Camorra
«zona grigia»
e arte di arrangiarsi

Jason Pine

NAPOLI SOTTO TRACCIA

Musica neomelodica e marginalità sociale

DONZELLI EDITORE

Jason Pine

NAPOLI SOTTO TRACCIA

Musica neomelodica e marginalità sociale

Traduzione di Valentina Iacoponi

DONZELLI EDITORE

Titolo originale: *The Art of Making Do in Naples*
© 2012 by the Regents of the University of Minnesota, traduzione autorizzata
dall'edizione inglese pubblicata presso la University of Minnesota Press.
Il volume è stato realizzato con il contributo dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione
e della State University of New York, Purchase College.
L'autore ringrazia la fondazione Wenner-Gren per il sostegno al progetto di ricerca
e il Warner Fund at the University Seminars alla Columbia University
per il contributo alla pubblicazione.
Alcuni materiali contenuti in questo libro
sono stati presentati presso *University Seminars: Studies in Modern Italy*.

Salvo diversa indicazione, le fotografie sono dell'autore.
Si ringraziano Maurizio De Fazio per la foto di p. 226
e Giuseppe Zevola per la foto di p. 308.

© 2015 Donzelli editore, Roma
via Mentana 2b
INTERNET www.donzelli.it
E-MAIL editore@donzelli.it

ISBN 978-88-6843-139-6

Indice

Introduzione
p. 3 1. La zona di contatto. Dove criminalità organizzata e quotidiano si mescolano
8 2. L'arte di arrangiarsi
12 3. Zone di contatto
14 4. La camorra non è una cosa
16 5. Effetti estetico-affettivi
20 6. L'arte di arrangiarsi sul campo
22 7. La modalità di attenzione melodrammatica

I. Dove ci sono i soldi, c'è la camorra
31 1. Chi song' io e chi si' tu
38 2. La camorra
48 3. Il partito del disordine
50 4. I sodalizi camorristici
54 5. Ieri, oggi, domani
58 6. La Nuova Camorra
62 7. Il burlesque di Berlusconi
67 8. Lo Stato democratico criminale

II. Arrangiarsi con l'arte. Musica contraffatta, tv pirata e matrimoni dei clan
71 1. Performance dialettiche
77 2. Espressione microtonale
79 3. Canali d'accesso
82 4. Contaminazione e tradizione
87 5. La canzone classica
89 6. La musica neomelodica
95 7. La nuova musica neomelodica
106 8. Estetica ed economia politica
110 9. Pubblicità
111 10. Incorporazione
114 11. Il burlesque grottesco

120 12. 'A munnezz'
128 13. Esposizione
132 14. Estetica dell'esposizione
136 15. Verismo

III. La sceneggiata.
Melodrammi della virilità, allegorie della violenza
144 1. Figure allegoriche
144 2. La sceneggiata
148 3. Storie in scena
150 4. Assunta Spina: sfregio, delitto, virilità
155 5. Tradimento. I melodrammi dell'arrangiarsi
160 6. Il palcoscenico della vita

IV. Affari di famiglia.
Diventare adulti sulla scena
171 1. Atto primo: il ventriloquo del ventriloquo
202 2. Atto secondo: tradire i segreti
218 3. Atto terzo: erotica dell'autoesposizione

V. Imbrogli etnografici
228 1. Interpretazioni della cultura
231 2. Provocazioni in video
232 3. Arti imprenditoriali
236 4. Chi song' io e chi è essa?
246 5. Chi song' io e chi è isso?
260 6. Imbroglio

VI. Chi song' io e chi si' tu?
La promessa e il rischio di contatto con la camorra
263 1. Atto primo: mentirsi a vicenda
282 2. Atto secondo: seduzione e colonizzazione
298 3. Atto terzo: l'occhio del ciclone

309 Epilogo.
Arrangiarsi nell'indeterminatezza

319 Ringraziamenti

Napoli sotto traccia

Introduzione

1. *La zona di contatto. Dove criminalità organizzata e quotidiano si mescolano.*

Un uomo dal viso rugoso e molto abbronzato se ne sta appoggiato contro il muro di un massiccio palazzo in stile pre-razionalista a piazza Nolana. Le due cariatidi in marmo dell'edificio (raffiguranti Mercurio, l'imbroglione, il messaggero degli dèi, protettore del commercio e guida agli inferi), una volta bianche e ora coperte di fuliggine, sorreggono a stento il balcone del secondo piano. Ai piedi dell'uomo, una coperta sudicia cosparsa di gingilli in ceramica, sveglie arrugginite e scarpe ritorte che sembrano la prova di un atto di violenza senza testimoni. Il tizio gesticola tendendo le braccia tatuate in direzione di un uomo addossato a un'auto blu tutta ammaccata. L'altro parla a voce alta, prolunga le vocali concludendo ogni frase con un'intonazione che suona come un ululato bellicoso. Un terzo uomo se ne sta accovacciato dietro la sua coperta scolorita disseminata di astucci contenenti pinze, chiodi, orologi luccicanti di dubbia fattura e Barbie nude e monche. Giocherella con un paio di lunghe forbici dall'impugnatura nera, le apre e le chiude, rapito dallo zac-zac delle lame.

I passanti si fanno largo sul marciapiede stretto e affollato, qualcuno preferisce camminare in mezzo alla strada trafficata per evitare quell'accozzaglia di oggetti indesiderabili e le pile di giornali inceneriti, avanzi dei fuochi che gli eroinomani accendono di notte per scaldarsi. Sono quasi tutti diretti 'Ncopp' 'e Mmura («Soprammuro»), lo splendido mercato del pesce che si apre a Porta Nolana, varco di accesso alla città ormai in rovina, costruito dagli Aragonesi nel XV secolo; una delle sue due torri, Torre della Fede, mal sopporta il peso di una moderna palazzina di tre piani edificata, con ogni probabilità, abusivamente. Sotto l'arco e oltre la porta, donne cariche di buste di

plastica verde avanzano a fatica tra i grandi banchi di cozze, vongole, ostriche, calamari, sardine, acciughe, pesci spada, cernie, merluzzi, spigole e anguille. Quelle sporte sono colme di grossi filoni di pane dalla crosta croccante, di carciofi dai gambi lunghi, di limoni con le foglie e di sacchetti gonfi d'acqua lattiginosa in cui galleggiano le mozzarelle. Una donna si ferma davanti a un pescivendolo con le mani imbrattate di sangue che solennemente afferra un polpo vivo, lo solleva in aria e, con un lungo grido e un colpo di machete, ne fa scempio. Poi subito ripulisce il coltello mentre cantando chiama il cliente successivo.

Nelle vetrine dei negozi che fiancheggiano il mercato sono esposti vini solforosi della regione e bottiglie d'olio d'oliva, filoni di pane e bouquet penzolanti di salami stagionati con la pelle chiazzata da una polverina biancastra. All'interno dei negozi pile di pasta lunga, corta, torta, rigata, liscia, dentellata, tonda, grossa o bulbosa. È ora di pranzo e quasi tutti tengono in mano una prelibatezza che spunta da un foglio di carta oleata: un panino unto con prosciutto, provola e pomodori, oppure mozzarella e peperoni, o ancora un pezzo di pizza farcita con scarola e olive. Qualcuno mangia in piedi e parla al cellulare gesticolando col cibo in mano. Altri camminano lentamente, facendosi largo in mezzo a quella frenesia cinetica.

Un cane randagio tutto spelacchiato inarca la groppa con le zampe posteriori unite, quasi si preparasse ad affrontare un tuffo olimpionico; invece smerda sull'acciottolato già disseminato di cartacce unte gettate dai passanti. Dietro l'angolo, in un vicolo stretto[1], un ragazzo a torso nudo in pantaloncini sta seduto sulla soglia del suo *basso*. Avvicina un biberon alla bocca di un bimbo che vi si attacca famelico. Il biberon scivola via e la tettarella sfugge di bocca al neonato con un rumoroso risucchio. In un attimo il bambino prorompe in un grido potente, che sembra intonarsi alle tante vocali prolungate dei venditori del mercato che urlano in una litania aggressiva e lamentosa: «Pesce fresco! Limoni di Sorrento!». Queste performance vocali sono tanto stravaganti e in competizione tra loro da sembrare orchestrate, almeno quanto l'esibizione del teppistello sexy con la carnagione olivastra che, stretto in un paio di pantaloni attillati, canta *La forza di decidere* a una ragazzina formosa che, altezzosa, avanza strizzata in un top e un jeans a vita bassa ancor più attillato. Lei lo ignora con naturalezza. O forse la serenata melodrammatica è per il giovane che le cammina dietro: «Quella che non ho/ è la forza di decidere/ ti cancellerei se potessi/ dal mio cuore»[2].

