione, è affidata al contrabbandiere Vincenzo Tramontano che dichiara: «Nella vita ognuno nasce con un destino, con una croce da portare, e questa è la croce mia. Il guappo è un mestiere, e s'adda sapé fà».<sup>62</sup> Con Merola, dunque, si è ancora nell'alveo del camorrista-gentiluomo teorizzato da Ferdinando Russo, tanto che la sceneggiata del suo re rispecchia i canoni di autori come Libero Bovio e Raffaele Viviani, dove la figura del guappo è declinata tra le oscillazioni dell'animo e l'aplomb a cui è inchiodato dal suo ruolo. Persino nella scelta lessicale dei titoli dei suoi film, la distanza tra il guappo e il camorrista appare evidente, come dimostra il fatto che su decine di pellicole la parola *camorra* è presente soltanto due volte, tra l'altro con un significato dispregiativo; esempi sono *Sgarro alla camorra* del 1973 e *Napoli... la camorra sfida, la città risponde*, uscito sei anni più tardi, nel 1979.

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ivi, 341.

<sup>62</sup> Ibid.

Anche le canzoni dei film, poiché non va dimenticato che Mario Merola è soprattutto un interprete musicale, presentano i tratti tipici della sceneggiata d'altri tempi, sia nella forma, il dialetto di Merola ricalca il napoletano d'autore, nonostante alcune notevoli divergenze, sia nei contenuti: una delle canzoni più conosciute cantate dall'artista napoletano, infatti, è presa proprio dalla vecchia sceneggiata ed è *Zappatore* (1928), brano interpretato da personaggi come Claudio Villa e Giacomo Rondinella, ma che solo grazie alla Voce di Napoli riesce a entrare nell'immaginario collettivo, merito anche dell'intensità dei versi: «Meglio si te 'mparave zappatore, / ca 'o zappatore nun s'a scorda 'a mamma»,<sup>63</sup> simbolo di valori d'altri tempi, quelli, appunto, incarnati dai guappi.

L'esaltazione della *guapparia*, frutto di una coscienza popolare radicata nella metropoli napoletana, viene espressa da Merola anche quando sveste i panni dei personaggi della finzione ed è uno dei motivi, non il solo, per cui, molto spesso, il cantante è stato associato a certi ambienti,<sup>64</sup> non riuscendo a scindere, appunto, la finzione dalla realtà. È un motivo, questo, che in alcuni casi conferisce un'etichetta negativa al Re della sceneggiata, un marchio indelebile che stesso lui denuncia e critica aspramente, come fa in un siparietto con Piero Chiambretti durante le giornate del Festival di Sanremo del 1992, con il cantante napoletano che, raggiunto dal comico, spiega alcune sue esclusioni dai palcoscenici nazionali motivandoli con quella confusione identitaria che non riesce, o non vuole, separare la sua persona dai personaggi interpretati.<sup>65</sup> Questo non significa che Mario Merola volesse discostarsi dall'immagine di guappo o, meglio, da quella di *guappo buono*, al contrario, voleva rivendicarne la differenza, anche lessicale, con quella del camorrista. È una presa di coscienza linguistica forse involontaria, eppure significativa del linguaggio, in particolare dello scarto, tra quello della sceneggiata e i toni, invece, adottati successivamente dai neomelodici. Lo stesso Mario Merola sottolinea questo abisso tra la *guapparia* e la criminalità moderna, tra la necessità di essere un guappo e la volontà di entrare, per sete di potere e

---

<sup>63</sup> Albano, Bovio 1928.

<sup>64</sup> Cfr. Ravveduto 2007, 23.

<sup>65</sup> Cfr. intervista presente nel programma *Il Portalettere*, stagione 1992.

ricchezza, negli ambienti malavitosi.<sup>66</sup> Una differenza su cui persino l'ex sindaco di Napoli Rosa Russo Iervolino porrà l'accento, non senza polemiche, proprio in occasione della scomparsa di quello che può essere considerato, non soltanto l'ultimo esponente della sceneggiata napoletana, ma anche l'ultimo *guappo buono*:

Napoli tratterrà di lui l'immagine del guappo che alla fine fa sempre prevalere la giustizia, la bontà, il bene della gente. Dobbiamo recuperare la guapparia nella misura in cui è orgoglio, e non prepotenza, nella misura in cui si tratta di un sentimento di generosità.<sup>67</sup>

Con la scomparsa di Mario Merola, dunque, pare di assistere anche al tramonto della sceneggiata napoletana, sostituita, com'è stato visto prima, dal successo della musica neomelodica. Il testimone musicale del Re, infatti, in parte raccolto da cantanti come Nino D'Angelo e Gigi D'Alessio, attori in alcuni film dello stesso Merola che, tra l'altro, aveva previsto il loro successo,<sup>68</sup> sembra essere stato perduto dai suoi successori, in particolar modo da Pino Mauro, come Merola cantante e attore di cine-sceneggiate, in cui, però, il cambio di registro è evidente, con l'abbandono del *topos* della *guapparia* custode di valori e altruismo a vantaggio di una glorificazione della malavita nel suo aspetto più crudo e violento.<sup>69</sup> Da qui, da questa perdita di morale della criminalità, specchio anche della realtà sociale, con il passaggio dai contrabbandieri e dalle associazioni verticistiche come la NCO, alla nascita del *Sistema* suddiviso in tanti piccoli clan, il passo verso i neomelodici, quali cantori della camorra, è breve ed è opportuno coglierne i motivi per comprendere anche le differenze linguistiche tra i due generi.

Per Marcello Ravveduto la spaccatura tra i due generi coincide, sostanzialmente, con le differenze di pubblico a cui la sceneggiata e la musica neomelodica sono rivolte.<sup>70</sup> Mario Merola, è vero, proviene dalle classi popolari di Napoli, la sua biografia è quella di un uomo nato nella povertà e costretto a

---

<sup>66</sup> Cfr. Ravveduto 2007, 35.

<sup>67</sup> Ivi, 22.

<sup>68</sup> Cfr. Gagliardi 2023.

<sup>69</sup> Cfr. Nappi 2014, 344.

<sup>70</sup> Cfr. Ravveduto 2007, 38.

intraprendere anche azioni malavitose per sopravvivere,<sup>71</sup> tuttavia, ricordiamo, lo scenario è quello di un crimine che sembra conservare intatti i suoi valori, i suoi principi, senza mai trascendere nella violenza gratuita, fine a sé stessa. Questi temi, che Merola farà suoi anche nella *fiction*, commuovono un pubblico composito e omogeneo, dove sono presenti gli abitanti dei quartieri che vedono nel loro idolo un rappresentante di certi modelli, quasi una figura redentiva di determinati comportamenti, e la borghesia napoletana, affezionata alla sceneggiata e in cerca di sentimenti e storie di *guapparia* a lieto fine. In poche parole, «il pubblico non è più quello del vicolo, ma un indistinto amalgama popolare e borghese che si “mette in fila” per piangere»<sup>72</sup> ed è questa la motivazione principale che porterà il Re della sceneggiata al successo nazionale e internazionale.

I neomelodici, al contrario, non possono contare sullo stesso pubblico, né riescono a infrangere le barriere culturali e il pregiudizio borghese che li relega, come affermava D'Alessio, nel rango dei cantanti di bassa lega. Al tempo stesso, anch'essi, di frequente, provengono dagli ambienti del loro pubblico, spesso, inoltre, le sovrapposizioni sono così evidenti che con i loro fan si ritrovano a condividere anche gli stessi percorsi criminali. Questi cantanti, quindi, oltre a parlare a un pubblico che «conosce e rispetta il codice mafioso»<sup>73</sup> sono anche espressione evidente di una spaccatura sociale nel tessuto della metropoli partenopea:

Una scissione fisica che genera un immaginario dualistico: da una parte la città legittima della società civile, dell'opinione pubblica, delle forze sociali, delle associazioni professionali, dei partiti, delle istituzioni e del volontariato; dall'altra parte la città illegittima delle mafie, dell'economia sommersa, della droga, della prostituzione, della violenza, della guerra tra clan. La prima racconta la seconda come “spazio della paura”, un Bronx in cui collocare gli “scarti umani” del processo economico, in cui l'unica voce emergente è quella dei cantanti dialettali, ridotti a macchietta subculturale. In realtà le canzoni metabolizzano la modernità, forniscono alla città illegittima una narrazione musicale che giustifica l'emarginazione sociale: la galera, la droga, la delinquenza di strada. È in periferia che si sviluppa un senso tragico dell'esistenza dove anche l'amore tra due adolescenti si può tramutare in uno strazio senza fine, in un dolore

---

<sup>71</sup> Cfr. *ivi*, 27.

<sup>72</sup> Cfr. *ivi*, 28.

<sup>73</sup> Nappi 2014, 344.

lancinante. I neomelodici sono gli interpreti di questo mondo perché da questo mondo provengono.<sup>74</sup>

Questa spaccatura sociale, questa condizione di inferiorità artistica cui sono costretti da un pubblico che, a differenza di quanto accadeva per Mario Merola, non riesce a riconoscersi in essi, vieta a questi artisti il salto di qualità, salvo alcune eccezioni, tanto da spingerli a cercare promozione nei boss che, in cambio di esibizioni gratuite durante le loro cerimonie familiari, sfruttano il proprio potere per imporli alle feste di paese, alle televisioni e alle radio locali.<sup>75</sup> Altre volte, tuttavia, a consentire a questi cantanti di rivolgersi ai capiclan, non è la loro volontà di affermazione, ma l'identificazione in quest'ultimi, nel loro potere e nella loro scala di valori. Di conseguenza, il lessico dei loro brani risente di questo slittamento morale e, se nella sceneggiata i sentimenti prevalevano, al contrario, con i neomelodici, che cantano la camorra, emergono la devozione al clan e alle sue leggi, ovvero la fedeltà verso la famiglia più importante, quella malavitoso. Termini come *amore*, *famiglia* stessa, *sentimento*, lasciano spazio a *latitanti*, *infami*, *potere*, un lessico criminale reso melodrammatico dall'estensione vocale che rappresenta uno dei tratti caratteristici della canzone neomelodica. L'aggettivo *neomelodico*, inoltre, comparso per la prima volta nel 1997 all'interno del *libro Concerto Napoletano* di Peppe Aiello, vuole marcare la differenza del genere dalla classica canzone napoletana,<sup>76</sup> una distanza, come detto in precedenza, espressa anche dal ceto d'appartenenza dei cantanti, non più borghesi, ma nati dalle classi popolari, dove la camorra è «un elemento naturale con cui bisogna confrontarsi abitualmente».<sup>77</sup>

Ecco perché uno dei motivi ricorrenti nelle canzoni neomelodiche è legato ai collaboratori di giustizia; sono questi, infatti, che hanno preso il posto di mariti e mogli infedeli, sono loro i veri traditori della famiglia, cioè del clan. Se Mario Merola cantava *Tradimento* all'interno dell'omonimo film (1982), Zuccherino, nome d'arte di Alfonso Manzella, canta *'O Pentito* (2003), criticando aspramente

---

<sup>74</sup> Ravveduto 2019, 92.

<sup>75</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 74-75.

<sup>76</sup> Cfr. Ravveduto 2007, 102.

<sup>77</sup> Ibid.

il comportamento di quest'ultimo, reo di raccontare un sacco di falsità per sfuggire alla prigione:

Pentito che tu a fraterno 'e tradito  
d' 'a legge e miez' a via si cundannato,  
pentito, mo tu si cundannato a vita  
c' 'o marchio 'e nfame e chi se fa pentito.<sup>78</sup>

Il lessico, in questo caso, è quello della mala, quello *e miez' a via*, luogo dove la camorra trova sostentamento per la sua impresa illegale. A essere condannato non è il detenuto, bensì il pentito, poiché l'unica legge a contare è quella della criminalità, non quella dello Stato. È presente il termine *infame*, altro vocabolo per identificare il *pentito* che, va precisato, svuotato del suo significato originario, legato, soprattutto, alla religione, assume una connotazione negativa, finendo per rimare con *tradito*, poiché i collaboratori di giustizia non conoscono altra azione se non quella del tradimento. Persino il lessico familiare valica i confini domestici e irrompe nel gergo camorristico, come possiamo vedere con *fraterno*, che non sta a intendere un legame di parentela, ma un vincolo malavitoso, più importante e solido di quello di sangue. Questa predominanza del sodalizio camorristico rispetto alla propria famiglia è presente anche in un brano di Gianni Celeste e Massimo, intitolato *Vite Perdute* (2004), dove un boss viene tradito dal suo stesso fratello:

Mamma mia Bella  
vide d' 'o perduna'  
i' nun 'o pozzo fa  
'a legge è chesta cà  
Mammia mia bella  
è sulo figlje a te  
nun è cchiù frate a me  
è contro 'e me.<sup>79</sup>

Il repertorio della musica neomelodica, come può sembrare ovvio, è così ampio che una sua trattazione approfondita richiederebbe tempi e modalità più congrue,

---

<sup>78</sup> Ivi, 178.

<sup>79</sup> Ivi, 184.

tuttavia, per riflettere sulla dimensione della sua portata e sull'influenza esercitata nei confronti della musica napoletana, così come per quanto riguarda i suoi intrecci con la camorra, a cui fornisce continue apologie, basta pensare che finanche la Commissione Parlamentare Antimafia si è espressa sul fenomeno, parlandone in questo modo:

Il mondo affaristico che ruota intorno a questo mercato è di notevoli proporzioni, ai pochi che si elevano dalla mediocrità i molti mediocri diventano nelle mani della camorra come i pit bull in combattimento (anche questo settore nelle mani della camorra); ogni quartiere ha il suo cantante preferito da contrapporre all'altro, le canzoni, inoltre, fanno riferimento con nota e titoli a spargimenti di sangue, latitanza e carcere, alcuni titoli: *Nu latitante, 'O killer*.<sup>80</sup>

Sia chiaro, non bisogna commettere l'errore di generalizzare e di vedere spettri anche laddove non ce ne sono, pensando che tutta la musica neomelodica sia ad appannaggio della criminalità organizzata, tralasciando artisti che nulla hanno da spartire con i boss, cantanti come Nino D'Angelo, per esempio, anche lui capace di dare popolarità al napoletano, autore di brani che parlano d'amore e sogni realizzati. Per altri, inoltre, la musica neomelodica non è un'esaltazione della camorra, ma è semplicemente il racconto di quest'ultima o, peggio ancora, i suoi cantanti «sono delle vittime, spesso costretti a suonare gratis a battesimi, comunioni e matrimoni».<sup>81</sup> Ancora, essi cantano quello che vivono quotidianamente, che si presenta tutti i giorni sotto i loro occhi, insomma, «quello che vedono, non sono loro che lo hanno creato, lo raccontano».<sup>82</sup> È quanto sostiene anche Raiz, cantante del gruppo Almamegretta e volto del boss Salvatore Ricci nella serie *Mare Fuori* (2020-in produzione): «Se uno fotografa la realtà, non fa apologia della camorra... Secondo me più che cantanti neomelodici, questi cantanti sono neorealisti».<sup>83</sup>

L'aggettivo neorealista citato dal cantante napoletano, inoltre, può essere utilizzato per qualificare anche il genere rap che, negli ultimi anni, seppur in maniera differente, sembra avere guadagnato terreno sui neomelodici per quanto riguarda il racconto della criminalità napoletana. Ciò è dovuto anche al fatto che il

---

<sup>80</sup> Ivi, 92.

<sup>81</sup> Ivi, 97.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ivi, 96.

rap presenta un legame con la criminalità già nelle sue origini americane, rapporto da cui trae la maggior parte degli argomenti per i suoi brani, dunque, i rapper napoletani, ispirati dai colleghi statunitensi, non hanno fatto fatica a trasportare nelle loro canzoni soggetti e tematiche della malavita presi dal contesto partenopeo, adeguando, di conseguenza, l'essenza della musica del Bronx a quella dei quartieri napoletani, risultando, in questo modo, fedeli alla propria arte e, al tempo stesso, più autentici degli altri generi musicali quando si tratta di cantare la criminalità.

I gruppi e i cantanti hip hop, infatti, conservano una tradizione e un linguaggio più credibile quando si tratta di narrare la vita di strada e il loro stesso dialetto fa il calco a quella che è la parlata dei quartieri, assumendone gli specifici accenti e sfumature lessicali. Inoltre, nei loro testi non entra tanto la camorra, con la magnificenza dei suoi capi, piuttosto, in scena è presente la criminalità metropolitana in tutte le sue forme, così come espressi sono i sentimenti di rabbia e rivalsa, la rivendicazione sociale, a volte persino una critica agli stessi boss. Questi artisti non sembrano identificarsi nel codice mafioso e la loro appartenenza non è al clan, bensì al rione in cui essi vivono e prendono spunto per scrivere i loro brani. Emblematico, a riguardo, è il titolo *Int'o rione* (2005) dei Co' Sang, duo composto dai rapper napoletani Ntò e Luchè. La canzone è uno spaccato di quello che succede nel rione, un affresco della condizione di vita di questi artisti, ma è anche una presa di posizione, netta e precisa, nei confronti degli altri generi musicali, in particolare quello neomelodico:

Ma io nun songo 'o classico pisciazzello 'e Napule / Ca se sente a D'Alessio e doppo fa ll'uocchie a cattivo / 'E schifo a tutte quante e tutta 'a coca ca se tirane / 'Ncopp'e spusalizie ce so' stato, addò s'accire l'arte (s'accire) / Io rappresento 'a vita overe / Chello cu'e mmane 'ncopp'e ringhiere / Add'o piacere s'ammisura a strisce / Ammirazione pe chi è ricco senza rischie / 'A strada comme ispirazione pe fa'e dische.<sup>84</sup>

La strofa in questione rappresenta il manifesto di quelle che sono le intenzioni della nuova scena hip hop, anche se va precisato che, così come succede per tanti rapper italiani, la possibilità di avere una vetrina più importante condurrà anche questi artisti dialettali a cedere alla tentazione di edulcorare il proprio linguaggio e

---

<sup>84</sup> Co' Sang 2005.

le proprie sonorità, orientandoli persino verso i loro colleghi neomelodici con i quali firmeranno brani di successo che valicheranno i confini del pubblico regionale. Ritornando, però, ai versi di *Int'o rione*, si può notare benissimo come i Co' Sang prendano quasi le distanze da certi ambienti del malaffare, una lontananza espressa dal *pisciazziello 'e Napule* che ascolta D'Alessio, quasi a sottolineare come i gusti musicali identificano il suo ascoltatore, un individuo verso cui provare profondo disprezzo. Vi è poi il luogo comune del matrimonio, lo *spusalizie*, che abbiamo detto in precedenza essere l'occasione dove i neomelodici possono mettersi in mostra, assoldati dal boss locale, l'unico in grado di garantirgli un sicuro successo. Per i rapper questi eventi rappresentano la morte dell'arte, la sottomissione del cantante al potere mafioso, lì, tra i tavoli imbanditi delle cerimonie camorristiche, il neomelodico diventa il giullare al servizio del suo re. È, tutto questo, inaudito per gli artisti hip hop, quelli che raccontano *'a vita overe*, loro che hanno *'A strada comme ispirazione pe fa'e dische*.

La camorra, dunque, entra nei loro testi non in presa diretta, piuttosto sembra essere un effetto collaterale, un dato di fatto che, chi assume su di sé la responsabilità di raccontare la realtà, non può tralasciare. In un altro loro brano, dal titolo fatalista *Fin quanno vai 'ncielo* (2007), la condizione e la rassegnazione di questi scugnizzi si fa ancora più evidente, con una denuncia sociale che si esplica nel verso «però t'arricrij che storje re guagliune cu 'e pistole»,<sup>85</sup> a dimostrazione di un pubblico, quello borghese, lontano e critico verso i ragazzi dei quartieri, eppure attratto dalle loro peripezie.

Notando sia i titoli che i versi riportati un altro dato che risalta è la distanza linguistica, già accennata, tra il rap e la canzone neomelodica. Per quest'ultima l'attenzione è rivolta alla sonorità e i versi devono aderire alla melodia, anche se ciò può comportare sacrifici nella scelta delle parole da usare. Per i rapper, invece, a contare è il testo, il loro talento è quello di far convergere, con la stessa valenza, la ritmica e i concetti da esprimere, consci che ogni parola ha il suo significato e i riferimenti culturali devono tenere conto delle conoscenze del pubblico a cui si rivolge, una platea che, con i cantanti, condivide la stessa scala di valori. Essi,

---

<sup>85</sup> Co' Sang 2007.

infatti: «Parlano un linguaggio comprensibile a questa nazione sotterranea [...] Musiche “dal ghetto per il ghetto”, autentiche, credibili».<sup>86</sup>

La presenza del genere hip hop nel panorama musicale napoletano coincide, tra l'altro, anche con l'affermazione di numerosi testi contro la camorra. Non si tratta, come il caso di Mario Merola, di rappresentazioni del *guappo buono* da contrapporre al camorrista violento, ma di una vera e propria critica alla criminalità in tutte le sue forme, con la mafia metropolitana posta al centro di quest'attacco collettivo. Nascono, così, canzoni come *Cappotto di legno* (2008), composta dal compianto Ezio Bosso e dal rapper Lucariello, e *Fortapàsc* (2009) dei Biscuits. Il primo brano, il cui titolo richiama le bare presenti sulle strade insanguinate dai killer camorristi, è descrittivo della situazione a Casal di Principe, comune casertano controllato dal clan dei Casalesi e definito, nel testo: «'A capital' e 'na multinazionale criminale».<sup>87</sup> Il lessico è farcito, come può essere deducibile, da termini della criminalità, espressi nel gergo tipico della camorra: i proiettili sparati sono *'e botte 'mpietto*, la pistola è *'o fierre*, a volte citata persino con il suo modello specifico, *'a 45*. La canzone, inoltre, alterna alla musica alcuni estratti parlati che riprendono parole d'omaggio alla camorra, come se gli artisti volessero riprodurre un contrasto, forse una parodia, tra la realtà nuda e cruda e la percezione distorta che i cittadini hanno della criminalità stessa.

L'altro brano, invece, *Fortapàsc*, adattamento dialettale del nome Fort Apache, coniato dal regista Marco Risi per intitolare l'omonimo film su Giancarlo Siani (2008), che ispirerà la stesura della canzone, racconta proprio le vicende del giovane cronista napoletano ucciso dalla camorra nel 1985, a soli 26 anni. Lo scenario è quello della Torre Annunziata degli anni '80, descritta come una zona di guerra, un fortino sotto assedio appunto, come dimostra il lessico utilizzato, ma è anche un omaggio allo stesso giornalista, un uomo che dovrebbe ispirare, con il suo impegno e il suo sacrificio in onore della verità, le nuove generazioni. Appare evidente, così, il capovolgimento dei modelli a cui ispirarsi: non sono più i boss i punti di riferimento, al contrario, la società civile inizia a venire fuori dall'amalgama criminale, i rapper prendono le distanze, sanno che la realtà non è

---

<sup>86</sup> Ravveduto 2019, 95.

<sup>87</sup> Bosso, Lucariello 2008.

soltanto quella della camorra, ma ne è presente un'altra, quella dei cittadini onesti, ed è questa che decidono di cantare. Persino il termine *infame* è presente in una nuova veste semantica, discostandosi dai collaboratori di giustizia, dai pentiti citati in precedenza, per investire i criminali, killer e camorristi. «Nun può essere cà simme accusi 'nfami»,<sup>88</sup> si domandano i Biscuits nel testo e lo fanno alludendo alle cattiverie che vedono ogni giorno tra le strade oplontine. Persino il videoclip vuole sottolineare lo sfondo bellico, inserendolo, tuttavia, nella quotidianità; il colore predominante è il grigio, tutta la città sembra calata in un chiaroscuro di rassegnazione e resa, mentre una telecamera, in presa diretta, riprende la vita dei vicoli, dove la realtà sembra scorrere lenta e inesorabile, quasi non accorgendosi di nulla. Lo street-video, infatti, ha un'importanza notevole per diffondere il messaggio del brano, come racconta Gianluca Vitiello, uno dei componenti del progetto Biscuits, in un'intervista del 2014:

Le immagini di Giuseppe Domingo Romano risalgono a circa otto anni fa quando tutto questo era sconosciuto ovviamente solo per quelli che a Fortapàsc non sono nati. Il brano è una sorta di "instant song", racconta un viaggio, un tour nelle strade di Fortapàsc, un modo per dire di non abbassare la guardia e di cercare di dare il proprio contributo affinché le cose cambino, partendo da esempi forti, da chi per questo ha dato la vita, mi riferisco a Giancarlo Siani e non solo, a tutti quelli che ogni giorno combattono la propria battaglia a Fortapàsc.<sup>89</sup>

Oggi, tuttavia, il linguaggio del rap sembra essere stato attratto dai suoni neomelodici, trovando una fusione di stile e contenuti con questi ultimi, in cui sembrano essere venuti meno anche gli sporadici tentativi di critica e denuncia sociale presenti nel passato. Per Marcello Ravveduto la commistione tra i due generi ha prodotto:

Un universo underground in cui il melodramma neomelodico si incrocia con la rabbia del rap dando origine a un sincretismo musicale in grado di portare nuova linfa al genere musicale neorealista. Si afferma, così, la trap come contaminazione tra hip hop e melodia autoctona rinforzata dall'uso dell'auto-tune.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Biscuits 2009.

<sup>89</sup> Chetta 2009.

<sup>90</sup> Ravveduto 2019, 95-96.

La contaminazione tra rap e musica neomelodica, inoltre, è palese anche nei modelli musicali da cui traggono ispirazione le nuove leve di cantanti partenopei. Per Vale Lambo, per esempio, questo è rappresentato da Mario Merola poiché, come lui, è il cantore della realtà.<sup>91</sup> Un altro trapper, invece, Lele Blade, che, come Vale Lambo, appartiene al gruppo *Le Scimmie* insieme a Young Snap, collabora alla pubblicazione del diciannovesimo album di Gigi D'Alessio, una rivisitazione contemporanea di alcuni vecchi brani dell'artista racchiusi sotto il titolo *Buongiorno* (2020). L'album, a cui collaborano rapper del calibro di J-Ax e Clementino, è un chiaro esempio delle nuove melodie e del rinnovato linguaggio della trap napoletana che, sfruttando i due generi di partenza, è riuscita a scalare le classifiche nazionali.<sup>92</sup>

La realtà, in questo modo, irrompe con prepotenza maggiore nei loro testi, avvantaggiati dal fatto di poter parlare alle periferie di tutta Italia, non solo ai Quartieri-Stato del capoluogo campano. Ancora per Ravveduto, questi artisti:

Si muovono con disinvoltura tra il “passato remoto” della faida di Scampia, il passato prossimo dei “girati” e il presente delle stese. I testi descrivono atteggiamenti, situazioni e figure criminali con uno *slang* per “addetti ai lavori”.<sup>93</sup>

La camorra, dunque, ancora una volta ha dimostrato di saper sfruttare le opportunità a sua disposizione, di stare al passo coi tempi, adeguandosi, piuttosto che imporre la sua supremazia in termini di gusti e preferenze artistiche. Essa, infatti, si limita semplicemente a influenzare la realtà, a offrire a essa valori e modelli in linea con il contesto in cui risiede. Quando non riesce a farlo, non appena il suo linguaggio si discosta da quello popolare, non riuscendo a incidere su di esso, la camorra reagisce in maniera contraria, adattandosi ai nuovi simboli e facendoli ben presto suoi. In questo modo, anche i gusti musicali dei boss più giovani tendono a cambiare e «lo dimostra il fatto che sempre più spesso postano *selfie* in tenuta da rapper». <sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Cfr. *ivi*, 97.

<sup>92</sup> Cfr. Moretti 2020.

<sup>93</sup> Ravveduto 2019, 96.

<sup>94</sup> *Ivi*, 97.

### 3.1.3 *Da Il camorrista di Tornatore ai film di Igort e i Manetti Bros.*

Il crimine ha rappresentato da sempre un argomento di interesse e sicuro successo per registi e sceneggiatori che, prendendo spunto dalla realtà, hanno saputo regalare al grande pubblico personaggi indimenticabili, come il Tony Montana interpretato magistralmente da Al Pacino nel film *Scarface*. L'opera cinematografica del 1983 è un remake di un omonimo film del 1932 dove il protagonista, il boss Tony Camonte, trae ispirazione dal gangster di Chicago Al Capone, attivo proprio in quegli anni. La realtà era talmente sovrapposta alla finzione scenica che lo stesso Al Capone, raccontano alcune leggende cinematografiche, presenziava sul set per accertarsi che Howard Hawks, regista del film, ne avesse colto appieno le caratteristiche, rappresentandolo come «un boss mafioso determinato e potente».<sup>95</sup> Secondo Roberto Saviano, invece, la comparsa di Al Capone durante le riprese serviva al gangster stesso per assumere quanto più possibile le sembianze del finto boss, «certo che dopo l'uscita del film sarebbe diventato lui l'emblema di Capone, e non più Capone il suo modello».<sup>96</sup> Alla pellicola del 1932, come insegna la storia del cinema, ne seguiranno tante altre, tra cui vale la pena ricordare la trilogia de *Il Padrino* (1972; 1974; 1990), che faranno diventare i film sulle mafie un nuovo genere cinematografico. Anche in Italia, ovviamente, sede delle associazioni criminali tra le più pericolose di quegli anni, i *mafia movies* si impongono nella cinematografia, con una quantità di film sull'argomento dai numeri impressionanti:

In questo turbinio criminale i mafia movies conquistano un'assoluta centralità narrativa: tra il 1967 e il 1981 si contano 37 film il cui titolo contiene espliciti riferimenti a Cosa Nostra e alla camorra, ma se analizziamo le trame i film diventano 131.<sup>97</sup>

Dunque, non solo Palermo e la Sicilia, nonostante i film sulla mafia siciliana rappresentino la percentuale maggiore di pellicole sulla malavita,<sup>98</sup> ma anche

---

<sup>95</sup> Ghiglione 2020, 65.

<sup>96</sup> Saviano 2006, 273.

<sup>97</sup> Ravveduto 2019, 48.

<sup>98</sup> Cfr. *ivi*, 35.

Napoli diventa negli anni set naturale di produzioni sulla criminalità organizzata. Si impongono, così, le già citate sceneggiate di Mario Merola, i poliziotteschi all'italiana, un esempio è *Napoli Violenta* (1976) di Umberto Lenzi, ma anche film come *Un complicato intrigo di donne, vicoli e delitti* (1985) di Lina Wertmüller, dove tra le tinte *noir* della città sembra emergere un grido di rivolta sociale.