[1] Nei vicoli lo spazio domestico si sovrappone alla sfera semipubblica della strada, dando vita a uno spazio estetico-affettivo e a una particolare geografia sociale delle classi popolari.

Questi spaccati di vita quotidiana possono indurre il turista a pensare che Napoli trabocchi di quell'intensità sensoriale che cova in particolare nel «basso corporeo»[3]. Per molti napoletani, infatti, 'Ncopp' 'e Mmura è parte del «ventre di Napoli», come Matilde Serao definì nel 1884 i quartieri più poveri della città. A me, americano bianco e di estrazione borghese, 'Ncopp' 'e Mmura, in cui trovi al contempo dosi d'eroina e biberon, cibi sontuosi ed escrementi animali, grida appassionate dei venditori e canzoni d'amore esplicite, ha dato proprio l'impressione di quello «spazio pubblico promiscuo» individuato dalla borghesia ottocentesca europea che cercava di arginarlo[4].

Il mercato del pesce, però, non è semplicemente un luogo di interessi e passioni incontrollate che viaggiano a briglia sciolta[5]. A irreggimentare queste forze c'è un sistema territoriale spietato e occulto. 'Ncopp' 'e Mmura, così come il quartiere Mercato in cui è situato, è dominato da un clan criminale che, come altri clan rivali o alleati, rivendica territori di altre aree della città e del resto della Campania: la camorra. Attualmente, il clan che comanda nella zona Mercato è quello dei Mazzarella.

L'eroina arriva a piazza Nolana tramite i Mazzarella che, insieme ad altri clan, importano la droga dai Balcani tramite degli intermediari, dei trafficanti indipendenti. Una volta consegnato il carico, ogni clan prende la sua parte, poi taglia, confeziona e vende l'eroina agli spacciatori che lavorano sulle rispettive piazze[6] e che di solito agiscono come imprenditori autonomi, versando una percentuale agli affiliati del clan della zona in cui operano. D'altronde, è di contrabbando anche parte delle tonnellate di pesce venduto sui banchi del mercato, che arriva, scongelato o contaminato, da paesi come la Tunisia, la Turchia, la Thailandia, la Cina o l'Australia. 'Ncopp' 'e Mmura i pescivendoli

[2] Sal Da Vinci, *La forza di decidere*, Emi, 1998.

[3] M. M. Bachtin, *L'opera di Rebelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di M. Romano, Einaudi, Torino 2001.

[4] P. Stallybrass - A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Cornell University Press, Ithaca 1986.

[5] Hirschman mostra che secondo i pensatori illuministi l'addomesticamento di tutte le passioni, esclusa l'avidità, avrebbe condotto a un'economia di tipo capitalistico (cfr. A. O. Hirschman, *Le passioni e gli interessi. Argomenti politici in favore del capitalismo prima del suo trionfo*, trad. it. di S. Gorresio, Feltrinelli, Milano 2012).

[6] G. Gribaudi, *Clan camorristi a Napoli. Radicamento locale e traffici internazionali*, in Ead. (a cura di), *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell'illegalità*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 187-240.

lo spacciano per pesce «fresco» del «Golfo di Napoli»[7]. Inoltre, alcuni commercianti sono affiliati al clan Mazzarella, che possiede anche una pescheria nel quartiere. Gli affiliati gestiscono altresì il sistema delle estorsioni, assoldando non affiliati per riscuotere il pizzo dagli autisti dei camion che scaricano il pesce e per controllare il racket dei parcheggi abusivi.

L'eroina e il pesce adulterato sono solo due esempi delle tante merci che si vendono 'Ncopp' 'e Mmura. Anche i dvd e i cd di canzoni e film napoletani, «italiani», inglesi e americani esposti sulle bancarelle in mezzo ai banchi dei pescivendoli sono contraffatti o piratati. Il quartiere Mercato è, infatti, un importante snodo per la riproduzione, lo stoccaggio, la distribuzione e la vendita di prodotti falsi[8]. Già ai tempi delle audiocassette i magnati di questo commercio illecito certificavano, vuoi per ironia, vuoi scrupolo o arroganza, l'autenticità dei loro articoli contraffatti. Verso la fine degli anni novanta, sulla copertina delle cassette di una nota «etichetta» locale specializzata in compilation campeggiava il messaggio ossimorico riprodotto nell'immagine accanto.

Il genere dominante in queste contraffazioni è la musica neomelodica. I testi in napoletano cantati con voce gorgheggiante, le tonalità disco-pop e le melodie melodrammatiche (e ironiche) risuonano 'Ncopp' 'e Mmura e nei quartieri poveri del centro, in periferia e da un capo all'altro della Campania sconfinando anche in Sicilia, Puglia e in alcune aree della Calabria. La musica e i cantanti neomelodici circolano altresì tra gli emigrati della diaspora meridionale nel Nord Italia, in Belgio, in Germania e in altri paesi[9].

La musica neomelodica riecheggia in ogni angolo di Napoli, nelle province limitrofe e oltre. Gli adulti canticchiano i brani passati alla radio in macchina o a casa e i ragazzini ascoltano le canzoni con il cellulare a scuola. I neomelodici si esibiscono alle feste di battesimo più modeste così come ai matrimoni più sfarzosi e in play-back nelle tv locali, talvolta finanche sulle reti nazionali. Ad alcune canzoni neomelodiche si ispirano le sceneggiature di film musicali in napoletano realizzati a basso costo e diffusi attraverso i canali transnazionali. La musica neomelodica domina persino nella colonna sonora di *Gomorra*, film vincitore della Palma d'oro a Cannes nel 2008.

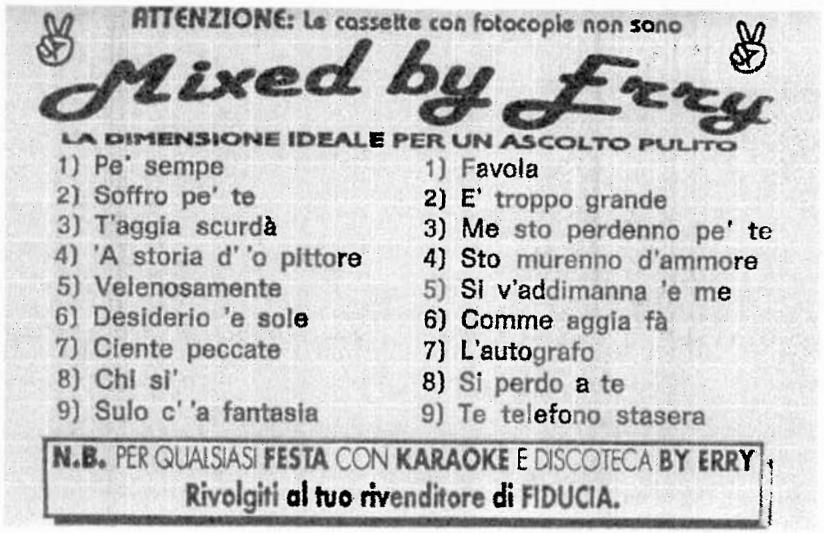
I cantanti neomelodici e i loro associati – in totale diverse centinaia, se non migliaia, di persone – compongono, registrano, pubblicizzano e suonano dal vivo i loro repertori sempre più ampi all'interno di uno spazio in cui pratiche «legittime», clandestine e fai da te si sovrappongono. Alcuni dei protagonisti di questo ambiente sono affiliati a clan potenti, e in genere operano come impresari e compositori. Per la gran parte, però, si tratta di adolescenti o di ragazzi neanche ventenni con un basso livello di istruzione e, nel migliore dei casi, con un lavoro irregolare e scarse risorse economiche[10]. Rimangono in questo ambiente per anni, cercando di sfruttare le occasioni effi-

[7] La denuncia è di Legambiente e della Rete Salute & Gusto del Movimento Difesa del cittadino, che nel 2004 indicavano la Campania come la regione con il più alto numero di etichettature false o incomplete, sebbene vi siano casi anche in altre regioni italiane (*Pesce fresco*, in «Alimentazione News»). Si veda C. Nordstrom, *Global Outlaws: Crime, Money, and Power in the Contemporary World*, University of California Press, Berkeley 2007.

[8] Nel 2009 la polizia ha scoperto in un magazzino 100 000 copie illegali di cd e dvd e apparecchiature per la duplicazione (M. La Penna, *Porta Nolana, scoperti i depositi del falso, 100 000 dvd*, in «Il Mattino», 22 maggio 2009). Tra la merce sequestrata c'erano anche software senza licenza.

[9] I neomelodici hanno un certo seguito anche in Svizzera, Francia, Spagna e, in misura minore, negli Stati Uniti, in Canada, Argentina e Australia.

[10] Il numero delle cantanti è di molto inferiore e, che io sappia, non vi sono compositrici e autrici, mentre le manager sono solo due. Esiste una vecchia guardia di cantanti maschi (e alcune femmine), che oggi hanno tra i trenta e i cinquant'anni, e un certo numero di «neomelodici bambini», alcuni di appena otto anni.



«Attenzione: le cassette con fotocopie non sono mixed by Erry, la dimensione ideale per un ascolto pulito», dove pulito in questo caso si riferisce alla buona qualità del suono.

mere che si presentano e accettando il rischio di entrare in contatto con le organizzazioni criminali.

2. *L'arte di arrangiarsi.*

Ho iniziato a studiare la scena neomelodica nel 1998, sul finire del cosiddetto «Rinascimento napoletano», che avrebbe dovuto essere l'esito dell'ambizioso progetto di rinnovamento urbano promosso dal sindaco Antonio Bassolino. Da decenni Napoli era flagellata da una disoccupazione in forte crescita e da un collasso infrastrutturale, prima ancora era stata colpita da un'epidemia di colera e da un terremoto catastrofico, e poi c'erano l'abusivismo dilagante e l'escalation della violenza tra i clan[11]. Quel fermento è rimasto imbrigliato nel terremoto politico locale e nazionale seguito all'inchiesta Mani pulite, che portò a galla un vasto sistema di corruzione in cui erano implicati affiliati ai clan, esponenti della pubblica amministrazione, personaggi politici di ogni livello e il gotha dell'imprenditoria del paese. Milano, e per estensione lo Stato italiano, fu ribattezzata Tangentopoli: i politici riscuotevano un «secondo livello di tassazione», che veniva richiesto in maniera sistematica o estorto sotto forma di tangenti in cambio dell'assegnazione di appalti per opere pubbliche, di un posto di lavoro o di leggi favorevoli agli imprenditori[12]. In poco più di un anno i magistrati milanesi misero agli arresti quasi un terzo dei parlamentari, determinando la fine della classe politica al governo. Sebbene dai processi fosse emerso che la corruzione era un problema nazionale, in Campania tra il 1992 e il 1993 vennero sciolte 26 giunte

[11] Nel 1994 il tasso di disoccupazione «ufficiale» a Napoli era del 42,7%, con punte del 61,7% nel quartiere di Scampia. L'accelerazione del processo di deindustrializzazione registrato a Napoli negli anni novanta ha determinato la perdita di un terzo della produzione manifatturiera locale e di posti di lavoro, a seguito della chiusura delle acciaierie Italsider e dell'Alfasud. L'economia dei servizi non è riuscita a colmare tale vuoto. In aggiunta, nel 1993, in ottemperanza alle norme europee sulla libera concorrenza, il governo Amato smantellò alcuni enti pubblici di natura protezionista come l'Agenzia per la promozione e lo sviluppo del Mezzogiorno (ex Cassa per il Mezzogiorno), che aveva il compito di finanziare la pesca e l'agricoltura, l'artigianato, le piccole e medie imprese, la grande industria e lo sviluppo infrastrutturale (M. Scaramella, *The Case of Naples, Italy*, in Un-Habitat, *Understanding Slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements*, Earthscan, London 2003, consultabile al sito www.ucl.ac.uk/dpu-projects/Global_Report/pdfs/Naple.pdf).

[12] A. Stille, *The Sack of Rome: How a Beautiful European Country with a Fabled History and a Storied Culture Was Taken Over by a Man Named Silvio Berlusconi*, Penguin, New York 2006, p. 121.

comunali per infiltrazione mafiosa, un dato di gran lunga superiore a quello delle altre regioni[13].

Nel 1993 fu eletto sindaco di Napoli Antonio Bassolino, che sembrava volesse ripartire da zero, puntando sul rinnovamento urbano. Egli mirava a cambiare l'immagine della città agli occhi dell'Italia e delle nazioni del G7[14]. Il suo primo obiettivo fu il vasto e popolatissimo centro storico: facendo leva sul rapporto dei napoletani con lo spazio pubblico, pose un freno al dilagare dei parcheggi abusivi, ripulendo le strade dall'immondizia e recuperando alcuni simboli architettonici della città rimasti a lungo chiusi o negletti[15]. Il neosindaco intendeva sostituire un'economia industriale ormai al collasso con un'economia autosufficiente basata sul turismo che attingesse alle risorse culturali di Napoli e della Campania.

E una delle risorse della cultura locale è appunto la canzone napoletana. Il canto rappresenta un linguaggio allusivo e affascinante di grande valore storico a Napoli. Del resto, lo stesso nome mitologico della città – Partenope – si richiama alla sirena dal canto melodioso che, disperata per non essere riuscita ad ammaliare Ulisse, si annegò. I primi testi musicali in napoletano risalgono al XIII secolo. Nel XV e XVI secolo la città vide la proliferazione di villanelle monodiche o polifoniche, componimenti ironici e scabrosi da cui molti «gentiluomini» trassero ispirazione per madrigali un po' più raffinati che divulgarono a Firenze, Venezia e in altre città del Nord. Alla fine del XVIII secolo Napoli era considerata in tutta Europa la capitale italiana della musica, al punto che si riteneva che i napoletani avessero una dote «innata» per l'arte canora. Alla fine del XIX secolo la città divenne il fulcro dell'industria internazionale della musica popolare, che era dominata da parolieri di estrazione borghese. Nell'arco di quasi mezzo secolo essi scrissero un vasto repertorio di componimenti romantici e pittoreschi che in seguito sarebbero stati classificati come *canzone classica*. Il genere si diffuse a livello internazionale seguendo le rotte dell'emigrazione italiana di massa in Europa, nelle Americhe e in Australia.

[13] Commissione parlamentare antimafia, *Commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia e sulle altre associazioni criminali*, doc. XXIII, 3, Camera dei deputati, Legislatura XIV, Roma 2003. In Campania, tra il 1991 e la metà del 2007, sono state sciolte 75 giunte comunali, molte di più che nelle altre regioni (Commissione parlamentare antimafia, *Consigli comunali sciolti*, Legislatura XIV, 2003).

[14] N. Dines, *Urban Renewal, Immigration and Contested Claims to Public Space: The Case of Piazza Garibaldi in Naples*, in «GeoJournal», LVIII, 2002, 2-3, pp. 177-88; E. Pasotti, *Political Branding in Cities: The Decline of Machine Politics in Bogotà, Naples, and Chicago*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.

[15] A. Bassolino, *La repubblica delle città*, Donzelli, Roma 1996.

Negli anni cinquanta del Novecento l'industria culturale della canzone napoletana era ormai in declino. La televisione mise in collegamento le scene dominanti della musica pop italiana, inglese e statunitense, ispirando forme musicali, contenuti lirici e modelli compositivi nuovi per Napoli. Negli anni settanta in città emersero molti altri generi, uno dei quali avrebbe avuto lunga vita tra le classi popolari: la *canzone 'e mala*. Sebbene scritti in gran parte dagli stessi autori della canzone classica, questi brani echeggiavano – per taluni in modo esagerato – la tumultuosa realtà quotidiana di quel decennio. In questo stesso ambiente negli anni ottanta nacque un genere definito «eroticosentimentale»: la canzone neomelodica. Quello che sorprende è che tale genere non utilizzava il linguaggio poetico delle classi medie, bensì il vernacolo delle classi popolari. Compositori, esecutori, produttori, distributori e fruitori, infatti, appartenevano tutti al mede-

Bancarella di cd. Da anni si vende musica pirata alla Pignasecca, una zona di mercato del centro. Per anni ho fotografato questi venditori, e una volta ho immortalato Ciro Petrone, un attore di *Gomorra*. Ciro aiutava il padre che ha un banco di frutta al mercato.

simo milieu. Grazie alle reti private e abusive e alle nuove apparecchiature a basso costo per la registrazione, i protagonisti di questo network della musica «fai da te» hanno guadagnato sempre più visibilità e pubblico, arrivando a vantare centinaia di migliaia di fan nel Sud Italia e tra i meridionali emigrati al Nord e all'estero. A metà degli anni novanta centinaia di cantanti, compositori e tecnici indipendenti cominciarono ad affollare questa scena, nella speranza di guadagnarsi da vivere o persino di sfondare in quella che somiglia a un'industria culturale alternativa. Attualmente la canzone rappresenta per centinaia, se non migliaia, di persone la principale risorsa culturale per «arrangiarsi».