Tuttavia, il film che più di tutti incarna il genere che potremmo definire dei *camorra-movies* è senza dubbio l'esordio cinematografico di Giuseppe Tornatore, *Il camorrista* (1986), di cui si è già fatto cenno nei capitoli precedenti. Il film, che segue di pari passo le vicende narrate nell'omonimo libro di Joe Marrazzo, segna uno spartiacque nel modo di rappresentare la malavita napoletana sul grande schermo e, ancora oggi, rappresenta un *unicum* nel suo genere:

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. Basta ascoltare le battute delle persone, sempre le stesse da anni.<sup>99</sup>

Le battute, a cui fa riferimento Saviano in questo estratto di *Gomorra*, sono quelle pronunciate dal Professore di Vesuviana, espressioni come la già incontrata «'O Malacarne è nu guappo 'e cartone!»,<sup>100</sup> ma anche i dialoghi che intercorrono tra i suoi sodali lasciano una traccia tra i camorristi in carne e ossa, che li ripetono, tra loro, inscenando una commedia criminale divisa tra la fiction e la realtà. Alcuni esempi sono le affermazioni «Dicitancello 'o professore che nun l'aggio tradito»<sup>101</sup> oppure lo scambio di battute tra gli uomini del Professore e i suoi rivali: «Chi ti manda? Mi manda chi a vita va po' ddà e va po' pure llevà».<sup>102</sup>

Anche se il padrino napoletano criticherà aspramente il film,<sup>103</sup> è innegabile che il suo successo, ancora oggi duraturo, sia dato proprio dalla «capacità del regista di trasferire nel protagonista (Ben Gazzara) le caratteristiche carismatiche

---

<sup>99</sup> Saviano 2006, 274.

<sup>100</sup> Tornatore, 1986.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Cfr. Ravarino 2023.

del boss». <sup>104</sup> È, infatti, Raffaele Cutolo il vero protagonista del film e, nonostante i nomi vengano mascherati dietro leggeri camuffamenti, il pubblico, soprattutto quello camorrista e a lui devoto, non fa fatica a riconoscerlo e riconoscersi in esso. La figura, il suo carisma, l'attenzione meticolosa al linguaggio adoperato dal protagonista dell'opera sono il risultato di un processo di costruzione del personaggio messo in atto da Cutolo stesso per legittimare la sua immagine di capo della NCO. <sup>105</sup> Assistiamo, in questo caso, a un capovolgimento dell'interrelazione tra cinema e realtà; se per *Scarface*, per esempio, è il boss della finzione Tony Camonte a dettare il modello da seguire ad Al Capone, ne *Il camorrista* è la realtà rappresentata da Raffaele Cutolo a influenzare la finzione, a vincolarla al camorrista autentico, dove ogni discostamento da quest'ultimo potrebbe voler dire tradire il vero. Sembra, infatti, che sia egli stesso un attore, un interprete fedele del suo ruolo, uno in grado di trasformare ogni apparizione pubblica in un colpo di teatro:

Si alza il sipario e don Raffaele Cutolo fa il suo ingresso sulla scena: ha le manette ai polsi, ma è come se non le avesse. Sorride a tutti, ai compagni di detenzione, ai carabinieri della scorta, ai giornalisti, agli operatori delle televisioni, ai fotografi, agli avvocati, agli imputati a piede libero che stanno fuori della gabbia, ai familiari, agli amici, ai sostenitori. Comincia la sceneggiata. <sup>106</sup>

Il film, quindi, sembra essere una riproduzione di quello che Raffaele Cutolo rappresenta nell'immaginario collettivo: gli occhi spiritati, i ghigni tra una battuta e l'altra, il gesto, ripetuto, di raddrizzarsi gli occhiali fatto da Ben Gazzara sembrano essere identici a quelli visti compiere da Cutolo durante i processi e le interviste. Persino il dialetto, spesso teso verso la parlata italoamericana dell'attore e, quindi, dotato di alcune differenze rispetto a quello di Ottaviano, città del boss, non rappresenta un ostacolo, anzi, conferiscono ancora più credibilità all'immagine colta del Professore. Inoltre, la mescolanza con la cadenza americana dà importanza alle scene in cui il protagonista si ritrova negli

---

<sup>104</sup> Ravveduto 2019, 53.

<sup>105</sup> Cfr. ibid.

<sup>106</sup> Cfr. ivi, 53-54.

Stati Uniti per trattare con i mafiosi locali,<sup>107</sup> episodio che rappresenta anche uno dei momenti di maggiore potere del sodalizio cutoliano.

Infine, un'ulteriore spia della riuscita del film è data dalla musica, realizzata da Nicola Piovani, con alcuni motivi che hanno rappresentato una vera e propria colonna sonora della criminalità organizzata, «fischiettata quando passa un capozona, o spesso solo per far inquietare qualche negoziante».<sup>108</sup> Senza contare che alcuni dei brani musicali presenti nell'opera, insieme alle sue frasi simbolo, sono diventati remix di numerose tracce *house* che, soprattutto negli anni '90, hanno «conquistato le discoteche dell'hinterland napoletano».<sup>109</sup>

Un discorso diverso, invece, merita il film *5 è il numero perfetto* (2019), esordio alla regia di Igort, che narra le vicende di Peppino Lo Cicero, interpretato dall'attore Toni Servillo, un vecchio guappo che, in cerca della vendetta per la morte del suo unico figlio, scatena una guerra intestina di camorra, provocando morti, scombussolamenti, ma soprattutto rovesciamenti di potere. L'ambientazione dell'opera, che trae ispirazione dell'omonimo fumetto dello stesso regista, è la Napoli degli anni '70, precisamente del 1972, e questo ritorno al passato è reso anche nelle filosofie dei protagonisti, i *guappi buoni* che tanto rimandano ai personaggi interpretati da Mario Merola. Più che sceneggiata, però, in questo caso ci troviamo dinanzi un richiamo al filone poliziesco declinato nel *gangsta movie*, come dimostrano gli abiti gessati e i cappelli tipici di film come *Borsalino* (1970), una delle pellicole di maggiore influenza sull'immaginario mafioso.<sup>110</sup> Il pensiero di questi camorristi d'altri tempi ricorre spesso nei dialoghi del film, in frasi, per esempio, come «il tradimento è diventato pane quotidiano»,<sup>111</sup> che vuole sottolineare proprio lo scarto tra la vecchia e la nuova criminalità, la distanza di valori che intercorre tra le due. Questa critica, non sempre velata, a una contemporaneità smarrita, priva di un codice morale, emerge anche nella scelta delle armi, ancora una volta le pistole del passato si dimostrano più affidabili della tecnologia moderna, così come è presente nel contrasto,

---

<sup>107</sup> Cfr. Tornatore, 1986.

<sup>108</sup> Saviano 2006, 274.

<sup>109</sup> Ravveduto 2019, 56.

<sup>110</sup> Cfr. Palmieri 2022.

<sup>111</sup> Igort 2019.

descritto da uno dei personaggi, tra le americanate e i fumetti italiani. Il fumetto è, infatti, uno dei motivi ricorrenti del film e non può essere il contrario considerato che si tratta di una trasposizione di una *graphic novel*: questo è visibile nelle atmosfere utilizzate, dove s'impone l'assenza di luce, ma anche nelle scene in cui imperversano sparatorie e lotte all'ultimo sangue. Sembra, tutto ciò, una panoramica su una Napoli in versione *Sin City* (2005),<sup>112</sup> dove le movenze degli attori, i loro gesti, persino i dettagli di metacinema, hanno la chiara volontà di allontanarsi dalla realtà e restare ancorati al mondo finzionale del fumetto. Lo stesso Iqort, in un'intervista, parla di questa sua intenzione:

Anche la produzione, devo dire, non si è mai opposta al modo in cui volevo mostrare una certa scena. Ero libero insomma. Per il resto, dunque, occorreva ricostruire i miei spazi ma più o meno sapevo cosa volevo, come li volevo. Li avevo disegnati. La prima regola era non farsi prendere dal realismo. Perché girando in città sarebbe stata la trappola più pericolosa, ma l'esercizio di astrazione era una ginnastica alla quale sono abituato, la applico spesso, anche nel mio lavoro sui reportage disegnati.<sup>113</sup>

Viene da chiedersi, dunque, come rientra la camorra in questa trasposizione cinematografica, considerata la decisione del suo autore e regista di non lasciarsi intrappolare dalle maglie del realismo, scelta che si condensa anche nell'utilizzo di un dialetto italianizzato, salvo alcune spinte verso la purezza espressiva, resa più dalla naturalezza degli attori che da un proposito autoriale.

In primo luogo, c'è il ricorso allo stereotipo che si esplica nella figura del *gobbo*, simbolo per eccellenza della scaramanzia partenopea, portatore di ricchezza e fortuna, nella presenza dei *femminielli* appostati sui portoni dei bassi napoletani, resi in un aspetto quasi caricaturale, e, infine, l'onnipresente *caffè* che apre quasi tutte le scene domestiche. Tra questi luoghi comuni insistono anche i *cliché* sulla malavita organizzata del capoluogo campano, per esempio la religiosità del protagonista, nonostante una vita spesa ad ammazzare le persone, il linguaggio in codice, il non detto, che caratterizza soprattutto la scena in cui Peppino Lo Cicero uccide il boss, don Guarino.

---

<sup>112</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 84.

<sup>113</sup> Redazione 2019.

In secondo luogo, invece, c'è la simbologia a cui i camorristi sono tanto affezionati e che caratterizza, già nel titolo, l'intero film: 5, infatti, è il numero su cui si snoda l'intera storia e lo dimostra anche la sua suddivisione in capitoli, cinque, appunto, così come il racconto che il protagonista fa per spiegarne il significato. Stesso valore ha il piccione in bocca al cadavere del cugino del guappo Lo Cicero, riferimento, seppure non riscontrabile nella realtà, di come i criminali utilizzino anche gli omicidi per lanciare dei messaggi.<sup>114</sup> A questi, si aggiunge il lessico familiare, come visto in precedenza adoperato dai clan per rinsaldare ancora di più i legami tra gli affiliati: il tradimento dell'amico, scoperto nell'atto conclusivo del film, rappresenta, in questo modo, l'infedeltà di un fratello e lo stesso nome del sodalizio di appartenenza è indentificato con la Famiglia. È un termine, questo, che nella realtà dà valore ai gruppi criminali, più importanti, è stato visto parlando della canzone neomelodica, dei legami di parentela. Gli affiliati, infatti, si chiamano tra di loro con l'appellativo *frateme*, senza dimenticare che la confederazione di clan, avversaria di Cutolo durante gli anni di dominio del boss di Ottaviano, si definiva proprio Nuova Famiglia.<sup>115</sup> Una spiegazione sul significato del termine e sull'importanza che esso rappresenta per i camorristi lo fornì don Giuseppe Diana, sacerdote ucciso dai Casalesi il giorno del suo onomastico, il 19 marzo del 1994,<sup>116</sup> per il suo impegno contro la camorra, una missione, quella di don Peppino, che poneva in primo piano la chiarezza necessaria delle parole:

La camorra chiama "famiglia" un clan organizzato per scopi delittuosi, in cui è legge la fedeltà assoluta, è esclusa qualunque espressione di autonomia, è considerata tradimento, degno di morte, non solo la defezione, ma anche la conversione all'onestà; la camorra usa tutti i mezzi per estendere e consolidare tale tipo di "famiglia", strumentalizzando persino i sacramenti. Per il cristiano, formato alla scuola della Parola di Dio, per "famiglia" si intende soltanto un insieme di persone unite tra loro da una comunione di amore, in cui l'amore è servizio disinteressato e premuroso, in cui il servizio esalta chi lo offre e chi lo riceve. La camorra pretende di avere una sua religiosità, riuscendo, a volte, a ingannare, oltre che i fedeli, anche sprovvéduti o ingenui pastori di anime.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Cfr. Cuzzo 2017.

<sup>115</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 124.

<sup>116</sup> Cfr. Saviano 2006, 250.

<sup>117</sup> Ivi, 248.

La presa di distanza dal realismo, infine, è presente anche nel racconto che il regista ha inteso fare della stessa città, «un teatro metafisico»<sup>118</sup> che si alterna tra «la casbah criminale fatta di budelli, stradine seminascoste»<sup>119</sup> e una Napoli «specchio dei vuoti interiori del personaggio».<sup>120</sup> Peppino Lo Cicero, infatti, il *guappo buono* verso cui il pubblico finisce per empatizzare, compie attraverso questa guerra di camorra una sorta di percorso intimo, una redenzione personale che si conclude con il perdono, inaspettato per lo stesso Lo Cicero, del killer di suo figlio. Si passa, dunque, dal dogma mafioso «il sangue chiama sangue»<sup>121</sup> alla confessione finale «tutto si paga in un modo o nell'altro»<sup>122</sup> e, probabilmente, proprio questo accento linguistico, questo abbandono del percorso criminale concretizzato in queste espressioni a mo' di slogan, ma anche nella partenza da Napoli, da cui il protagonista non si era mai mosso prima, rappresentano il messaggio che Igort ha voluto trasmettere con la sua opera cinematografica.

Infine, su un altro piano ancora più distante dal racconto della camorra fatto da Tornatore e Igort si inserisce il film musical dei Manetti Bros., dal titolo *Ammore e malavita* (2017). L'opera, che ha riscosso premi e successo, racconta di un boss di Napoli, don Vincenzo Strozzone, che stanco della vita criminale decide, dopo essere stato ferito in un agguato, di inscenare la sua finta morte per scappare con sua moglie. Ci troviamo, in questo caso, dinanzi a una camorra parodizzata, merito anche delle abilità comiche di Carlo Buccirosso, interprete del boss, e del dialetto di sua moglie, donna Maria, Claudia Gerini, contornato quasi da sembianze caricaturali, come se l'intento fosse quello di riprodurre un atteggiamento sguaiato, stereotipo delle signore di camorra. L'attesa del titolo, invece, quell'*Ammore*, con raddoppiamento consonantico tipico della parlata napoletana, è risolta dal resto della vicenda, ovvero il legame tra il killer Ciro e l'infermiera Fatima, i veri protagonisti del film.

La pellicola riprende, inoltre, i caratteri della sceneggiata, dati dagli spazi musicali che si intervallano alle scene e dimostrati, anche, dalla presenza di

---

<sup>118</sup> Redazione 2019.

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Igort 2019.

<sup>122</sup> Ibid.

diversi cantanti tra gli interpreti principali, come Raiz, Franco Ricciardi, Ivan Granatino, l'attrice-cantante Serena Rossi, ma, soprattutto, dal cameo di Pino Mauro, celebre cantautore napoletano, non a caso definito Maestro nei titoli di apertura. La scelta del musical, dunque, che ricalca la sceneggiata, è avallata dall'intento di rappresentare la napoletanità e lo stesso film, a detta degli attori, è un omaggio alla città, un tentativo di risaltarne altri aspetti, non soltanto quelli legati alla criminalità:

Alcune volte sei messo davanti a scelte estreme, però Napoli ti entra nel cuore. La napoletanità è qualcosa di indescrivibile. Che ti porti dentro, ma quello che ami può anche farti male. Però è chiaro che tutto il film è un'immensa dichiarazione d'amore a Napoli.<sup>123</sup>

L'intento dei due registi, quindi, è quello di scimmiettare la camorra, di servirsene per criticarla e per denunciare la tendenza, diffusa, nel raccontare Napoli come un coacervo di delinquenti senza speranza. Non mancano, di conseguenza, rimandi alla serie *Gomorra* (2014-2021) o a film come *L'oro di Scampia* (2014) e proprio quest'ultimo quartiere napoletano è posto al centro del turismo criminale, una sorta di nuovo attrattore per i turisti esteri e di guadagno per gli *operator* che, grazie al successo delle opere sulla camorra, hanno trovato un guadagno redditizio. Le Vele, quindi, il complesso residenziale diventato simbolo di degrado e malaffare, rappresenta, nel film, il monumento di maggior interesse per i visitatori, così come cantato in una delle canzoni presenti nel film: «Oggi a Napoli si vede solamente Scampia».<sup>124</sup> Persino lo scippo perde il suo significato di furto per trasformarsi in una «esperienza turistica definitiva»,<sup>125</sup> al pari, descrivono i turisti, delle ostriche mangiate a Parigi o delle esperienze spirituali vissute in India.