I neomelodici sostengono che muoversi in questo giro è un'impresa complicata che richiede astuzia e destrezza: saper intercettare risorse e strumenti che potrebbero dare impulso ai loro progetti, sempre nuovi, per una vita migliore. Significa investire nel futuro anche se è ipotecato o soffocato dalla camorra. I neomelodici si adattano agli eventi e alle relazioni mano a mano che si presentano, pronti a sfruttare multeplici forme di valore: pubblicità, favori e varietà diverse di capitale sociale. Liberatisi da certi vincoli, come ad esempio un rigido codice etico, essi applicano la ragione strumentale alla pratica etica[16]. Chi lavora nell'ambiente neomelodico definisce questo pragmatismo creativo «arte di arrangiarsi». Per queste persone arrangiarsi va ben oltre il semplice «cavarsela». Molti di loro aspirano qualcosa di più che vivere nell'incertezza cronica: cercano l'autodeterminazione e, al tempo stesso, una vita che sfugga alla precarietà.

Nei melodrammi dell'arrangiarsi sulla scena neomelodica il desiderio di autodeterminazione degli individui si cristallizza nella figura del sovrano-persona[17]. Il sovrano-persona (in genere un uomo) crea per se stesso e per la propria famiglia (reale o potenziale) una vita di certezze e spiana la strada a qualcosa di meglio. Trasforma l'incertezza cronica in un potenziale illimitato. Attua una «decisione sovrana» che «scaturisce dal nulla normativo e da un disordine concreto»[18]. Questa

[16] Per la pratica etica si veda G. Agamben, *Homo Sacer, il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2005. Cfr. anche I. Pardo, *Managing Existence in Naples: Morality, Action, and Structure*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, che include l'etica religiosa nella sua analisi del quotidiano sociale ed economico di alcuni segmenti delle classi popolari di Napoli.

[17] Su tale figura si veda D. Haraway, *Birth of the Kennel*, conferenza tenuta presso la European Graduate School, New York, agosto 2000, http://www.egs.edu/faculty/donna-haraway/articles/birth-of-the-kennel.

[18] C. Schmitt, *Über die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens*, Duncker und Humboldt, Berlin 1993, pp. 23-4, cit. in A. Kalyvas, *Hegemonic Sovereignty: Carl Schmitt, Antonio Gramsci, and the Constituent Prince*, in «Journal of Political Ideologies», v, 2000,

figura è un'idea e non necessariamente viene imitata nella pratica quotidiana, ma comunque da dove si trova, appena oltre la soglia della speculazione, attira gli individui inducendoli a vestire i suoi panni. Essa attiva «la percezione della propria vitalità, la sensazione di sentirsi vivo, la mutevolezza (spesso intesa come "libertà")»[19]. Il sovrano-persona sfrutta al massimo il proprio campo di potenzialità.

3. *Zone di contatto.*

La scena della musica neomelodica rappresenta uno dei tanti esempi, in Campania e non solo, di sovrapposizione tra le economie cosiddette formale, informale e illecita[20]. Si tratta di una zona di contatto in cui l'arte di arrangiarsi lambisce il crimine organizzato. All'interno di una zona di contatto in cui epistemologie, sensibilità e pratiche eterogenee si mescolano, non è immediatamente evidente chi o cosa domini[21]. Tutto e tutti sono potenzialmente deterritorializzati in questo transitorio spazio di incontro[22].

Una zona di contatto è un campo di potenzialità in cui le regole di ingaggio sono sospese. Gli individui accedono alla scena cercando di autodeterminarsi e, al tempo stesso, di evitare di finire intrappolati in debiti e obblighi nei confronti delle organizzazioni criminali. A tal fine essi devono adeguarsi alla dimensione occulta del mercato e all'eventualità, molto concreta, che spesso le cose siano *più di quanto* appaiono. Per loro questo surplus, anziché essere la verità «nascosta» o

3, pp. 343-75: 348 (*I tre tipi di pensiero giuridico*, in Id., *Le categorie del politico. Saggi di teoria politica*, trad. it. di P. Schiera, il Mulino, Bologna 1971, p. 264).

[19] B. Massumi, *The Autonomy of Affect*, in «Cultural Critique», 1995, 31, pp. 83-110. Il termine «cattura» indica il confinamento o la reclusione della vitalità (potenziale o virtuale): «L'affetto è autonomo nella misura in cui non si lascia confinare nel corpo specifico di cui rappresenta la vitalità o il potenziale all'interazione. Le percezioni formate, condizionate, collocate e le cognizioni che adempiono alle funzioni di connessione o blocco reali sono la cattura e la reclusione dell'affetto. L'emozione è l'espressione più intensa (più concentrata) di questa cattura e del fatto che qualcosa è sempre e di nuovo sfuggito» (*ibid.*, p. 96).

[20] Roberto Saviano rintraccia la commistione tra le aziende milanesi di alta moda, le fabbriche illegali e clandestine in Campania e le reti del crimine organizzato internazionale che gestiscono la circolazione e la vendita delle merci contraffatte (Id., *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano 2006).

[21] Mary Louise Pratt usa tale termine per descrivere «gli spazi sociali in cui le culture si incontrano e si scontrano all'interno di rapporti di forza spesso radicalmente asimmetrici» (M. L. Pratt, *Arts of the contact zone*, in «Profession», 1991, 91, pp. 33-40: 34).

[22] A. L. Tsing, *Friction: An Etnography of Global Connection*, Princeton University Press, Princeton 2005.

«reale», è la vitalità – e l'agonia – sregolata e clandestina del reale. La sua potenza si manifesta in eventi effimeri e sospetti indefiniti.

Una volta entrati in sintonia con le pulsioni e le tensioni della zona di contatto, le persone comunicano, interagiscono e creano secondo modalità che ne estendono i ritmi. Essi sfruttano o piegano tale potenza con ostentazione e seduttività melodrammatiche, giocosità e finzione ironiche, sospetto e segretezza, e attraverso speranze sovradimensionate: sono, queste, le qualità estetiche dell'arte di arrangiarsi, le quali riecheggiano nelle performance musicali e nelle attività quotidiane. Formano una «scena affettiva porosa di identificazione tra estranei», ovvero «una sfera pubblica intima»[23].

L'arte di arrangiarsi è una performance speculativa, la messa in scena di una vita migliore. Praticare quest'arte richiede tattiche creative volte a cogliere le opportunità e calcolare i rischi. Un eccesso di speculazione, tuttavia, può portare a decisioni violente: questa specifica arte di arrangiarsi ha la facoltà di trasformarsi come per incanto in criminalità organizzata. In tali condizioni, la figura del sovrano autorealizzato si incarna nel camorrista. Questo perché in Campania il crimine organizzato opera attraverso il contatto, cooptando di continuo nuovi associati e affiliati. Mentre in Sicilia il padrino è la personificazione di un unico centro di potere stabile ed ermetico, il ruolo del capoclan campano si trasmette o si condivide tra consanguinei di una stessa generazione[24]. I clan possono anche scindersi in gruppi autonomi, e addirittura rivali, scatenando un livello inaudito di violenza. A Napoli i clan hanno creato e dissolto le zone di controllo a seconda dei cartelli che nascevano, delle scissioni che si consumavano o delle nuove alleanze che si formavano. La criminalità organizzata a Napoli è mutevole e instabile, tanto da ridurre il termine «organizzata» a un attributo senza significato.

Gli affiliati ai clan estendono l'associazione a migliaia di persone che abitano nei loro territori sotto forma di occasioni di lavoro flessibile. Associarsi a un clan tramite un lavoro part-time o temporaneo non contempla gli stessi obblighi dell'affiliazione: costituisce nondimeno un rapporto ambiguo che può facilmente evolvere in un coinvolgimento più profondo come un legame vincolante. La vendita di

[23] Laurent Berlant scrive che le sfere pubbliche intime danno vita a regole di appartenenza e «forniscono una migliore esperienza dell'appartenenza, in parte attraverso la partecipazione alla cultura mercificata, e in parte perché rivelano in che modo le persone possono vivere» (*The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, Duke University Press, Durham 2008, p. VIII).

[24] Gribaudi, *Clan camorristi a Napoli* cit.

musica e film pirata rappresenta un'importante risorsa di lavoro per i non affiliati. Un'altra fonte di occupazione – ed è questo il tema della mia storia – è fare i cantanti neomelodici ai matrimoni, ai battesimi o alle feste di piazza.

4. *La camorra non è una cosa.*

È impresa ardua parlare della criminalità organizzata nell'Italia meridionale, poiché essa esercita un potente fascino affettivo. A Napoli le organizzazioni criminali, pur esponendosi in maniera spettacolare, si ammantano di mistero. Gli affiliati alimentano una temibile segretezza proprio mostrandosi e ostentando il loro sfrenato potenziale di violenza a quanti vivono nei loro territori[25]. Mentre il pubblico «catturato» è colto dalla paura, il pubblico esterno rimane, quanto meno, «catturato» dallo spettacolo. Giornalisti, artisti, studiosi e il loro pubblico di riferimento, infatti, contribuiscono, inconsapevolmente o intenzionalmente, al fascino affettivo della criminalità organizzata, trasformandola in un oggetto di attenzione feticistica, se non erotizzante[26].

In quanto oggetto di paura, fascinazione e fantasia, la criminalità organizzata a Napoli ha acquisito qualità cosali[27]. È stata descritta come un'organizzazione definita, che osserva una precisa legge del silenzio e controlla, attraverso una violenza ritualizzata, un'economia sommersa circoscrivibile. È stata definita un'entità illegittima, uno Stato alternativo, che attacca lo Stato ufficiale come un predatore o un parassita, come un cancro da estirpare dal corpo della nazione[28]. Sebbene alcune di queste qualità possano talvolta applicarsi ai clan napoletani, esse non rendono conto della *cosa*. I clan della camorra sono

[25] Si vedano R. Siebert, *Le donne, la mafia*, Il Saggiatore, Milano 1994 e M. P. Di Bella, *Dire o tacere in Sicilia. Viaggio alle radici dell'omertà*, Armando Editore, Roma 2011.

[26] In un episodio della serie televisiva di Mtv *The Vice Guide to Everything*, prodotta da Alvi Hunter e Ciel Suroosh, i conduttori visitano Napoli, «città famosa per la pizza, la spazzatura e la camorra», per seguire «l'industria musicale della mafia» e in particolare Alessio, un cantante «di proprietà della mafia». Analogamente, nella New York del primo Novecento, Little Italy era considerata un'attrazione turistica «scabrosa» per *flâneurs* borghesi (D. Gabaccia, *A Global Geography of «Little Italy». Italian Neighbourhoods in Comparative Perspective*, in «Modern Italy», 2006, 11, pp. 9-24).

[27] A. Lamberti, *Così governa la camorra*, in «Osservatorio sulla camorra», Fondazione Colasanto, Napoli 1990, XII, 8.

[28] Parole dell'ex presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi cit. in J. Phillips, *Fifth Mafia Boss is Killed as Gang War Grips Italian South*, in «The Independent», 7 gennaio 2005, http://www.independent.co.uk/news/world/europe/fifth-mafia-boss-is-killed-as-gang-war-grips-italian-south495576.html.

dediti ad attività economiche illecite e contendono allo Stato il monopolio legittimo della violenza, eppure non sono del tutto distinguibili dallo Stato-nazione. Le organizzazioni operano *sia* in antagonismo *sia* in collaborazione con le autorità legittime, come estorsori o partner nello scambio privato di risorse pubbliche. È difficile, se non impossibile, discernere in modo netto tra pratiche economiche formali, informali e illecite e, di conseguenza, tra clan criminali e imprenditorialità. È appunto l'indeterminatezza dei confini il collante di questi gruppi interdipendenti.

Un altro motivo, al primo correlato, per cui è difficile scrivere di criminalità organizzata in Italia è che il discorso su questo argomento risulta sempre precostituito. Inevitabilmente, infatti, i riferimenti al «Mezzogiorno e alle organizzazioni criminali» evocano la rappresentazione razzializzata del «tipo del criminale violento» elaborata da Cesare Lombroso[29]. Inoltre, tali riferimenti richiamano «il familismo amorale» del politologo Edward Banfield, calato nel modello della Famiglia amorale, ovvero del clan malavitoso. Nel melodramma dominante della modernizzazione si ritiene che il familismo amorale sia destinato a essere sconfitto dal modello «occidentale» di «società civile»[30].

Scrivere del Sud e di criminalità organizzata rievoca altresì il «Meridione», la rappresentazione originaria su cui si basano tutte le altre. Già nel 1875, ad appena quattordici anni dall'unificazione del paese, lo storico Pasquale Villari e gli intellettuali dell'epoca sollevarono la cosiddetta «questione meridionale», ovvero il problema del sottosviluppo economico e sociale del Sud. In mezzo ai toccanti ritratti della povertà e dell'ignoranza nell'ex Regno di Napoli, Villari avanza la tesi che gli intellettuali liberali si siano sottratti alla loro responsabilità di guidare il popolo meridionale fuori dalla condizione di miseria e arretratezza in cui versava. In questo modo Villari contribuì a inserire l'immagine del «Meridione» nel più ampio programma nazionale. Fin da quell'epoca il Mezzogiorno è stato oggetto di violente critiche da parte degli italiani del Nord e degli europei, che lo considerano

[29] Gli igenisti sociali di matrice positivista identificavano due «razze»: quella «mediterranea» al Sud e quella «europea» al Nord, la prima incline ai reati violenti e la seconda ai reati contro la proprietà (G. Lombroso-Ferrero, *Criminal man, According to the Classification of Cesare Lombroso* [1911], Patterson Smith, Montclair 1972).

[30] Banfield scrive che la società «arretrata», troppo ripiegata su se stessa e strutturata sulla parentela (in cui predomina la diffidenza nei confronti degli «estranei»), è l'opposto binario della «moderna società civile» (E. C. Banfield, *The Moral Basis of a Backward Society*, Free Press, Glencoe 1958; *Le basi morali di una società arretrata*, trad. it. di G. Guglielmi, il Mulino, Bologna 1961).

un'eccezione tanto alle leggi della modernizzazione quanto allo stesso stato di diritto[31].

Ancora oggi nei dibattiti politici, popolari e accademici sulla criminalità organizzata in Italia la distinzione Nord-Sud spesso riaffiora più o meno nella medesima rappresentazione denigratoria di metà Ottocento. La sua «geografia morale»[32] si riproduce attraverso coppie di opposti: in giurisprudenza (legale/illegale), in economia (mercato libero/racket), nella società civile (associazioni/clan), nell'etica (bene/male). Questo tipo di pensiero binario continua a condizionare il modo in cui il Meridione viene immaginato e in cui i suoi abitanti si rappresentano.

5. *Effetti estetico-affettivi.*

Il pensiero binario non è in grado di tracciare un confine tra ciò che è camorra e ciò che non lo è. Un clan criminale si tiene unito attraverso forme di organizzazione sociale e produce determinati effetti concreti sul territorio, ma innesca altresì affetti e rapporti fortemente indeterminati. Un clan ha una presenza atmosferica: un'atmosfera è sì un oggetto di percezione, ma è sfuggente, in particolare se l'attenzione del soggetto si concentra soprattutto su *cose* definite e localizzabili[33]. Un'atmosfera, infatti, viene colta mediante altre modalità percettive, attraverso la situazionalità e la sensibilità in un «campo di forze qualitativo, quasi energetico ed emotivo»[34].

A sua volta, un clan criminale è animato dalle relazioni estetico-affettive che innesca con gli individui del territorio e i rapporti che

[31] Moe mostra come nell'immaginario nordeuropeo il Mezzogiorno sia stato raffigurato in termini pittoreschi quanto denigratori; N. Moe, *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question*, University of California Press, Berkeley 2002 (*Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, trad. it. di M. Zemira Ciccimarra, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2004).

[32] *Ibid.*

[33] G. Böhme, *Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, Fink, München 2001, p. 45, cit. in M. Pritchard, *Directions in Contemporary German Aesthetics*, in «Journal of Aesthetic Education», XLIII, 2009, 3, pp. 117-27: 122. Pritchard riassume l'idea di Böhme secondo cui le atmosfere precedono oggetti, segni, simboli, «fisionomie» e «scene».

[34] M. Diaconu, *Patina-Atmosphere-Aroma: Towards an Aesthetics of Fine Differences*, in «Analecta Husserliana», XCII, *Logos of Phenomenology and Phenomenology of the Logos*, a cura di A.-T. Tymieniecka, Springer Netherlands, Dordrecht 2006, pp. 131-48: 136. Si vedano anche M. Dufrenne, *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, Northwestern University Press, Evanston 1973; G. Böhme, *Atmospheres as the Fundamental Concept of a New Aesthetic*, in «Thesis Eleven», 1993, 36, pp. 113-26; B. Anderson, *Affective Atmospheres*, in «Emotion, Space, and Society», II, 2009, 2, pp. 77-81.

questi ultimi intrattengono tra di loro. La gente «si trova» in una situazione e comunica e agisce in modi fortemente estetizzati[35]. Gli individui si sintonizzano con la potenza occulta delle cose e la imbrigliano in rappresentazioni melodrammatiche, ironiche o seduttive. In questo modo anch'essi contribuiscono a generare e riprodurre l'atmosfera.