La camorra, in questo contesto di allegoria criminale, è svuotata della sua immagine cruenta, non che manchino i morti e la violenza, tuttavia, la personalità dei suoi componenti, a tratti orientata verso il grottesco, smantella l'immagine del boss quale uomo dotato di carisma e spregiudicatezza. Restano alcuni luoghi comuni della malavita napoletana, come le motociclette e il Kalashnikov usati per

---

<sup>123</sup> Carducci 2017.

<sup>124</sup> Manetti Bros. 2017.

<sup>125</sup> Ibid.

gli agguati, però, al tempo stesso, alcune frasi pronunciate dai protagonisti mostrano il chiaro intento demistificatorio attuato dagli autori. Un'espressione è quella pronunciata dal boss, don Vincenzo Strozzone, subito dopo essere stato sparato, che definisce la vita del delinquente: «'Na vita 'e merda, semp'a correre pe nun essere acchiappato, pe nun essere sparato»,<sup>126</sup> in controtendenza con la filosofia dei camorristi vista finora, consci, è vero, della pericolosità e del destino segnato, eppure fedeli alla loro scelta, alla loro appartenenza. Un ulteriore messaggio sulla disillusione della vita criminale è dato da Ciro, colui che, per amore, volterà le spalle all'organizzazione: «La vera ricchezza è stare sugli scogli di Mergellina con una birra in mano».<sup>127</sup>

La camorra di questo film, dunque, è rappresentata come un elemento di folklore, un simbolo di una napoletanità che non va ridotta alla sola criminalità. Accanto a essa, infatti, come lo dice chiaramente anche il titolo, c'è altro, c'è l'*Ammore*, e la filosofia dell'intero film può concentrarsi nella massima *omnia vincit amor*, valida sia per il sentimento dei protagonisti, per loro ci sarà un lieto fine, sia per quello verso la città di Napoli.

#### 3.1.4 I nuovi idoli delle serie tv: tra le vele di Gomorra e le sbarre di Mare Fuori

Il 6 maggio del 2014 viene trasmessa la prima stagione della serie televisiva *Gomorra*, ideata da Roberto Saviano, presente anche tra gli sceneggiatori, che si concluderà nel 2021, dopo cinque stagioni e 58 episodi, soprattutto, dopo un successo mondiale, considerato che il prodotto è stato venduto in circa 200 paesi. Alla popolarità del programma, tuttavia, sono seguite anche numerose critiche, in particolare sul pericolo di emulazione dei personaggi da parte di tanti giovani e sui continui contenuti violenti presenti negli episodi.<sup>128</sup> Inoltre, una delle critiche maggiori riservate alla serie è l'assenza di una controparte onesta alle tante azioni criminali, insomma, la magistratura e le forze dell'ordine non sono rappresentate,

---

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Cfr. De Marco 2016.

se non sullo sfondo, e non c'è, dunque, un eroe positivo verso cui il pubblico può rivolgere la propria ammirazione.<sup>129</sup> *Gomorra*, di conseguenza, appare come un modo fatto di *villain* e la stessa città di Napoli sembra essere un solo luogo di camorra dove la criminalità pervade tutte le maglie del tessuto sociale, in poche parole, la città biblica da cui prende il titolo l'universo raccontato da Saviano si concretizza nel presente della metropoli campana. Come scrive Marcello Ravveduto:

Gomorra – La serie è la metafora di una intera nazione macchiatasi di indicibili colpe. Napoli è l'epicentro di un'epidemia che Saviano ha più volte paragonato alla peste. Un'immagine stereotipata che, se da un lato aiuta a semplificare la lettura del contesto, dall'altro lo mortifica: la comunità è divisa tra untori e appestati con il risultato di presentare un quartiere, una città, una regione, in perenne quarantena.<sup>130</sup>

Un giudizio ancora più severo, inoltre, è espresso dalla criminologa Monica Calderaro, per la quale la serie manca di un intento educativo e questa pecca è riscontrabile già nella locandina: «nella quale i personaggi vengono particolarmente enfatizzati e ritratti in pose che li fanno volutamente apparire forti e determinati».<sup>131</sup>

Al di là del merito di certe polemiche, ciò che va compreso è il motivo per cui i personaggi di *Gomorra* riescono a entrare nell'immaginario collettivo, stuzzicando gli interessi del grande pubblico che trova, in questi, dei nuovi idoli. Di certo, una funzione importante in questo processo di fidelizzazione è, come analizzato in precedenza, la caratteristica del *medium* seriale, quella sua ripetibilità che, gradualmente, permette allo spettatore di affezionarsi ai personaggi, fino a trasformarli in icone positive. Questa, però, da sola non basta per creare degli sceneggiati di successo e, nel caso delle fiction che possiamo definire *noir*, il realismo ha un peso importante nella credibilità del prodotto, oltre, ovviamente, al resto degli strumenti narrativi, come un'eccellente fotografia, una regia in grado di creare scene di successo e la bravura degli attori nel saper interpretare, al meglio, il proprio ruolo. Ovviamente, il realismo non significa una

---

<sup>129</sup> Cfr. Ghiglione 2020, 101-02.

<sup>130</sup> Ravveduto 2019, 84.

<sup>131</sup> Ghiglione 2020, 72.

coesione totale tra la verità dei fatti e la loro rappresentazione, ma, prendendo in prestito le parole di Giuliana Benvenuti, professoressa presso l'Università di Bologna e autrice del saggio *Il Brand Gomorra* (2017):

Il realismo della serie, come di ciò che l'ha preceduta, è fondato sul racconto di fatti di nera messi in scena entro una finzializzazione dei rapporti interni al Sistema – quelli che la cronaca fatica a raccontare –, al fine di mostrare la realtà dell'esistenza dentro il Sistema stesso. In un regime fact-fictional a contare non è l'assoluta fedeltà agli eventi che hanno segnato la guerra di camorra, quanto la vicinanza alle dinamiche di potere connesse al Sistema, ai rapporti tra i suoi membri.<sup>132</sup>

Questo compromesso tra realtà e finzione è annunciato dallo stesso Saviano quando racconta delle fonti utilizzate per la scrittura della sceneggiatura, tra cui cita Maurizio Prestieri, ex braccio destro di Paolo Di Lauro e attualmente collaboratore di giustizia.<sup>133</sup> Non a caso, lo scrittore plasma i suoi personaggi proprio sui boss attivi durante la faida di Secondigliano, come don Pietro Savastano, che trae ispirazione dallo stesso *Ciruzzo 'o milionario*,<sup>134</sup> e Ciro Di Marzio, che prende spunto dalla figura di Gennaro Marino, membro degli Scissionisti.<sup>135</sup>

La serie, dunque, «non è un adattamento del libro o del film, quanto piuttosto una loro espansione narrativa»<sup>136</sup> che, senza abbandonare la realtà dei primi, aggiunge altri tasselli, frutto sia degli studi compiuti da Saviano nell'indagare la situazione dei clan campani, sia dell'abilità di quest'ultimo nell'amalgamare vicende realmente accadute con racconti di invenzione.<sup>137</sup> Le storie create dallo scrittore napoletano, tuttavia, non agiscono sul macrotesto, ma si inseriscono nella fitta rete di vicende personali, nelle relazioni tra i personaggi in gioco, tentando di scrutarne persino i lati interiori, come succede nel rapporto tra Genny e Ciro, vero *leitmotiv* di tutte le stagioni.

In quest'ottica si inserisce anche il linguaggio della camorra analizzato finora, che nella serie trova il suo massimo grado d'espressività ed enfasi. Procedendo

---

<sup>132</sup> Benvenuti 2017, 134.

<sup>133</sup> Cfr. *ivi*, 124-25.

<sup>134</sup> Cfr. Saviano 2018.

<sup>135</sup> Cfr. Falco 2019.

<sup>136</sup> Benvenuti 2017, 124.

<sup>137</sup> Cfr. *Ibid.*

per gradi, l'attenzione principale va riservata al dialetto che i personaggi utilizzano, una scelta, considerata la portata del fenomeno, in un primo momento non scontata e successivamente, invece, rivelatasi un vero e proprio punto di forza. Gli episodi, infatti, venivano trasmessi sottotitolati, con l'incisività del napoletano a caratterizzare ancora di più scene e protagonisti, soprattutto quest'ultimi, investiti da quella sovrapposizione tra realtà e finzione che, il più delle volte, ha ancorato i camorristi agli attori e il dialetto stesso al gergo della camorra:

Come il film, anche la serie ha compiuto una scelta di "realismo" sotto il profilo linguistico, facendo recitare gli attori (alcuni, anche in questo caso, reclutati nei territori nei quali le scene sono state girate) nella lingua della camorra, non senza alcuni accorgimenti volti a migliorare le possibilità di comprensione dei dialoghi.<sup>138</sup>

Un altro indizio di questa correlazione tra il linguaggio della criminalità organizzata e la costruzione verbale della fiction è dato dai soprannomi, o contronimi, a cui è stato dedicato un intero paragrafo nel capitolo precedente, vista la loro importanza nel linguaggio malavitoso. Accanto ai *don* e *donna*, come don Pietro e donna Imma, infatti, compaiono una serie di personaggi riconoscibili esclusivamente dai loro pseudonimi, tratti distintivi dei camorristi, poiché di Gennaro Savastano e Ciro Di Marzio ne possono esistere altri, ma *Genny Bello* e *l'Immortale* sono unici, esclusivi, poiché il soprannome non rappresenta una parola vuota, ma una promessa identitaria, un impegno a non venire mai meno al significato di quel nome imposto dagli altri. Proprio *l'Immortale*, infatti, che deve il suo soprannome al fatto di essere l'unico sopravvissuto, a sole poche settimane dalla nascita, al crollo di una palazzina durante il terremoto dell'80 in Irpinia,<sup>139</sup> sembra sopravvivere a qualsiasi minaccia durante il suo percorso criminale, tra cui esplosioni e spari, come se dovesse mantenere fede, appunto, al nome che lo rende celebre tra i clan. Infine, la sua morte coinciderà con l'ultimo atto dell'episodio conclusivo dell'intera serie. Ci sono, poi, *Sangueblù*, il cui soprannome deriva dal fatto di essere uno dei rampolli di un'importante famiglia di Napoli Centro, 'o

---

<sup>138</sup> Ivi, 148.

<sup>139</sup> Cfr. Sollima et al. 2014-2021.

*Vocabulario*, detto in questo modo poiché proveniente da un ceto benestante e dotato di grande cultura, *Zecchinetta*, *'o Fringuello*, *'o Principe*.<sup>140</sup>

I soprannomi sono così importanti che per l'attrice Cristiana Dall'Anna, volto di Patrizia nella serie televisiva: «non esisterebbe Gomorra se non ci fossero i soprannomi»,<sup>141</sup> mentre per Ivana Lotito, Azzurra nella fiction: «i soprannomi contengono una carica espressiva fortissima perché immediatamente ti rimandano a un'immagine perfetta».<sup>142</sup> È quanto succede, per esempio, con *'o Munaciello* e *'o Diplomato*, le cui fisionomie ricalcano i loro soprannomi: il primo è rappresentato come un piccolo monaco, da cui appunto lo pseudonimo, sempre con la postura eretta e il doppio taglio, persino con le mani incrociate, quasi in preghiera, durante alcune scene principali; il secondo, invece, richiama in pieno uno studente delle superiori, con gli occhiali e il look mai fuori le righe. Agli antipodi, invece, c'è suo fratello, *'o Crezi*, storpiatura dell'inglese *crazy* [pazzo], nome dovuto proprio ai frequenti scatti d'ira e allo sguardo assente.<sup>143</sup> Interessante, proprio prendendo in considerazione quest'ultimo, è la *napoletanizzazione* dei termini stranieri, tipica, si è visto, anche nella realtà. Il lessico del gergo della camorra, infatti, è dinamico, in continuo mutamento e attinge da ogni fonte possibile parole nuove per arricchire il suo vocabolario, soprattutto da quelle orali, immettendo, così, nella parlata camorristica, anch'essa prettamente orale, riproduzioni di suoni che, a contatto con il napoletano, creano dei veri e propri stravolgimenti lessicali. Come succede, per esempio, con *'o Sciarment*, dal francese *charmant* [affascinante], oppure *Scianel*, dialettizzazione del profumo Chanel, soprannome spiegato dallo stesso personaggio in una delle scene cult della fiction: «'o saje peché me chiammane Scianel? Pecché ne capisco 'e profume e tu puzze già 'e morte».<sup>144</sup> Questo racconto del motivo per cui si posseda un determinato pseudonimo non è un caso confinato alla sola *Scianel*, ma ricorre spesso all'interno della fiction e rappresenta un escamotage per conferire valore a un personaggio o per giustificare un'azione che si sta per

---

<sup>140</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>141</sup> Basso 2021.

<sup>142</sup> Cominetti 2019.

<sup>143</sup> Basso 2021.

<sup>144</sup> Cfr. Sollima et al. 2014-2021.

compiere. Come fa il boss detto 'o *Galantommo*, che rifiuta una proposta di tradimento con la frase lapidaria: «io so' galantommo 'e nomme e de fatto»,<sup>145</sup> oppure *Malammore*, uomo fidato di don Pietro Savastano che, dopo la morte di quest'ultimo, racconta perché si chiami in questa maniera, specificando che il soprannome derivi dal fatto di non avere mai conosciuto suo padre, sparito dopo avere messo incinta sua madre, a sedici anni, concependo, appunto, il frutto di un amore sbagliato, 'nu *malammore*.<sup>146</sup>

L'abbondanza dei soprannomi all'interno della serie, ovviamente, non rappresenta l'unico legame con la criminalità reale, anzi, tutta la fiction, come detto, è incentrata su questo scambio reciproco e continuo tra il mondo camorristico e l'universo *Gomorra*. Un altro elemento di questo legame è dato dai luoghi in cui le scene sono girate, una riproposizione fedele degli ambienti camorristici, costruiti grazie a una meticolosa osservazione e riproduzione di spazi e dimore in cui abitavano quest'ultimi.<sup>147</sup> Questa volontà di essere quanto più fedeli al vero si esprime anche nell'abbigliamento che caratterizza i personaggi, simbologia importante, quasi al pari del soprannome. Infatti, come racconta la costumista Veronica Fragola:

L'abbigliamento è un codice: il modo in cui ci si veste indica come ci si vuole presentare al mondo. E questa è una carta molto forte da giocare in un film: il primo impatto visivo del pubblico è un abito che deve raccontare con immediatezza la vita delle persone e dei personaggi. Non è un caso se in *Gomorra* quando ci sono inserimenti di personaggi che vengono da altre realtà è subito evidente lo scarto estetico.<sup>148</sup>

Alcuni degli esempi più evidenti dell'abbigliamento come simbolo del linguaggio criminale sono riscontrabili nei personaggi di don Salvatore Conte, Valerio ed Enzo *Sanguelù* che «usano il “codice” dell'abbigliamento per dichiarare la loro posizione all'interno del clan»,<sup>149</sup> anche se la dimostrazione più evidente è offerta dalla trasformazione, nel corso di tutta la serie, del personaggio di Genny Savastano, unico figlio di don Pietro e suo erede al trono criminale. Nei primi

---

<sup>145</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>146</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>147</sup> Cfr. Guerra, Martin, Rimini 2018, 59-60.

<sup>148</sup> Cfr. *ivi*, 59.

<sup>149</sup> Cfr. *ivi*, 60.

episodi il suo look è quello classico del figlio viziato che non ha su di sé grandi responsabilità: vestiti pratici, monili appariscenti, tra cui spiccano orecchini e catenine d'oro. Nella seconda stagione, invece, dopo un viaggio in Honduras, una sorta di formazione criminale, si presenta con una cresta vistosa e l'abbigliamento in stile gang latinos, rimando alle bande sudamericane con il quale ha eseguito il suo addestramento. La trasformazione psicologica e fisica di Genny, dunque, va di pari passo con la sua metamorfosi nell'abbigliamento, così come a braccetto con quest'ultima procede la sua ascesa criminale: quando, infatti, raccoglierà il testimone paterno, il look del rampollo dei Savastano acquisirà sobrietà e serietà, caratteristiche, appunto, che deve possedere un uomo al comando.<sup>150</sup>

È questa, di conseguenza, la veste della camorra, quell'abilità intrinseca dei clan campani di saper cogliere qualsiasi simbolo, linguistico, gestuale, persino l'abbigliamento, per trasformarlo in significato. La serie *Gomorra*, ed è questo uno dei motivi del suo successo, è riuscita a guardare i boss con la lente d'ingrandimento, descrivendone le caratteristiche personali e le relazioni interne al Sistema. Il pericolo di emulazione, forse, deriva proprio da questo: da quel realismo che ha permesso, soprattutto ai giovani dei quartieri napoletani, di riconoscersi nei protagonisti dello sceneggiato, poiché non distanti da loro, ma caratterizzati dallo stesso modo di esprimersi, di vestirsi, soprattutto, dagli stessi desideri criminali. La fiction, semmai, ha creato battute che hanno la capacità di restare impresse nell'immaginario collettivo, frasi come «Sta' senza pensiero»,<sup>151</sup> «Io stasera me sento 'nu re. Vuoi essere la mia regina?»,<sup>152</sup> «Ce repigliammo tutto chillo ch'è 'o nuosto!»,<sup>153</sup> «L'ommo ca po' fa a meno 'e tutte cose, nun tene paura 'e niente!»,<sup>154</sup> «Viene, viete a piglia' 'o perdonno!»,<sup>155</sup> ma anche interi monologhi e racconti di episodi, come quello di Genny quando narra della sua permanenza in Honduras, oppure i numerosi aforismi di don Pietro Savastano, sempre accompagnati da un tono deciso e dalla voce densa di superiorità.

---

<sup>150</sup> Cfr. *ivi*, 61-62.

<sup>151</sup> Sollima et al. 2014-2021.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*

Queste espressioni rappresentano il valore o il disvalore, a seconda delle opinioni, che hanno contribuito al successo della serie, in particolare, su queste si concentra il recente dilemma se siano i personaggi della fiction a fare il verso ai camorristi reali oppure quest'ultimi, rispecchiandosi nei primi, si appropriano dei loro gesti e delle parole. In sintesi, sembra essere ancora irrisolto il quesito avanzato da Ravveduto e citato in precedenza: «viene prima Gomorra o Napoli?».<sup>156</sup>

Alcuni tratti di *Gomorra* sono presenti anche nella serie di successo *Mare Fuori* (2020-in produzione), sceneggiato distribuito da Rai Fiction e Picomedia, che racconta le vicende di un gruppo di adolescenti detenuti presso l'IPM di Napoli, un immaginario istituto penale per minorenni. Il racconto della camorra fatto in questa serie non è paragonabile alla criminalità organizzata vista in *Gomorra*, piuttosto fa da cornice alle storie personali, come testimoniano i continui *flash back* che rimandano alla vita dei ragazzi prima di commettere i loro reati. Si è in presenza di una faida, anche in questo caso, che riproduce le tante scissioni presenti nella realtà criminale napoletana, ma in *Mare Fuori*, la guerra tra famiglie rivali, quella tra i Ricci e Di Salvo, è un pretesto narrativo per dare enfasi ai rapporti tra i ragazzi, in particolare la storia d'amore nata, all'interno del carcere, proprio tra i rampolli delle due famiglie, Rosa e Carmine. Come scrive Pino Gagliardi:

La storia d'amore tra Rosa Ricci e Carmine Di Salvo è uno dei motivi che hanno garantito il successo di *Mare Fuori*, il fenomeno socioculturale televisivo di una portata forse mai vista prima. [...] Come novelli Romeo e Giulietta, i due ragazzi continuano, anche nelle nuove puntate in onda da questa sera su Rai 2, a dover fare i conti con un amore osteggiato dalla continua faida di camorra delle loro rispettive famiglie, e a superare una marea di ostacoli e diffidenze.<sup>157</sup>

Assistiamo, dunque, a una camorra romanzata, che trae, senza dubbio, ispirazione dalla realtà, ma da questa, a volte, sembra discostarsene per lasciare spazio ai conflitti interiori dei personaggi: è il caso, appena citato, dei protagonisti della serie, Rosa e Carmine, ma anche gli altri interpreti oscillano, spesso, tra i tentativi

---

<sup>156</sup> Ravveduto 2019, 84.

<sup>157</sup> Gagliardi 2024.

di redenzione e la tendenza a scalare i gradini della gerarchia criminale. Se in *Gomorra*, dunque, il giudizio critico sulla criminalità è lasciato al solo spettatore, in *Mare Fuori* la presa di posizione nei confronti della malavita partenopea è una scelta ben precisa attuata da autori e registi, che ricorre, frequente, nelle parole dei protagonisti, in particolare del Comandante, il perno attorno a cui ruotano tutti gli episodi, e Beppe, l'educatore che non viene mai meno al suo impegno riabilitativo nei confronti dei ragazzi.<sup>158</sup>

Il successo della serie è dato proprio da personaggi come questi, da eroi positivi anteposti ai criminali, uomini e donne che provengono dagli stessi ambienti della malavita, ma che si ribellano a un destino camorrista: il comandante, infatti, ribadirà più volte la sua origine di scugnizzo che, al momento opportuno, ha saputo compiere la sua scelta.<sup>159</sup>

Mentre in *Gomorra*, inoltre, il destino dei criminali è segnato, con all'orizzonte soltanto la prigione o la morte, in *Mare Fuori* la speranza è sempre presente e lo stesso titolo ne raffigura il valore simbolico, quel mare che si vede oltre le sbarre e che rappresenta, in chiave allegorica, l'esito di un proprio percorso personale verso una vita onesta. La frase emblematica, infatti, pronunciata dai diversi interpreti è: «ce sta' 'o mare fore»,<sup>160</sup> che caratterizza anche la colonna sonora dell'intera serie: «nun te preoccupà, guagliò, ce sta' 'o mare fore».<sup>161</sup>

Questo, tuttavia, non significa che la rappresentazione della camorra sia stata approssimativa e poco reale: l'attenzione, infatti, riservata al suo gergo e alla sua simbologia è evidente, come dimostrato dalla creazione dei boss, su tutti Salvatore Ricci e Wanda Di Salvo. Ricorrono gli appellativi *don* e *donna*, quest'ultimo assunto da Wanda Di Salvo dopo l'arresto del marito e la sua ascesa al potere, il linguaggio calibrato, i messaggi in codice, soprattutto durante i colloqui in carcere, così come il non detto e i gesti, resi efficaci dalla prossemica di don Salvatore, dal suo sguardo sempre cupo che non lascia mai trasparire emozioni, lo

---

<sup>158</sup> Cfr. Cocozza, Elia, Silvestrini 2020-in produzione.

<sup>159</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Lentini et al. 2020.

stesso che cerca di ricopiare, senza riuscire, suo figlio Ciro, l'erede del clan prima di essere ucciso.<sup>162</sup>

Insistono, anche in questo caso, i soprannomi, proprio come quelli dei camorristi, motivati da spiegazioni particolari, come *Pino 'o Pazzo*, detto così per gli scatti d'ira, *'o Piecoro*, soprannome di Carmine Di Salvo, datogli dalla sua scelta di rinnegare la vita del camorrista e, di conseguenza, aggettivato come un codardo, *Cardiotrap*, che, proprio come indicato dallo pseudonimo, compone e canta brani musicali, e *'o Pirucchio*, il cui significato viene spiegato all'interno di una scena dove Gaetano, questo il nome del ragazzo nella fiction, è talmente servile e legato a Ciro, il figlio del boss, da meritarsi l'appellativo di pidocchio.<sup>163</sup>

Spesso, però, i soprannomi diventano dei contronomi e le caratteristiche che avevano permesso la loro coniazione vengono ribaltate e sono, questi, stratagemmi che vogliono sottolineare quel percorso riabilitativo accennato in precedenza, come se l'abbandono delle consuetudini malavitose sia esprimibile, in primo luogo, nel rifiuto del suo gergo. Questo avviene in maniera indiretta con *Pino 'o Pazzo* che riuscirà, alla fine, a controllare i suoi istinti rabbiosi nonostante le avversità, ma soprattutto è palese nella dichiarazione di *Pirucchio* quando, messo da parte l'ideale criminale, rivendica il suo nome, Gaetano.<sup>164</sup>

Anche il modo di vestire di questi giovani detenuti ricalca i modelli tipici della criminalità organizzata e la capacità dei costumisti è tale da rendere evidente l'associazione tra gli abiti e i drammi interni dei personaggi, come se ogni oggetto indossato rappresentasse un preciso momento di vita di questi giovani:

Gli abiti sono necessari all'attore per entrare nel ruolo che interpreta e sono necessari al racconto per dare visibilità tangibile all'intero arco narrativo di ciascun personaggio, un arco che in ambito seriale diventa ovviamente più complesso e sfaccettato rispetto ai tempi più contratti della narrazione cinematografica.<sup>165</sup>

I tempi dilatati delle serie televisive, infatti, hanno il vantaggio di consentire una continua riscrittura dei personaggi, che possono essere costruiti puntata dopo

---

<sup>162</sup> Cfr. Cocozza, Elia, Silvestrini 2020-in produzione.

<sup>163</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>164</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>165</sup> Guerra, Martin, Rimini, 2018, 61.

puntata, con continui scarti in avanti o passi indietro, come succede con la protagonista Rosa Ricci. Si assiste, negli episodi di *Mare Fuori*, a un suo personale travaglio interiore, uno slittamento continuo tra la condanna di essere l'unica superstite del clan Ricci e la speranza data dal futuro e dall'amore. Ciò è reso, appunto, nei continui cambi di look del personaggio, che passa dalle tinte *dark*, quando assume di sé il peso del suo cognome, alle tenute *casual*, fresche, raffiguranti la spensieratezza della sua età e la presa di coscienza di essere soltanto una ragazza.<sup>166</sup>

La frequenza di frasi significative o, meglio, che restano impresse nell'immaginario collettivo, tanto da essere riprodotte nella realtà, come le espressioni tipiche nel linguaggio della serie *Gomorra*, in *Mare Fuori* è minore e poche sono le battute che vengono ricordate dal pubblico. A differenza dello sceneggiato di Saviano, inoltre, queste hanno quasi sempre un risvolto bonario, più intimo, e sono pronunciate nei momenti cruciali che caratterizzano i personaggi. Frasi come: «Devi dire a mio padre che suo figlio non è un assassino»<sup>167</sup> e «Dite a mio padre che non ho avuto paura»<sup>168</sup> sono proferite, rispettivamente, da *Pirucchio* e *Ciro* negli ultimi attimi prima di morire, mettendone in risalto le fragilità e la voglia, di entrambi, di non deludere i propri affetti. Ci sono, poi, espressioni che vogliono rappresentare la filosofia su cui la serie è incentrata, ovvero il rifiuto della camorra oppure l'obbligo, quasi, a essere delinquenti, poiché figli di un contesto che offre poco: «Ci vuole più coraggio ad essere pecora in mezzo ai lupi che lupi e basta»<sup>169</sup> ed «È come se avesse un dolore dentro, uguale al mio, che le copre la luce».<sup>170</sup> Infine, non dimenticando che il motivo ricorrente della serie resta l'amore, declinato in ogni forma possibile, memorabili restano le battute: «L'amore non si può fermare, non si può mettere in una gabbia»<sup>171</sup> e «Taranté, pittamml' nsiem stu' futur'!»,<sup>172</sup> citazione resa iconica anche dal dialetto, tra i punti di forza dell'intera fiction:

---

<sup>166</sup> Cfr. Coccozza, Elia, Silvestrini 2020-in produzione.

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Ibid.

La serie TV “Mare Fuori” ha generato diverse frasi iconiche che sono state adottate dalla cultura pop. La serie è nota per il suo utilizzo del dialetto napoletano, che ha contribuito a creare un linguaggio distintivo e autentico per i personaggi. Le espressioni dialettali e le battute comiche sono diventate popolari tra gli spettatori e sono state riprese e condivise sui social media.<sup>173</sup>

Dunque, sia in *Gomorra* che in *Mare Fuori* il linguaggio della camorra trova un profondo riscontro, nei simboli, come gli abiti e le ambientazioni, nella comunicazione gestuale, nelle pause, nel lessico, in particolare quello dei soprannomi o contronimi, soprattutto, nell’espressività delle frasi pronunciate dai personaggi, citazioni che restano ancorate saldamente nell’immaginario degli spettatori. Per la giornalista Marilena Saturnino il successo delle frasi all’interno di un film o una serie televisiva è dato dal raggiungimento di alcuni obiettivi fondamentali, tra cui spiccano la memorabilità, l’identificazione tra personaggi e pubblico, l’ispirazione, il riconoscimento e, infine, la loro diffusione nella cultura popolare:

Le citazioni di un film sono importanti perché possono essere memorabili, creare un senso di identificazione, ispirare gli spettatori, contribuire al riconoscimento del film e diffondersi nella cultura popolare. Queste frasi possono avere un impatto significativo sulla percezione e l’interpretazione dell’opera cinematografica.<sup>174</sup>

### 3.1.5 *Al passo coi tempi. Il linguaggio social come strumento di propaganda*

Si è già parlato dell’abilità della camorra di saper stare al passo coi tempi e di riuscire a cogliere ogni sfida che le si presenti per rinforzare il suo potenziale espressivo. Non c’è da meravigliarsi, dunque, se la criminalità napoletana sia riuscita a sfruttare i nuovi strumenti di comunicazione e adeguare a essi il suo linguaggio, esito che le ha permesso di trovare nuove possibilità per incrementare il suo consenso, ma anche nuovi canali per svolgere i propri traffici illeciti. Come sostiene il giornalista Biagio Simonetta:

---

<sup>173</sup> Saturnino 2023.

<sup>174</sup> Ibid.

Oggi le mafie comunicano attraverso Skype, Whatsapp e Telegram. Proprio quest'ultimo sta spopolando in quell'ambiente perché ha una chat segreta in cui i messaggi si autodistruggono in pochi secondi e non lasciano traccia sul server. Usano anche la comunicazione Voip, che non può essere intercettata. Facebook è utilizzato soprattutto per il mercato della cocaina. Di solito il consumatore di questa sostanza è una persona normale, che ha una vita ordinaria, e preferisce richiederla allo spacciatore di fiducia attraverso i social network per poi farsela portare a casa, lontano da occhi indiscreti. In questi anni il mercato della cocaina e la tecnologia sono cresciuti insieme. Oggi esiste infatti il sito Internet Silk Road in cui si possono ordinare tutti i tipi di sostanza stupefacenti. Ha un fatturato milionario. La droga ti viene spedita a casa e nessuno può accusarti di nulla. È un sito che non è semplice da trovare. Ci si accede tramite una piattaforma chiamata Tor, che nasconde gli IP dei computer.<sup>175</sup>

A leggere l'estratto di Simonetta sembra di essere in presenza di una camorra nerd, con i suoi affiliati ridotti a informatici e costretti a intercettare, sul web, nuove opportunità per i loro affari. Il dato di fatto, invece, è che la criminalità organizzata campana, come dimostrano anche le cronache recenti, ha visto l'ingresso in scena delle nuove generazioni, in particolare, quest'ultime, sono riuscite a imporsi sui vecchi clan prendendo in mano, in più di un'occasione, le redini dello stesso.<sup>176</sup> Siamo di fronte, dunque, a sodalizi costituiti da nativi digitali che, sfruttando le risorse dell'online, hanno trasportato lo spaccio dei palazzoni di Scampia sulle bacheche di Facebook.<sup>177</sup> Non solo, come raccontato da studiosi e inquirenti, persino intimidazioni e minacce hanno traslocato sul web, con i social network utilizzati dai camorristi per trasmettere i loro messaggi d'avvertimento, a cui si aggiungono anche le comunicazioni tra affiliati, rese più sicure dalle caratteristiche di questi nuovi mezzi di comunicazione:

Nell'epoca della "Mafia 2.0", al tradizionale "pizzino" si affiancano il tablet e lo smartphone che, anche attraverso reti e software con robusti algoritmi di cifratura, consentono un immediato scambio di comunicazioni con minori rischi.<sup>178</sup>

È quanto fa, per esempio, Giulio Fiorentino, ucciso a soli ventinove anni, che riempie la sua bacheca Facebook di massime e pensieri personali dietro cui si celano messaggi e allusioni comprensibili soltanto a chi parla lo stesso linguaggio

---

<sup>175</sup> Ghiglione 2020, 81.