Il centro storico, come il quartiere Mercato, mi ha subito colpito perché è una ridda di attività con una forte carica estetica e affettiva. Anche fuori 'Ncopp' 'e Mmura – il mercato dei desideri narcotici, gustativi, olfattivi e sensuali –, il tumulto di stimoli visivi è percepibile. In primo luogo, il disordine architettonico che mescola splendore e orrore: dal sottosuolo che racchiude le rovine greche ai palazzi in superficie che rivelano le stratificazioni bizantine, gotiche e angioine; dalle chiese barocche che si arrampicano verso l'alto, con i muri rosa pallido scrostati e deturpati dal nero delle scritte e dal grigio dei gabbiani, alle fatiscenti ville rinascimentali con i soffitti affrescati e sbiaditi che fanno capolino dai vetri sudici e da impalcature decennali; dai porticati medievali simili a caverne, alle baracche abusive con i tetti di lamiera tappezzati di antenne installate ovunque in cima ai palazzi, senza alcun riguardo per il loro valore storico. Qui il Nord Italia e la camorra continuano a produrre il Mezzogiorno attraverso un costante processo di rovina[36].

Fuori dal mercato attirano l'attenzione anche la densità acustica e la vitalità cinetica di Napoli. È soprattutto la chiassosa messinscena del quotidiano ad affollare le porosità del centro storico[37]: dall'invisibile canto che accompagna, o soverchia, l'ultima hit neomelodica, all'acciottolio dei piatti messi in tavola, fino alle grida di esultanza durante le partite di calcio; dal lungo, esagerato strombettio dei clacson agli eterni ingorghi tra i vicoli, al rumore dei motorini che sfrecciano zigzagando con sopra padre, madre e figlio, o talvolta una ragazzina da sola che, per sovrastare il rombo del motore, urla al cellulare o parla con l'amica sul motorino accanto mentre procedono affiancate tenendosi per mano; dalle minacce iperboliche e i lamenti tragici o sdegnati che accompagnano risse, schiaffeggiamenti, accoltellamenti e le occasionali sparatorie, ai complessi contatti gestuali che caratterizzano gli

[35] Ho attinto dalla nozione di *Befindlichkeit* («situazione emotiva») in M. Heidegger, *Essere e Tempo*, trad. it. di P. Chiodi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 1995.

[36] Stoler definisce le rovine come il contraccolpo dell'impero: «Le compagini imperiali permangono attraverso le loro macerie materiali, nel paesaggio in rovina e attraverso il disfacimento della vita delle persone» (A. L. Stoler, *Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination*, in «Cultural Anthropology», XXIII, 2008, 2, pp. 191-219: 194).

[37] Benjamin e Lacis definirono Napoli la città «porosa» (W. Benjamin, *Napoli*, in Id., *Immagini di città*, trad. it. di H. Riediger, Einaudi, Torino 2007, p. 6).

incontri tra passanti che si intrattengono in riunioni esuberanti e calorose per poi disperdersi nei vicoli e attraverso quelle invisibili barriere che sono le finestre, i balconi, il traffico, con il resto delle persone che fanno altrettanto mentre vanno per la loro strada.

Walter Benjamin e Asia Lacis notarono qualcosa di simile nel 1927, quando scrissero che a Napoli «ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare un teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato. Nessuna situazione appare come essa è, pensata per sempre, nessuna figura dichiara il suo "così e non diversamente"»[38]. Tuttavia, sebbene il quotidiano non sia mai solo teatro e, di conseguenza, *nessuna* vita sia «definitiva», non potevo limitarmi a liquidare le mie impressioni iniziali o gli stereotipi costruiti dai tanti viaggiatori nordeuropei e americani che erano rimasti affascinati dalle atmosfere di Napoli; anzi ho voluto prendere parte ad alcuni degli eventi estetico-affettivi che animano quelle impressioni e stereotipi.

Si considerino, ad esempio, i fori di proiettile comparsi sui muri e sulle saracinesche di alcuni negozi la notte di capodanno del 2008. Ogni anno a Napoli la notte di San Silvestro scatena festeggiamenti catastrofici, con potenti botti, fuochi d'artificio, ordigni e addirittura colpi d'arma da fuoco. Probabilmente è per questo che gli abitanti della zona Mercato hanno attribuito i danni causati ad alcuni negozi alle pallottole vaganti – ma loro sapevano che non si trattava solo di questo. Stando alle dichiarazioni rilasciate ai giornali da un abitante del quartiere che opera nell'ambito delle politiche sociali e ha chiesto di mantenere l'anonimato, quei fori erano probabilmente avvertimenti della camorra agli esercenti che si erano rifiutati di pagare il pizzo. Quando, dopo due giorni, nella stessa strada, è esploso un ordigno davanti a una pescheria, il messaggio è risultato meno ambiguo. I festeggiamenti per l'anno nuovo effettivamente durano giorni, ma la polizia è convinta che gli affiliati abbiano usato quel frastuono incessante per coprire i loro raid. Come spesso accade, il negoziante, la persona che meglio di chiunque altro poteva interpretare i fatti, non ne sapeva niente[39].

E ancora, si pensi a come suoni e parole ordinari possono caricarsi di significati aggiuntivi. Ogni venerdì, intorno a mezzanotte, per

[38] Benjamin, *Napoli* cit.

[39] M. Rotondo, *Pallottole per chi non paga il pizzo*, in «Giornale di Napoli», 1° gennaio 2009, http://93.63.239.228/archivio/2009/Gennaio/05/Giornale_di_Napoli/05-01-pag.pdf; Id., *Raid incendiario contro pescheria*, ivi, 3 gennaio 2009, http://93.63.239.228/archivio/2009/Gennaio/03/Giornale_di_Napoli/03-01-GDN25-K1.pdf; Id., *Un'altra pescheria nel mirino del racket*, ivi, 1° gennaio 2009, http://93.63.239.228/archivio/2009/Gennaio/03/Giornale_di_Napoli/05-01.pag.pdf.

cinque minuti vengono esplosi dei botti dal tetto di una palazzina nel centro storico. Alcuni nel quartiere dicono che sono gli affiliati che segnalano l'arrivo di una partita di droga e avvertono gli spacciatori di andare a ritirare la loro parte. Analogamente, ogni giorno, a qualsiasi ora, dalle finestre o dai balconi si sentono urlare dei nomi, «Maria!» «Pascà!»: sono i pali dei pusher che segnalano così la presenza di intrusi[40].

I clan sono forze economico-politiche determinate che si riproducono nell'indeterminatezza. Non si limitano a imporre il loro dominio sulla vita economica e politica quotidiana, vi si insinuano anche sotto forma di effetti estetico-affettivi. Da un lato, hanno bisogno della violenza per estorcere agli individui le loro risorse, identificandoli così come soggetti all'interno di sistemi tirannici di privazione e ricompensa. Si accaparrano il controllo della distribuzione delle risorse pubbliche e gestiscono relazioni di dipendenza che intrappolano quanti sono privi di risorse. Dall'altro lato, i clan criminali riescono a ottenere molto senza fare *alcunché*. Una parte importante del loro operato, infatti, è di ordine affettivo ed estetico, composto di trame fatte di fori di proiettile e nomi urlati dai balconi. Gesti e rappresentazioni effimeri, polisemici, instabili catturano affetto per generare un'atmosfera. L'atmosfera ha un registro affettivo particolare, che a sua volta si inscrive nell'esperienza sensoriale di coloro che abitano sul territorio.

Gli effetti radiali della violenza degli affiliati attraversa le vite degli individui secondo modalità sovradeterminate e inquietantemente indeterminate. I clan creano un'atmosfera che essi stessi dominano, territorializzando gli individui in un mondo estetico-affettivo pervaso di paura, seduzione e «opacità epistemica»[41]. In questo senso, la camorra non è una cosa circoscrivibile ma una parte del tutto, lo stato atmosferico delle cose[42]. Gli affiliati e gli associati ai clan, infatti, non usano il termine «ca-

[40] Saviano, *Gomorra* cit. In molti casi si tratta di voci di donne, indice questo del loro ruolo nella manovalanza della criminalità organizzata. Le donne lavorano come «pali», tagliano e confezionano la droga, danno rifugio ai latitanti e proteggono gli affiliati. Talvolta assumono anche ruoli di comando nei clan, impartiscono ordini e commissionano atti di violenza. Si vedano F. Allum, *Camorristi, Politicians, and Businessmen: The Transformation of Organized Crime in Post-War Naples*, Northern Universities Press, Leeds 2006 (*Il crimine organizzato a Napoli*, trad. it. di L. Di Lella, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2011); G. Gribaudi, *Donne, uomini, famiglie. Napoli nel Novecento*, L'ancora del mediterraneo, Napoli 1999; C. Longrigg, *Mafia women*, Chatto and Windus, London 1997; R. Siebert, *Donne, la mafia*, Il Saggiatore, Milano 1994.

[41] M. Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, Chicago 1986.

[42] A. Blok, *The Mafia of a Sicilian Village, 1860-1960: A Study of Violent Peasant Entrepreneurs*, Harper and Row, New York 1975 (*La mafia di un villaggio siciliano, 1860-1960: imprenditori, contadini, violenti*, trad. it. di M. Bocconcelli, Einaudi, Torino 1986).

morra», ma parlano di *sistemi*[43]. Coloro i quali si ritrovano nell'atmosfera di un sistema ne conoscono le indeterminatezze e le forze ribelli.

6. *L'arte di arrangiarsi sul campo.*

Quando sono entrato in contatto per la prima volta con la scena della musica neomelodica, ho avvertito atmosfere cariche di paura e seduzione. Questa sensazione ha avuto un impatto diretto sul modo in cui le persone interagivano con me. Le interviste erano inutili: suscitavano solo patinate esibizioni di quella adorabile napoletanità che, con ogni evidenza, gli stranieri si aspettano ingenuamente di trovare a Napoli. Di rado le casuali conversazioni per strada erano una pratica comunicativa diretta: la comunicazione era spesso satura d'ironia, ammiccamenti, avvertimenti e istrionismo, e il più delle volte di tutte queste cose insieme. Quando le congetture e le affermazioni non erano esagerate oltre ogni ragionevolezza o, come spesso accadeva, non venivano categoricamente evitate, erano esposte con un linguaggio metaforico, allegorico e proverbiale che resisteva a qualsiasi tentativo di chiarimento da parte mia. I miei sforzi in tal senso, infatti, innescavano solo forme di evasività meno accurate, che andavano dall'omissione tramite ellissi alla dissimulazione, fino alle bugie più sfacciate.

Se parlare era problematico, il silenzio lo era altrettanto. Se rimanevo zitto, mi guardavano con sospetto; quando erano loro a stare in silenzio, anche di fronte alle mie domande dirette, quella reticenza stava a indicare che avevo superato un limite. Non ero un giornalista d'inchiesta né un infiltrato, ma mi sentivo come se di fatto lo stessi diventando. E se tale apparivo agli occhi degli altri, allora stavo dando prova di una risibile inettitudine.

Le persone che ho conosciuto nell'ambiente neomelodico si aspettavano che studiassi i classici della canzone napoletana come *Torna a Surriento* e *'O sole mio*, oppure forme musicali più antiche come la villanella, la tarantella e la tammurriata[44]. Il folklore a Napoli abbonda e le tattiche di autofolklorizzazione appartengono al repertorio poetico che taluni usano per tenere garbatamente a distanza gli estranei. È questo uno dei motivi per cui molti si risentivano – anzi, qualcuno si irritava proprio – quando spiegavo che mi interessava la musica napoletana contemporanea, il *loro* ambiente.

[43] Saviano, *Gomorra* cit.
[44] G. De Curtis, *Torna a Surriento*, Bideri, 1904; G. Capurro, *'O sole mio*, Bideri, 1898.

Peraltro, il fatto di avere una videocamera non aiutava; d'altronde, come avrei potuto resistere? C'era così tanto da filmare. Eppure, per molti «un americano con la videocamera» era un'opportunità. Mi rovesciavano addosso le loro speranze, pensavano che avrei schiuso loro un futuro migliore, e così mi chiedevano ansiosi quando sarei tornato al «futuro», all'America dei loro sogni. Si pavoneggiavano e si atteggiavano in maniera teatrale, corteggiando e al contempo eludendo l'obiettivo in una singolare performance. Creavano diversivi per catturare la mia attenzione e intanto mi trasformavano nel mezzo per girare i loro video autobiografici zeppi di cliché e autoesaltazione.

Ero basito dallo scarso controllo che avevo sull'obiettivo e strabiliato dai filmati «coloriti» e «melodiosi» che andavo accumulando. Ho trascorso mesi nelle sale di registrazione e negli studi televisivi, sono andato a feste di piazza, matrimoni e battesimi, ho frequentato le case di compositori, parolieri, manager, cantanti e dei loro fan, ma era come se non avessi imparato niente. Come era possibile? Affascinate dalla mia semplice presenza, queste persone mi aprivano le porte delle loro case e degli studi di registrazione, ma al tempo stesso temevano che mi avvicinassi troppo. Ciò era dovuto in parte al fatto che, contro ogni buonsenso, volevo saperne di più sul ruolo della camorra in quell'ambiente. Non mi interessava svelare la sporca verità della musica neomelodica, eppure non potevo fare a meno di domandarmi se davvero l'ambiente fosse dominato da boss-impresari. E se era così, cosa voleva dire per le centinaia di persone che avevano a che fare con loro quotidianamente?

Era chiaro che nessuno ne avrebbe parlato con me in maniera diretta, così ho iniziato a sollevare il discorso per vie traverse. Ho girato videoclip e pubblicità per alcune televisioni pirata. Ho realizzato un portfolio per avviare un'attività. Sono diventato collaboratore di uno studio di registrazione e in questo modo ho incontrato un boss-impresario. Presto sono diventato «l'americano, il responsabile dei video», eseguendo in maniera del tutto naturale le prestazioni che si aspettavano da me, tra cui scrivermi le canzoni da solo e preparare, prima che fosse interrotto, il mio debutto come cantante neomelodico. Come altri del giro, mi sono abbandonato agli slanci del divenire-sovrano. Al pari dei miei colleghi, conoscevo le incertezze, le doppiezze e le potenzialità dell'ambiente, e oscillavo tra moti d'affetto e un arroccamento paranoico.

Nella zona di contatto, tra vitalità e paura, la camorra riverbera attraverso relazioni molteplici, che comprendono una tolleranza ambivalente, una cauta indulgenza, il mutuo riconoscimento, un'allegria ironica, un eccesso di omosocialità, la seduzione erotica, uno strisciar-

te senso di obbligo morale, l'indebitamento soggiogante, il rancore divorante, la concorrenza, l'asservimento, una passività paralizzante, inconsapevolezza deliberata e la negazione categorica. La mia partecipazione a queste relazioni ha innescato quelle «attività attenzionali» che «attraversano» i processi cognitivi, trascinandomi nelle atmosfere della scena neomelodica[45].

7. *La modalità di attenzione melodrammatica.*

Questo libro mette in scena un melodramma del contatto. Il contatto è un avvenimento estetico-affettivo, un tumulto. È l'aggrovigliarsi dei fili e il cortocircuito della «prospettiva». Più che privilegiare la vista, il contatto si appella a una molteplicità di sensi, tra cui la cinestesia, l'intuizione e il sentimento simpatetico, che predispongono l'individuo a farsi influenzare. Essa comprende altresì stati di disattenzione come la consapevolezza o l'inconsapevolezza differite.

Il contatto è ciò che ha luogo in quella zona in cui le regole sono sospese e può regnare l'incertezza morale, e in cui il dramma, la minaccia, la seduzione e gli istrionismi sono spesso le uniche risorse per agire in maniera autonoma nelle aree di intensità[46]. Nell'ambiente che ho frequentato il contatto designa il modo in cui le persone interagiscono in un'atmosfera di paura, eccitazione, opportunità e rischio, trascinandosi a vicenda in un groviglio performativo. Si tratta di una modalità attraverso la quale si trasmettono gli effetti di significato, si tessono compromessi a partire dall'indeterminatezza e si consegue, almeno momentaneamente, l'autodeterminazione e il predominio[47]. Il contatto ha luogo allorché gli individui, mirando alla figura del sovrano-persona,

[45] Depraz richiama l'attenzione sul modulatore incarnato di cognizione (N. Depraz, *Where is the Phenomenology of Attention that Husserl Intended to Perform? A Transcendental Pragmatic-Oriented Description of Attention*, in «Continental Philosophy Review», XXXVIII, 2004, 1, pp. 5-20). La mia interpretazione dell'attenzione deriva dagli studi di filosofia (Husserl, Merleau-Ponty), di psicologia (Gendlin, James), dalle neuroscienze (Damasio), dalla geografia (Anderson) e dall'antropologia (Csordas, Desjarlais, Jackson, Katz, Geurts, Klima, Reddy, Stewart, Wikan). Per le forme di attenzione sociale si vedano anche i lavori di Candea, Latour e Tarde.

[46] J. W. Fernandez definisce questa zona «embrionale», in *The Dark at the Bottom of the Stairs: The Inchoate in Symbolic Inquiry and Some Strategies for Coping with It*, in Id. (a cura di), *Persuasions and Performances: The Play of Tropes in Culture*, Indiana University Press, Bloomington 1986, pp. 214-38; G. Bateson, *Play and Fantasy*, in *The Game Design Reader: A Rules of Play Anthology*, a cura di K. Salen e E. Zimmerman, Mit Press, Cambridge 2006, pp. 314-28.