<sup>176</sup> Cfr. Marasca 2021.

<sup>177</sup> Cfr., Ghiglione, 2020, 81.

<sup>178</sup> Ivi, 90.

criminale,<sup>179</sup> che sia un alleato o un avversario, come lo sono, per esempio Giuseppe Sarno, vecchio boss di Ponticelli e in seguito collaboratore di giustizia, e le famiglie rivali che hanno occupato il suo scranno vacante all'interno del quartiere. Il primo, insieme a sua cognata Patrizia Ippolito, avvia una diretta social dal luogo segreto dove vive sotto protezione, lanciando messaggi minacciosi agli avversari rappresentati, sul web, da Pina *la diva*, che risponde per le rime, sempre utilizzando internet, alle offese dei due.<sup>180</sup>

Le particolarità del linguaggio di internet, infatti, con una comunicazione impostata su un piano sincrono che permette sia la produzione di messaggi grafici, sia la creazione di audio e video, consente alle mafie di riprodurre, sul web, il codice utilizzato nella realtà, dotato, tra l'altro, di una maggiore pervasività e immediatezza. Nelle dirette video appena citate, infatti, la distanza tra gli interlocutori viene meno, poiché entrano in gioco anche i tratti tipici della comunicazione in presenza, la dimensione para testuale, per esempio, con i gesti, le diverse intonazioni, ma anche l'uso strumentale dell'abbigliamento ha un suo ruolo nel veicolare un determinato tipo di messaggio. Quando audio e video non sono disponibili, invece, a dare supporto ai messaggi dei camorristi sono le *emoji*, uno degli effetti di maggiore riconoscibilità della comunicazione social. Queste sono di diversi tipi, come armi, foglie di marijuana, simboli di morte e ognuna, a seconda del suo utilizzo e del testo che la segue o la precede, può rappresentare uno specifico messaggio e, soprattutto, può riferirsi a un preciso interlocutore.<sup>181</sup> Le *emoji*, dunque, possono essere identificate appieno con il linguaggio non verbale tipico del codice mafioso, rinnovandosi «grazie alla simultaneità, all'efficacia e all'esemplificazione di icone che trasmettono sensazioni difficili da esprimere con le parole».<sup>182</sup>

Nel web assistiamo, infatti, a un mescolamento dei vecchi e nuovi codici mafiosi, a una loro «risemantizzazione digitale»,<sup>183</sup> con simboli mutuati dai videogiochi, dalla musica, in particolare quella hip hop, a cui si accompagnano le

---

<sup>179</sup> Cfr. Palmieri 2022.

<sup>180</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>181</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 108.

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*

sempre valide icone del folklore popolare o religioso.<sup>184</sup> Si passa, così, dal gergo allo slang della camorra, quest'ultimo codice comunicativo di quella che Ravveduto chiama «interrealtà»,<sup>185</sup> una sovrapposizione tra la realtà *tout court* e quella virtuale. I boss, di fatto, non sono costretti a dover controllare soltanto le piazze di spaccio e i quartieri, ma hanno l'obbligo di esercitare il proprio controllo anche sui territori del web, dove sembrano riproporsi, attraverso le interazioni social, le mappe del potere mafioso presenti nella realtà.

I social network permettono anche di tenere sotto controllo le persone e di verificare la tenuta del proprio potere, attraverso l'utilizzo di strumenti di interazione come i cosiddetti "like" e la condivisione dei post. Se qualcuno, improvvisamente, anche all'interno del clan, smette di interagire e di esprimere il proprio consenso riguardo a ciò che il boss scrive sui social, tale comportamento viene notato e si possono mettere in atto delle strategie per capirne la motivazione e per correre ai ripari.<sup>186</sup>

Per fare ciò i camorristi si sono trasformati, in maniera del tutto improvvisata, in *content creator* della mala, in influencer criminali che usano Instagram e Tik Tok per pubblicizzare e monitorare il loro potere. Come nella realtà, inoltre, anche le preferenze verso i social tengono conto delle tendenze e, quello che prima poteva essere il social di riferimento, ovvero Facebook, adesso ha perso *appeal* a discapito dei due sopracitati. Questo è dovuto anche al diverso utilizzo fatto dalle differenti generazioni di boss: Facebook, infatti, era il teatro di una celebrazione mafiosa del passato, con pagine e post dedicati a personaggi come Raffaele Cutolo, Totò Riina o, più in generale, alla mafia in senso lato, senza suddivisioni geografiche e identitarie.<sup>187</sup> Instagram e Tik Tok, al contrario, grazie anche alla maggiore presenza di contenuti multimediali, serve alle nuove generazioni per affermare sé stessi, per mostrare il lusso della propria vita, per mettere in risalto l'opulenza, indice della propria ricchezza e, parallelamente, del proprio potere criminale, rappresentato anche dal numero dei followers.<sup>188</sup> Gli intenti celebrativi sono lasciati a frasi e massime il più delle volte scopiazzate altrove, spesso

---

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Cfr., *ivi*, 99.

<sup>186</sup> Ghiglione 2020, 80.

<sup>187</sup> Cfr. *ivi*, 77.

<sup>188</sup> Cfr. Palmieri 2022.

messaggi e minacce in codice, oppure alla riproduzione di stilemi cinematografici, come le immagini riprese da film come *Scarface*, *Il Padrino*, o le citazioni di serie televisive come, appunto, *Gomorra*. Gli influencer criminali utilizzano gli stessi strumenti e modalità di qualsiasi altro influencer, la sola differenza è la declinazione malavitosa dei loro contenuti, spesso sfociante persino nella costruzione del proprio nickname con riferimenti provenienti dall'onomastica criminale: «Enrico Escobar (El Chapo); El Padron Del Mal (Not-Rivals); Tony Escobar (Cosa Nostra); Loco Escobar».<sup>189</sup> Un altro aspetto rilevante, infatti, dell'identità digitale dei camorristi è la sostituzione del soprannome, come visto elemento distintivo e peculiare nel gergo malavitoso, con un nickname. In questo caso, lo pseudonimo virtuale è scelto dall'utente stesso, non è più, dunque, un soprannome o contronome stabilito dagli altri e dovuto a particolare qualità o vicende, ma una costruzione personale e autonoma della propria identità.

Ci si trova dinanzi, quindi, quella che Ravveduto ha definito «la Google generation criminale»,<sup>190</sup> una camorra che padroneggia il web, così come fanno le nuove generazioni, ed è proprio da quest'ultimo dato, dalle indicazioni anagrafiche fornite dai nuovi assetti criminali, che bisogna ripensare al linguaggio della camorra moderna, a quel gergo diventato slang e che trova sul web una nuova possibilità di rinnovamento, senza, tuttavia, abbandonare le caratteristiche tradizionali e popolari. Queste, infatti, ancora permangono nell'immaginario criminale e ne rappresentano, da sempre, la struttura su cui si fonda il consenso mafioso: i soprannomi, l'esercizio della violenza, la comunicazione non verbale, tutto ciò non viene sostituito da internet, semmai viene implementato e sfruttato dalle nuove generazioni di criminali che scovano nel web «pratiche e stratagemmi ignoti alle generazioni precedenti».<sup>191</sup> Insomma, se è possibile ipotizzare un *cyberitaliano*,<sup>192</sup> si può parlare, forse, anche di un *cybergergo* della camorra, una nuova varietà del codice criminale utilizzato dai giovani mafiosi per raccontare e mitizzare le loro imprese.

---

<sup>189</sup> Ravveduto 2019, 104.

<sup>190</sup> Ivi, 101.

<sup>191</sup> Ibid.

<sup>192</sup> Cfr. Prada 2015, 151-53.

### 3.2 *L'influsso bidirezionale: una nuova prospettiva sociolinguistica*

Analizzate le differenti modalità con cui la camorra entra nel linguaggio della finzione e i tratti salienti che essa conserva o adegua a contatto con essa, resta da comprendere se questa relazione linguistica si svolga sullo stesso piano, con un rapporto alla pari, tra il gergo reale e l'idioma proposto dalla fiction.

In sintesi, corre l'obbligo di rifarci al quesito, più volte proposto e avanzato nel corso di questo elaborato, se sia la camorra raccontata da scrittori, registi e sceneggiatori a influenzare il linguaggio dei criminali reali o, al contrario, è la fantasia degli artisti a trovare nella realtà contenuti e modelli da riprodurre nella finzione.

È una problematica, questa, su cui si sono soffermati sociologi e studiosi della criminalità organizzata i quali, il più delle volte, hanno tacciato il linguaggio della fiction come una fonte d'emulazione per tanti giovani, incapaci di distinguere la realtà dalla finzione e inconsapevoli su cosa sia effettivamente la camorra.<sup>193</sup> Di questo avviso, per esempio, è Ines Barone, referente del progetto *Mobilitiamoci contro la camorra*, che alle domande del giornalista Gennaro Di Biase, sulla possibilità che i modelli offerti dall'industria culturale esercitino un fascino del male sui giovani, ha risposto:

Certo che influiscono. La tv e i video teatralizzano drammi che nella realtà sono molto diversi. Questo fa in modo che i ragazzi non si rendano conto di cosa sia davvero la camorra. A volte prendono gesti e linguaggi del mondo della malavita e li eleggono a modello. Quindi li diffondono tra coetanei.<sup>194</sup>

La critica avanzata dalla docente non è isolata, come è stato possibile vedere anche nel corso di questo capitolo, tuttavia, non bisogna commettere l'errore di pensare ai due linguaggi come codici distinti, separati tra di loro, corpi estranei che non si intersecano, ma sono attratti soltanto, l'uno più dell'altro, per il fascino che sono capaci di esercitare. È vero, anche la psicologia sociale sostiene che l'esposizione a contenuti violenti ha un nesso con le manifestazioni di aggressività

---

<sup>193</sup> Cfr. De Marco 2016.

<sup>194</sup> Di Biase 2024.

operate dagli individui e che «l'effetto è maggiore quando la violenza è inclusa in programmi di fiction, piuttosto che in quelli realistici»,<sup>195</sup> al tempo stesso, però, ammonisce sul considerare lo spettatore come un essere passivo, non in grado di interpretare i contenuti che gli si presentano. Di più, come affermato nel saggio di Nicoletta Cavazza, Augusto Palmonari, e Monica Rubini:

È possibile sostenere che i programmi a contenuto violento provocano un'attivazione emozionale e una conseguente risposta aggressiva più probabilmente nelle persone che hanno già ottenuto risultati positivi dalla messa in atto di comportamenti dello stesso genere in passato.<sup>196</sup>

Questa affermazione, dunque, può essere trasferita anche sul piano linguistico, adducendo che il linguaggio della fiction scatena un'emulazione in coloro che ne condividono alcuni tratti, fonetici e lessicali per esempio, come la stessa competenza dialettale o l'utilizzo dei soprannomi, caratteristica, tra l'altro, che le serie televisive hanno preso dalla realtà, non il contrario.

È il caso, quindi, di parlare di correlazione, piuttosto che di emulazione, tra il linguaggio reale e quello della fiction, un influsso bidirezionale che consiste in uno scambio reciproco di informazioni, linguaggi, ideali, rituali e associazioni mentali già presenti e che la loro trasmissione attuata dai media rende solidi nell'immaginario collettivo, tanto da farne degli stereotipi.<sup>197</sup> È successo con la coppola per i boss siciliani, che il cinema ha ripreso dalla realtà rendendola un elemento di folklore per i mafiosi, succede, oggi, con il gergo della camorra, che la canzone e le serie televisive hanno trasformato in un linguaggio enfatico e riconoscibile. Marcello Ravveduto parla di «immaginario delle mafie»<sup>198</sup> definendolo come: «Il risultato di molteplici rifrazioni e rimbalzi tra specchi diversi per grandezza, forma e posizione che rafforzano la logica frattale delle narrazioni».<sup>199</sup>

Gli specchi, in questo caso, sono rappresentati dai media che restituiscono alle mafie il loro riflesso prodotto di alterazioni, distorsioni, deformazioni date dalle

---

<sup>195</sup> Cavazza, Palmonari, Rubini 2002, 188.

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Cfr. Ravveduto 2019, 170-71.

<sup>198</sup> Ivi, 170.

<sup>199</sup> Ivi, 169.

diverse forme che può assumere lo specchio, i media appunto, davanti a cui esse si pongono. Anche il linguaggio, di conseguenza, elemento connaturato alla riconoscibilità mafiosa, entra in questa «stanza degli specchi»<sup>200</sup> e ne esce modificato, a tratti mitizzato, è vero, arricchitosi degli attributi tipici della comunicazione finzionale, ma non per questo meno autentico di quello parlato tra i *fondachi* e i rioni dai veri camorristi.

---

<sup>200</sup> Ibid.

## Conclusioni

La camorra rappresenta da secoli un fenomeno criminale con cui l'Italia ha dovuto fare i conti, sia durante il regno monarchico che nella recente storia repubblicana e, prim'ancora, era stato il Regno delle Due Sicilie a dover affrontare la presenza di associazioni segrete dedite al controllo e allo svolgimento di affari illeciti.

La camorra, infatti, nella sua forma embrionale, ha mosso i primi passi proprio durante il dominio spagnolo e la stessa etimologia del termine dovrebbe derivare da un ispanismo importato a Napoli da un gruppo di criminali iberici. Dovrebbe, tuttavia, poiché il condizionale è d'obbligo quando si cerca di ripercorrere la storia della camorra, priva di date precise riguardo la sua genesi e, ancor di più, di certezze relative all'etimo di un vocabolo che, se oggi ha un significato preciso, in passato includeva accezioni differenti, legate sia al contesto criminale che ai diversi ambienti cittadini.

Le fonti che attestano il termine sono numerose e variegata, ma non risalgono a prima dell'800, secolo in cui, si presume, la camorra si sia costituita cominciando ad assumere i tratti tipici della *Bella Società Riformata* o *Società dell'Umirtà*,<sup>1</sup> tra i primi nomi dell'associazione criminale dotata di statuto e regole da osservare, caratteristiche che ha perso e riconquistato nel corso degli anni, fino a diventare la camorra moderna che conosciamo oggi. Un'osservazione di questi documenti permette, dunque, di ricostruire la storia della camorra, soprattutto, consente di risalire ai possibili significati originari della parola, utili sia dal punto di vista sociologico che filologico.

Le ipotesi più accreditate sono quelle che vedono in camorra un ispanismo, tra cui un rimando a un certo Raimondo Gamur, nativo di Saragozza e detenuto presso il carcere partenopeo di Castelcapuano, considerato tra i fondatori della camorra, da cui, appunto, deriverebbe il nome.<sup>2</sup> Anche se l'origine spagnola è quella più seguita dagli studiosi, con le diverse declinazioni che interessano anche il lessico dell'abbigliamento e dell'esercito, non mancano, tuttavia, teorie che

---

<sup>1</sup> Cfr. Di Fiore 2006, 37-39.

<sup>2</sup> Cfr. Montuori 2008, 6.

vorrebbero far risalire il termine da altre lingue, persino antecedenti all'avvento del regno borbonico nel sud Italia. È l'idea che avanza, per esempio, lo studioso Angelico Prati, che confina l'etimo del termine alla cultura appennina preromana, dandole il significato di *branco*,<sup>3</sup> ipotesi plausibile, considerato che l'associarsi è tra i connotati tipici delle mafie, ma anche Monnier, tra i primi a raccontare la camorra, ipotizza una derivazione diversa da quella spagnola, riscontrabile nel termine arabo *kumar* che lega la camorra al gioco d'azzardo, altro ambiente in cui potrebbe attestarsi la fonte del vocabolo.<sup>4</sup>

Le incognite linguistiche attorno al sostantivo *camorra* sono un indice della vivacità del gergo criminale, un idioma, come più volte ribadito, che può essere inserito a tutti gli effetti tra le lingue speciali. La dinamicità e la fecondità del linguaggio camorristico, infatti, ha contribuito alla creazione di alcuni neologismi, come *guappo* e *scugnizzo*, che nel corso dei secoli sono riusciti a imporsi nel lessico comune e, perdendo quasi del tutto il loro significato malavitoso, sono diventati emblema di un certo sentimento di napoletanità, precisando, tra le altre cose, che la camorra si esprime in dialetto, dato che non va mai tralasciato se si vuole comprendere, fino in fondo, il gergo in questione. Inoltre, a queste riflessioni si aggiunge l'attenzione sempre crescente che scrittori e studiosi hanno posto sul tema camorra, in cui la riflessione sul linguaggio, tra le caratteristiche individuate dalle opere di questi autori, trova ampio risalto. È l'800, va precisato, il secolo in cui alla situazione criminale napoletana si interessa la letteratura, in particolare durante i primi anni successivi all'unità d'Italia: personaggi come il già citato Monnier, il romanziere Alexandre Dumas e lo storico Pasquale Villari, insieme a tanti autori coevi, daranno alle stampe quelli che Ravveduto definisce i «testi sacri».<sup>5</sup> La nascita, infine, di un canone letterario nel XIX secolo darà il là all'ingresso della camorra e dei suoi protagonisti all'interno dell'immaginario collettivo, con il racconto di scrittori, poeti e drammaturghi che, attratti dalle gesta dei *capintesta* napoletani, permetteranno anche un processo di mitizzazione del camorrista che, in seguito, vedrà una brusca interruzione con il processo Cuocolo,

---

<sup>3</sup> Cfr. Montuori 2008, 8.

<sup>4</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 5.

<sup>5</sup> Ravveduto 2019, 29.

svoltosi agli inizi del '900.<sup>6</sup> È un avvenimento storico fondamentale nella storia della mafia napoletana, in quanto segna una spaccatura tra la vecchia e la nuova camorra, con quest'ultima che caratterizzerà a lungo l'ambiente malavitoso partenopeo, frammentato in tanti piccoli gruppi su cui si staglia la figura del *guappo*, personaggio che la rappresentazione popolare vede scisso tra il bene e il male.

La situazione della camorra nel ventesimo secolo è importante anche per comprendere l'affermazione di Raffaele Cutolo, «l'unico, vero camorrista del Novecento».<sup>7</sup> Il Professore, com'era soprannominato, comprende sin da subito il valore che la comunicazione ha per l'ottenimento del consenso e, grazie a una riflessione meticolosa sull'efficienza di linguaggi e simboli, riesce a dare forma a un'associazione criminale che, negli anni di massimo potere, può contare su circa 7000 uomini. Per fare ciò, Cutolo riprende i vecchi rituali della Bella Società Riformata, li attualizza, creando un culto del capo che lega alla sua persona le migliaia di sodali a cui si è fatto riferimento. Le abilità retoriche di Cutolo, oltre a garantire una fidelizzazione nei confronti della figura del boss, saranno analizzate e riprese anche dagli altri clan, come la Nuova Famiglia, antagonista della Nuova Camorra Organizzata, che comprende l'importanza dei riti e dei significati della tradizione per la ricerca del consenso. Nel gergo camorristico, quindi, il ruolo di parole e corpi è centrale, poiché ogni espressione, gesto o simbolo può avere un senso diverso da quello comune:

Nel linguaggio mafioso non esiste una corrispondenza precisa tra il significante e il significato; le parole vanno interpretate all'interno del loro contesto perché possano essere veramente capite. La stessa cosa vale per il silenzio, il "non detto" che, soprattutto quando accompagnato da gesti ed espressioni facciali, dalla cosiddetta comunicazione non verbale, riesce a esprimere più di quanto le parole potrebbero fare.<sup>8</sup>

Nel contesto della camorra, di conseguenza, subentrano diversi elementi che rendono il suo codice un insieme di differenti possibilità: alla polisemia di rituali e simboli, così come all'attenzione da riservare alla prossemica nella

---

<sup>6</sup> Cfr. Barbagallo 2010, 90-93.

<sup>7</sup> Di Fiore 2006, 160.

<sup>8</sup> Ghiglione 2020, 9.

comunicazione mafiosa, va collegata la considerazione sul lessico; in maniera particolare, l'uso dei soprannomi o contronimi rappresenta un campo di indagine importante per conoscere il linguaggio camorristico in ogni suo aspetto.

Con la fine dell'impero cutoliano, tra l'altro, si assisterà anche al declino di una criminalità partenopea di tipo verticistico e a un trasferimento, nelle zone della provincia e nel casertano, con la comparsa dei Casalesi, del fulcro del potere camorrista. Il nuovo volto del crimine campano, anche in questo caso, è seguito da una trasformazione onomastica: la camorra diventa *'o Sistema*, mentre tra i vicoli metropolitani, dove i dati raccontano di clan costituiti e, soprattutto, capeggiati da giovanissimi, ritorna in auge il termine *paranza*, mutuato dal lessico militare e, in particolare, da quello marittimo, a indicare questi nuovi gruppi malavitosi che contribuiscono a dare vita, agli inizi del terzo millennio, a quella che gli studiosi chiamano Camorra 2.0.<sup>9</sup>

Gli anni 2000, dunque, sono caratterizzati da un nuovo modo della camorra di essere raccontata e raccontarsi. Lo spartiacque è segnato, senza dubbio, da *Gomorra* (2006), il best seller di Roberto Saviano che avrà il merito di rendere pubblica la criminalità organizzata campana. Nel mondo, di conseguenza, dopo Cosa Nostra, inizierà a diffondersi anche l'immagine della camorra che, dopo la fiction *Gomorra* (2014-2021) dello stesso scrittore napoletano, acquisirà ancora maggiore peso nell'immaginario collettivo. Questo, tuttavia, provocherà anche alcuni risvolti negativi, come le minacce, denunciate su più fronti, di un pericolo di emulazione del linguaggio dei boss della finzione, capaci, grazie anche alle caratteristiche della produzione seriale, di esercitare il loro fascino sugli spettatori. L'obiettivo dell'elaborato presentato è stato proprio questo: comprendere fino a che punto si possa parlare di emulazione, di un'acquisizione passiva dei gesti e del gergo camorristico da parte del pubblico, piuttosto che di correlazione, di uno scambio linguistico coerente tra il linguaggio della realtà e quello della finzione. È parso riduttivo, infatti, rispondere alla domanda «viene prima Gomorra o Napoli?»<sup>10</sup> con una secca presa di posizione, senza indagare, al contempo, l'attestazione della camorra e del suo linguaggio nella letteratura, nella musica,

---

<sup>9</sup> Cfr. Capezzuto 2012.

<sup>10</sup> Ravveduto 2019, 84.

nel cinema e nella televisione. Senza tralasciare le nuove frontiere del web che offrono, soprattutto ai giovani criminali, una vetrina dove poter divulgare il pensiero malavitoso e ostentare la propria immagine. Internet, infatti, oltre a permettere una diffusione più rapida e globale di messaggi e notizie, consente a boss e associati di sfruttare i modelli della comunicazione online, generando quello che potremmo soprannominare il *cybergergo* della camorra.

È opportuno, in conclusione, parlare di un flusso bidirezionale e da questo avanzare una nuova prospettiva sociolinguistica: non significa abbassare la guardia sui pericoli, fin troppo reali, di riproduzione nella realtà delle espressioni tipiche dei boss della fiction. Pensare, però, che l'influenza linguistica proceda in un'unica direzione significa non considerare, a fondo, quella stessa realtà che intendiamo preservare. Il gergo della camorra, infatti, è il risultato di un procedimento complesso che trova origine nelle incognite dei secoli scorsi e arriva, adeguandosi ai tempi, fino ai giorni nostri, come quei serpenti, tanto in voga tra i boss,<sup>11</sup> che cambiano pelle mantenendo intatta la loro identità.

---

<sup>11</sup> Cfr. Minciotti 2016.

## Bibliografia

Baldi 2016 = A.B., *Le raffigurazioni di sé, esplicite e occulte, della camorra napoletana. Stereotipi estetici, magico-religiosi e artistici della comunicazione criminale*, «DADA Rivista di Antropologia Post-Globale», n. 2, pp. 119-138.

Barbagallo 2010 = F.B., *Storia della camorra*, Roma-Bari, Laterza.

Benvenuti 2017 = B.G., *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*, Bologna, Il Mulino.

Cavalcanti 2010 = C.G., *Viaggio nel silenzio imperfetto*, Napoli, Tullio Pironti Editore.

Cavazza, Palmonari, Rubini 2002 = N.C., A.P., M.R., *Psicologia sociale*, Bologna, Il Mulino.

Ceraso 1906 = C.G., *Vocabolario Napoletano-Italiano e dizionarietto dei sinonimi*, Portici (NA), Off. Tip. V. Caramiello.

De Blasi 2006 = N.D., *Testimonianze per la storia di “scugnizzo”, probabile neologismo di fine Ottocento*, «Lingua e stile», n. 2, pp. 229-54.

Di Fiore 2006 = G.D., *La camorra e le sue storie. La criminalità organizzata a Napoli dalle origini alle ultime guerre*, Torino, UTET.

Ghiglione 2020 = L.G., *Così parlano le mafie. Viaggio nei linguaggi mafiosi di ieri e di oggi*, Reggio Calabria, Città del Sole Edizioni.

Giuntoli 2018 = G.G., *Sul concetto di “contronome” in Gomorra di Roberto Saviano*, «Onomastica», vol. 4, pp. 49-62.

Guerra, Martin, Rimini 2018 = M.G., S.M., S.R. (a cura di), *Universo Gomorra. Da libro a film, da film a serie*, Milano - Udine, Mimesis Edizioni.

Loporcaro 2002 = M.L., *L'etimologia di Scugnizzo: un problema di motivazione semantica*, «Lingua Nostra», Vol. LXIII, pp. 65-72.

Marmo 2011 = M.M., *Il coltello e il mercato. La camorra prima e dopo l'unità d'Italia*, Napoli-Roma, L'ancora del Mediterraneo.

Marrazzo 2023 = G.M., *Il camorrista. Vita segreta di Raffaele Cutolo*, Milano, Mondadori.

Monnier 1862 = M.M., *La camorra. Notizie storiche raccolte e documentate*, Firenze, Barbera Editore.

Montuori 2008 = F.M., *Lessico e camorra. Storia della parola, proposte etimologiche e termini del gergo ottocentesco*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria.

Nappi 2014 = P.N., *La camorra immaginata. La criminalità napoletana tra letteratura, teatro e cinema dall'unità agli anni Ottanta del Novecento*, Valencia, Universitat de València.

Paoletta 2008 = A.P. (a cura di), *Le origini della camorra. L'onorata società tra storia e letteratura*, Napoli, Tullio Pironti Editore.

Prada 2015 = M.P., *L'italiano in rete. Usi e generi della comunicazione mediata tecnicamente*, Milano, FrancoAngeli.

Ravveduto 2007 = M.R., *Napoli... Serenata calibro 9. Storia e immagini della camorra tra cinema, sceneggiata e neomelodici*, Napoli, Liguori Editore.

Ravveduto 2019 = M.R., *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*, Torino, Edizioni Gruppo Abele.

Russo 1920 = F.R., *'E scugnizze. Gente 'e malavita*, Napoli, Luigi Pierro Libraio-Editore.

Saviano 2006 = R.S., *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori.

Schopp 2012 = C.S. (a cura di), *Alexandre Dumas. La camorra e altre storie di briganti*, Roma, Donzelli Editore.

Terzi 2023 = G.T., *Madame Camorra. Biografia non autorizzata di Pupetta Maresca*, Firenze, Vallecchi.

Villari 1885 = P.V., *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Roma, Fratelli Bocca.

### ***Dizionari ed enciclopedie***

Diccionario della Real Academia Española [disponibile online: <https://dle.rae.es/>].

Dizionario Italiano De Mauro [disponibile online: <https://dizionario.internazionale.it/>].

Enciclopedia Treccani [disponibile online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/>].

Grande Dizionario della Lingua Italiana [disponibile online: <https://www.gdli.it/>].

Vocabolario Treccani [disponibile online: <https://www.treccani.it/vocabolario/>].

### **Sitografia**

Basso 27 ottobre 2021 = F.B., *Gomorra - La Serie: i soprannomi dei personaggi*, Sky Tg24, [disponibile online: <https://tg24.sky.it/spettacolo/serie-tv/approfondimenti/gomorra-la-serie-soprannomi-personaggi> (20/02/2024)].

Capeczuto 24 dicembre 2012 = A.C., *Napoli, avanza la camorra 2.0: quando la disumanità diventa valore*, Il Fatto Quotidiano, [disponibile online: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2012/12/24/napoli-avanza-camorra-2-0-quando-disumanita-diventa-valore/454847/> (26/02/2024)].

Cauti 18 febbraio 2021 = A.C., *“Don Raffaè” la canzone che De André (non) scrisse pensando a Cutolo*, AGI, [disponibile online: <https://www.agi.it/spettacolo/musica/news/2021-02-18/de-andre-don-raffae-cutolo-ringrazia-ma-non-dedicata-11459175/> (24/01/2024)].

Chetta 29 aprile 2009 = A.C., *E «Fortapàsc» diventa rap. Hit dedicata a Giancarlo Siani*, Corriere del Mezzogiorno, [disponibile online: <https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/bari/notizie/spettacoli/2009/29-aprile-2009/fortapasc-diventa-rap-hit-dedicata-giancarlo-siani-1501306432847.shtml> (20/02/2024)].

Ciccarello 12 gennaio 2021 = E.C., *Salvatore Lupo: “La mafia siciliana è cambiata”*, Lavalibera, [disponibile online: <https://lavalibera.it/it-schede-223-salvatore-lupo-mafia-siciliana-cambiata> (24/01/2024)].

Cominetti 2 maggio 2019 = A.C., *EPCC: Salvatore Esposito e Arturo Muselli, i soprannomi di Gomorra*, Sky Tg24, [disponibile online: <https://tg24.sky.it/spettacolo/tv-show/2019/05/02/epcc-salvatore-esposito-arturo-muselli-gomorra> (20/02/2024)].