[47] Per gli «effetti di senso», si veda M. M. Bachtin, *Dostoevskij, poetica e stilistica*, trad. it. di G. Garritano, Einaudi, Torino 1968.

finiscono per rasentarne il limite estremo: il camorrista. Sulla scena neomelodica il contatto designa quello che accade durante le performance musicali di un pubblico intimo che è a contatto con la camorra.

Il contatto descrive necessariamente altresì l'intreccio tra il lavoro sul campo e l'incontro con la realtà in modo prossimale, laterale e trasversale. È una «critica contaminata» che ha luogo nel tempo e nello spazio estetico-affettivo della complicità[48]. Quando si ha contatto, le identificazioni e le rappresentazioni attivano le qualità e i *qualia* della relazione[49].

In questa storia mi apro alle atmosfere estetico-affettive. Cedo agli eventi sensoriali che divampano a mo' di «illuminazioni profane», come Benjamin definì i disorientamenti produttivi che perforano la monotonia ininterrotta dell'esperienza capitalista borghese («ufficiale»)[50]. Attuando, nella scrittura, queste dis-posizioni, intendo richiamare una zona di contatto carica di vitalità seduttive e di minacce indefinite, lasciando ai lettori il compito di destreggiarsi tra chi è camorrista, chi si atteggia a camorrista e chi (come me) pratica l'arte di arrangiarsi[51].

Questo libro parla della produzione, l'esecuzione e la fruizione di un genere musicale napoletano estremamente popolare. In che modo la musica neomelodica e la criminalità organizzata entrano in contatto e danno vita a un'industria culturale «sommersa»? Questo interrogativo ha indotto molte persone a interpretare l'ambiente neomelodico come un melodramma di egemonia culturale e di consenso o, si può anche dire, di complicità. In ogni caso, affermare che i membri delle organizzazioni criminali usino la musica neomelodica ai fini di un'e-

[48] K. Stewart, *On the Politics of Cultural Theory: A Case for «Contaminated» Cultural Critique*, in «Social Research», LVIII, 1991, 2, pp. 395-412. Massumi propone il termine *produttivismo* per descrivere un'alternativa alla critica che non rinnega la sua «inventiva» (B. Massumi, *Parables of the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, Durham 2002, pp. 12-3).

[49] Concetti correlati sono la «teoria sociale locale» di Michael Herzfeld (*Poetics of Manhood: Contest and Identity in a Cretan Mountain Village*, Princeton University Press, Princeton 1988) e l'«etnografia filosofica» di Alan Klima (*Funeral Casino: Meditation, Massacre, and Exchange with the Dead in Thailand*, Princeton University Press, Princeton 2002).

[50] K. Stewart, *Arresting Images*, in *Aestethic Subject: Pleasures, Ideologies, and Ethics*, a cura di P. R. Matthews e D. B. McWhirter, University of Minnesota Press, Minneapolis 2003, pp. 431-48; W. Benjamin, *Il surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei*, in Id., *Avanguardia e Rivoluzione*, trad. it. di A. Marietti, Einaudi, Torino 1973, pp. 13 sgg.

[51] Questo lavoro riecheggia l'etnografia performativa e/o l'autoetnografia (Conquergood, Denzin, Linder, Samudra, Taylor, Wacquant) e l'etnografia dialogica (Caton, Rouch, Stewart, Tedlock). Si basa anche su contesti di incertezza e ambiguità etica (Bourgois, Nordsrom, Venkatesh, Williams) e si rifà alle contaminazioni empatiche e agli intrecci sul campo (Behar, Caton, Favret-Saada, Rosaldo), inclusi quelli incentrati sul genere e sulla sessualità (per esempio E. Lewin - W. Leap, *Out in the Field: Reflections of Lesbian and Gay Anthropologists*, University of Illinois Press, Urbana 1996).

ducazione amorale di diverse migliaia di fan presuppone una chiara eziologia del contatto. È l'epilogo del melodramma didattico che sconfigge l'ambiguità[52]. Di contro, gli interrogativi che pongo nel mio melodramma sono i seguenti: quali modalità di attenzione fanno sì che criminalità organizzata e musica neomelodica si intreccino? Quali mondi si creano mediante la condivisione di tali esperienze? Attraverso quali forme di attenzione gli affiliati e gli associati ai clan, così come gli individui che semplicemente vivono nello stesso ambiente, condividono esperienze estetico-affettive?

Sono entrato in contatto con la musica neomelodica attraverso una serie di coinvolgimenti affettivi, estetici e di interesse, che in questo libro metto in evidenza. Propongo la mia lettura degli affiliati, degli associati e dei non associati ai clan senza sciogliere le ambiguità. La mia interpretazione è modulata dalla paura paranoica, dalla rabbia, dalla repulsione, da una curiosità viscerale, dalla fascinazione erotica, dal desiderio di appartenenza, dall'umiliazione dello sfruttamento e dalla determinazione a condurre e «portare a termine» la mia indagine, e forze analoghe hanno modulato l'idea che gli altri si sono fatti di me. Piuttosto che guardare «prima o oltre» queste modulazioni in cerca di «una narrazione dell'origine o del telos», mi sforzo di allenare, non senza errori, la mia attenzione alle atmosfere[53]. Anziché raccontare somme verità, queste storie rappresentano le verità in un tempo e in uno spazio estetico-affettivo transitorio, tra speculazione e inconsapevolezza. Invitano a entrare in contatto con un'atmosfera pregna delle intimità, delle fragilità e delle incertezze della ricerca sul campo[54].

[52] Fernandez, *The Dark at the Bottom of the Stairs* cit., p. 221.

[53] E. K. Sedgwick - A. Frank, *Touching Feelings: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003, p. 8.

[54] A. J. Steinbock la chiama «attenzione fenomenologica riflessiva» (*Affection and Attention: On the Phenomenology of Becoming Aware*, in «Continental Philosophy Review», 2004, 37, pp. 21-43: 41); Maurer la definisce «antropologia post-riflessiva» (*Mutual Life, Limited: Islamic Banking, Alternative Currencies, Lateral Reason*, Princeton University Press, Princeton 2005).

1. Dove ci sono i soldi, c'è la camorra

Dove ci sono i soldi, c'è la camorra. Al pari di un proverbio, queste parole sembrano attraversare tutti gli scenari economici e sociali di Napoli. Ovunque ci sia un profitto «tassabile» c'è la camorra a colonizzare l'attività imprenditoriale. Come un proverbio, questo detto ha un suo valore stilistico – la ripetizione, la struttura simmetrica – tale da indurre a credere che, se suona bene e fa sentire bene dirlo, dev'essere senz'altro vero[1]. Esso dimostra in maniera «tradizionale», ha l'autorità storica e impersonale del folklore[2].

Di per sé, un modo di dire è un artefatto linguistico e una generalizzazione approssimativa. La camorra è tante cose contemporaneamente, a seconda del territorio in cui opera: il centro, la periferia, la provincia[3]. In questo capitolo ricostruisco in che modo la camorra ha assunto forme differenti e si è dedicata ad attività diverse nel corso della sua lunga, discontinua e controversa storia. *La* camorra esiste più come figura storica fortemente opaca che in quanto organizzazione definita e dotata di una genealogia chiara. L'opacità che produce la camorra influenza persino la sua rappresentazione.

Naturalmente, sono molti i napoletani che guadagnano o fanno soldi senza mai avere a che fare con la camorra. L'affermazione «dove

[1] B. Kirshenblatt-Gimblett, *Toward a Theory of Proverb Meaning*, in *The Wisdom of Many: Essays on the Proverb*, a cura di W. Mieder e A. Dundes, University of Wisconsin Press, Madison 1994, pp. 111-21.

[2] R. D. Abrahams, *Rhetorical Theory of Folklore*, cit. in P. D. Goodwin - J. W. Wenzel, *Proverbs and Practical Reasoning: A Study in Socio-Logic*, in «Quarterly Journal of Speech», LXV, 1968, 3, pp. 89-302: 142.

[3] Rosario Sommella sostiene che i clan del centro storico siano dediti soprattutto al traffico di droga, alla produzione e commercializzazione di merce contraffatta e al racket delle estorsioni, laddove i clan della provincia rurale sono infiltrati negli ambienti imprenditoriali e nel settore pubblico (*Le trasformazioni dello spazio napoletano: poteri illegali e territorio*, in *Traffici criminali. Camorra, mafie e reti internazionali dell'illegalità*, a cura di G. Gribaudi, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pp. 355-74). I clan che operano in periferia presentano tratti in comune con i suddetti gruppi. Non a caso, infatti, Isaia Sales si riferisce alla camorra al plurale, parlando di *camorre* (*La camorra, le camorre*, Editori Riuniti, Roma 1993).