Cuozzo 8 maggio 2017 = C.C., *I simboli dei clan: stese, omicidi e tatuaggi. La camorra ha un protocollo ben preciso*, Voce di Napoli, [disponibile online: <https://www.vocedinapoli.it/2017/05/08/i-simboli-dei-clan-stese-omicidi-e-tatuaggi-la-camorra-ha-un-protocollo-ben-preciso/> (24/01/2024)].

D'Addato 3 novembre 2020 = F.D., *I Guappi. Chi erano davvero e chi sono oggi?*, StorieNapoli.it, [disponibile online: <https://storienapoli.it/2020/11/03/parola-guappo-etimologia-napoletano/> (23/12/2023)].

Del Gaudio 8 giugno 2016 = L.D., *Napoli. Il capo dei Barbudos ucciso per i legami con il boss della Sanità*, Il Mattino, [disponibile online: [https://www.ilmattino.it/napoli/cronaca/napoli\\_cepparulo\\_barbudos\\_ucciso\\_indagini-1783856.html](https://www.ilmattino.it/napoli/cronaca/napoli_cepparulo_barbudos_ucciso_indagini-1783856.html) (24/01/2024)].

De Marco 12 maggio 2016 = M.D., *Gomorra e il rischio dell'emulazione «Troppi ragazzi imitano la fiction»*, Corriere della sera, [disponibile online: [https://www.corriere.it/cronache/16\\_maggio\\_13/gomorra-rischio-dell-emulazione-troppi-ragazzi-imitano-fiction-56a647fc-1882-11e6-a192-aa62c89d5ec1.shtml](https://www.corriere.it/cronache/16_maggio_13/gomorra-rischio-dell-emulazione-troppi-ragazzi-imitano-fiction-56a647fc-1882-11e6-a192-aa62c89d5ec1.shtml) (25/02/2024)].

Di Biase 19 febbraio 2024 = G.D., *«I giovani mitizzano i boss, è colpa di social e serie tv»*, Il Mattino, [disponibile online: [https://www.ilmattino.it/napoli/cronaca/giovani\\_mitizzano\\_boss\\_colpa\\_di\\_social\\_serie\\_tv-7943578.html](https://www.ilmattino.it/napoli/cronaca/giovani_mitizzano_boss_colpa_di_social_serie_tv-7943578.html) (20/02/2024)]

Di Fiore 18 marzo 2022 G.D., *Quando il boss Cutolo scriveva poesie: il libro che fu al vaglio dei giudici*, Il Mattino, [disponibile online: [https://www.ilmattino.it/rubriche/criminapoli/raffaele\\_cutolo\\_camorra\\_libro\\_poesie\\_boss\\_napoli\\_gigi\\_di\\_fiore-6571696.html](https://www.ilmattino.it/rubriche/criminapoli/raffaele_cutolo_camorra_libro_poesie_boss_napoli_gigi_di_fiore-6571696.html) (20/02/2024)].

Di Meo 4 febbraio 2014 = S.D., *Camorra, arrestato l'ultimo capo degli «scissionisti» Mariano Riccio*, Il Sole 24 ore, [disponibile online: [https://st.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-02-04/camorra-arrestato-ultimo-capo-scissionisti-mariano-riccio--110946.shtml?uuiid=AB6Z3Mu&refresh\\_ce=1](https://st.ilsole24ore.com/art/notizie/2014-02-04/camorra-arrestato-ultimo-capo-scissionisti-mariano-riccio--110946.shtml?uuiid=AB6Z3Mu&refresh_ce=1) (24/01/2024)].

Falco 13 novembre 2019 = N.F., *Chi è nella realtà* *Ciro Di Marzio, l'Immortale di Gomorra – La serie*, Fanpage.it, [disponibile online: <https://napoli.fanpage.it/chi-e-nella-realta-ciro-di-marzio-limmortale-di-gomorra-la-serie/> (20/02/2024)].

Falco s.d. = N.F., *Soprannomi di Camorra, quando il “contronome” è il destino di un boss*, Fanpage.it, [disponibile online: <https://www.fanpage.it/napoli/soprannomicamorrismi/#:~:text=Nunzio%20de%20Falcone%20era%20%22il,dei%20gravi%20problemi%20di%20vita> (24/01/2024)].

Festa 9 luglio 2019 = N.F., *Nuova (rivoluzionaria) etimologia: «Scugnizzo deriva dal piemontese gugnìn»*, Corriere del Mezzogiorno, [disponibile online: [https://napoli.corriere.it/notizie/cultura-e-tempo-libero/19\\_luglio\\_09/de-biasi-](https://napoli.corriere.it/notizie/cultura-e-tempo-libero/19_luglio_09/de-biasi-)

[scugnizzo-deriva-piemontese-gugin-1935cdb8-a216-11e9-82ffc71fd4ee87.shtml](https://www.ilmattino.it/caserta/camorra_casalesi_indagato_figlio_schiavone_san_dokan-4814039.html) (23/12/2023)].

Gagliardi 7 giugno 2023 = G.G., *Mario Merola e la previsione su Gigi D'Alessio: "Avrà successo"*, Velvet Music, [disponibile online: <https://www.velvetmusic.it/2023/06/07/mario-merola-e-la-previsione-su-gigi-dalessio-avra-successo/> (20/02/2024)].

Gagliardi 15 febbraio 2024 = P.G., *Mare Fuori 4: la doppia intervista (esclusiva) a Rosa Ricci e Carmine Di Salvo. Ascolti record per Rai 2*, The Hollywood Reporter, [disponibile online: <https://www.hollywoodreporter.it/serie/serie-italiane/mare-fuori-intervista-doppia-esclusiva-a-rosa-ricci-e-carmine-di-salvo-ascolti-record-per-rai-2/88227/> (20/02/2024)].

Marasca 28 aprile 2021 = C.M., *Camorra a Napoli, colpo alla "paranza dei bambini": 21 arresti. Rimosso altare con ceneri baby boss*, Corriere del Mezzogiorno, [disponibile online: [https://napoli.corriere.it/notizie/cronaca/21\\_aprile\\_28/camorra-napoli-colpo-paranza-bambini-21-arresti-c6f63a1a-a7e0-11eb-8c1c-f7f16b3b6318.shtml](https://napoli.corriere.it/notizie/cronaca/21_aprile_28/camorra-napoli-colpo-paranza-bambini-21-arresti-c6f63a1a-a7e0-11eb-8c1c-f7f16b3b6318.shtml) (24/01/2024)].

Martignetti s.d. = G.M., *Cosa c'è nel libro di Raffaele Cutolo "Poesie dal Carcere" dedicato alla figlia*, Fanpage.it, [disponibile online: <https://www.fanpage.it/napoli/raffaele-cutolo-poesie-camorra/> (20/02/2014)].

Moretti 5 settembre 2020 = C.M., *Gigi D'Alessio: "Questa non è la mia svolta rap, sono io ad aver portato i rapper nella melodia"*, la Repubblica, [disponibile online: [https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2020/09/05/news/gigi\\_d\\_alessio\\_questa\\_non\\_e\\_la\\_mia\\_svolta\\_rap\\_sono\\_io\\_ad\\_aver\\_portato\\_i\\_rapper\\_nella\\_melodia\\_-266271858/](https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2020/09/05/news/gigi_d_alessio_questa_non_e_la_mia_svolta_rap_sono_io_ad_aver_portato_i_rapper_nella_melodia_-266271858/) (20/02/2024)].

Musto 22 ottobre 2019 = M.M., *Sala scommesse del clan, indagato il rampollo di Schiavone*, Il Mattino, [disponibile online: [https://www.ilmattino.it/caserta/camorra\\_casalesi\\_indagato\\_figlio\\_schiavone\\_san\\_dokan-4814039.html](https://www.ilmattino.it/caserta/camorra_casalesi_indagato_figlio_schiavone_san_dokan-4814039.html) (24/01/2024)].

Minciotti 9 maggio 2016 = G.M., *Il serraglio dei boss: tigri, leoni, pitoni e coccodrilli simboli viventi del potere*, Il Sole 24 Ore, [disponibile online: <https://guidominciotti.blog.ilsole24ore.com/2016/05/09/il-serraglio-dei-boss-tigri-leoni-pitoni-e-coccodrilli-simboli-viventi-del-potere/> (26/02/2024)].

Palmieri 23 luglio 2022 = F.P., *La camorra si mette in scena e fa sfoggio delle sue boiate. Ma uccide pure*, Il Foglio, [disponibile online:

<https://www.ilfoglio.it/societa/2022/07/23/news/la-camorra-si-mette-in-scena-e-fa-sfoggio-delle-sue-boiate-ma-uccide-pure-4260558/> (24/01/2024)].

Petronio 6 marzo 2010 = A.P., *Scrive favole per i bambini. Torna in libertà «o' poeta»*, Corriere del Veneto, [disponibile online: <https://corrieredelveneto.corriere.it/rovigo/notizie/cronaca/2010/6-marzo-2010/scrive-favole-bambini-torna-liberta-o-poeta-1602605333632.shtml> (20/02/2024)].

Pirro 24 aprile 2022 = M.P., *Cutolo, diario di un camorrista*, Panorama, [disponibile online: <https://www.panorama.it/abbonati/inchieste/cutolo-diario-camorrista> (20/02/2024)].

Pottino 15 febbraio 2023 = P.P., *Francesco Lo Voi: "Il 41 bis ha chiuso l'Hotel Ucciardone"*, la Repubblica, [disponibile online: <https://palermo.repubblica.it/cronaca/2023/02/15/news/francesco-lo-voi-il-41-bis-ha-chiuso-lhotel-ucciardone-388177937/> (21/12/2023)].

Quagliuolo 21 settembre 2020 = F.Q., *Il camorrista che fu trattato come un re*, StorieNapoli.it, [disponibile online: <https://storienapoli.it/2020/09/21/ciccio-cappuccio-camorrista-napoli/> (23/12/2023)].

Ravarino 26 ottobre 2023 = I.R., *Tornatore e la serie ritrovata dopo 40 anni: "Il Camorrista è una denuncia forte contro la mafia. Non accetto che si dica che è un insulto alle vittime"*, The Hollywood Reporter, [disponibile online: <https://www.hollywoodreporter.it/serie/serie-italiane/tornatore-e-la-serie-ritrovata-dopo-40-anni-il-camorrista-trama-attori-mafia-polemica-ia-scioperi-hollywood/60605/> (24/01/2024)].

Redazione 19 settembre 2019 = R., *Igort e l'anima di una storia: "5 è il numero perfetto"*, Lo spazio bianco, [disponibile online: <https://www.lospaziobianco.it/igort-e-lanima-di-una-storia-5-e-il-numero-perfetto/> (20/02/2024)].

Sacco 14 dicembre 2023 = A.S., *Addio ad Antonio Juliano, «Totonno» l'ex scugnizzo che «assunse» Maradona*, Corriere del mezzogiorno, [disponibile online: [https://napoli.corriere.it/notizie/sport/23\\_dicembre\\_14/addio-ad-antonio-juliano-totonno-l-ex-scugnizzo-br-che-assunse-maradona-3eade15e-4a49-447c-9dd2-e5e905670x1k.shtml](https://napoli.corriere.it/notizie/sport/23_dicembre_14/addio-ad-antonio-juliano-totonno-l-ex-scugnizzo-br-che-assunse-maradona-3eade15e-4a49-447c-9dd2-e5e905670x1k.shtml) (23/12/2023)].

Saturnino 7 novembre 2023 = M.S., *Mare Fuori: scopri le citazioni iconiche della serie TV*, FEM, [disponibile online: <https://www.alfemminile.com/culture/frasi-mare-fuori/> (20/02/2024)].

Saviano 25 aprile 2021 = R.S., *Giuseppe Misso, l'ex boss che ama Céline*, Corriere della sera, [disponibile online: [https://www.corriere.it/cultura/21\\_aprile\\_25/giuseppe-misso-l-ex-boss-che-ama-celine-6025bc28-a5e9-11eb-b4a7-7f4ff69d1a5d.shtml](https://www.corriere.it/cultura/21_aprile_25/giuseppe-misso-l-ex-boss-che-ama-celine-6025bc28-a5e9-11eb-b4a7-7f4ff69d1a5d.shtml) (20/02/2014)].

Tibollo 16 novembre 2022 = A.T., *Cos'è la pizza mastunicola?*, La cucina italiana, [disponibile online: <https://www.lacucinaitaliana.it/article/pizza-mastunicola-cosa-storia-ricetta/> (23/12/2023)].

Tomasetta 12 settembre 2018 = L.T., *Spari all'impazzata per dire "questo territorio è mio": ecco cosa sono le "stese" che stanno terrorizzando Napoli*, TPI, [disponibile online: <https://www.tpi.it/news/stese-napoli-camorra-cosa-sono-20180912168341/> (24/01/2024)].

Vinciguerra 17 dicembre 2012 = A.V., *Che cos'è la cazzimma?*, Accademia della Crusca, [disponibile online: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/che-cos%C3%A8-la-cazzimma/751> (23/12/2023)].

### ***Filmografia, documentari e serie televisive***

*Ammore e malavita*, regia dei Manetti Bros., 01 Distribution, 2017.

*5 è il numero perfetto*, regia di Igor, 01 Distribution, 2019.

*Gomorra. La serie*, regia di Stefano Sollima et al., Sky Italia et al., 2014-2021.

*Kings of Crime*, regia di Ricardo Struchil, condotto da Roberto Saviano, NOVE, 2018, [disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZsXXNSGns4> (20/02/2024)].

*Il camorrista*, regia di Giuseppe Tornatore, Titanus, 1986.

*Il cast di "Ammore e Malavita": «Una dichiarazione d'amore per Napoli»*, servizio di Eva Carducci, Fanpage.it, 2017, [disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=M8QJQLsCS9Q> (20/02/2024)].

*Il portalettere*, condotto da Piero Chiambretti, Rai 3, puntata del 28/02/1992.

*Mare Fuori*, regia di Milena Coccozza, Carmine Elia, Ivan Silvestrini, Rai Fiction – Picomedia, 2020-in produzione.

Roberto Saviano racconta *La paranza dei bambini*: “*Nei giovani boss i valori dei nostri tempi*”, Fanpage.it, 2019, [disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=6sGC8jEVwm8> (24/01/2024)].

*Tg2 Dossier camorra*, interviste di Joe Marrazzo, Rai 2, 1981, [disponibile online: <https://www.raiplay.it/video/2016/08/S1981---Puntata-del-07061981-b0bdb924-e532-494f-9b41-5eb5eb004a58.html> (24/01/2024)].

*Un giorno in pretura*, regia e conduzione di Roberta Petrelluzzi, Rai 3, stagione 2016-2017.

### ***Discografia***

*Cappotto di legno*, brano di Lucariello, Ezio Bosso e The Buxusconsort Strings Orchestra, 2008.

*Don Raffaè*, Fabrizio De Andrè, Massimo Bubola e Mauro Pagani, album: *Le nuvole*, Ricordi – Fonit Cetra, 1990.

*Fin quando vai 'ncielo*, brano dei Co' Sang, Poesia Cruda Dischi, 2007.

*Fortapasc*, brano dei Biscuits, album: *Biscuits*, 2009.

*Int'o rione*, brano dei Co' Sang, album: *Chi more pe mme*, Poesia Cruda Dischi, 2005.

*Non dirgli mai*, brano di Gigi D'Alessio e Vincenzo D'Agostino, album: *Quando la mia vita cambierà*, RCA Records, 2000.

*Nu latitante*, brano di Tommy Riccio, album: *Nu Latitante*, Mea Sound, 1993.

*'O Mar for*, brano di Stefano Lentini et al., album: *The Sea Beyond (Original TV Series Soundtrack)*, 2020.

*Zappatore*, brano di Ferdinando Albano e Libero Bovio, Edizioni Santa Lucia, 1928.