

# IL FURBESCO DELLA FICTION

## La lingua di Gomorra – La serie

ANGELO VARIANO

RHEINISCHE FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT BONN

**Abstract** – The present article focuses on Italian and Neapolitan language contact in Italian TV series. In detail, I will analyze the dialect in *Gomorra - La serie*, an Italian serial TV show based on Roberto Saviano's homonymous book. I will establish how the Neapolitan dialect is being used in the show and describe its relationship with standard Italian and colloquial Italian. The corpus is based on the first two seasons of Gomorra, each comprising twelve episodes. The article aims to highlight linguistic characteristics such as lexical and morphosyntactic features, i.e. a slangy and often ungrammatical use of language, and the relationship between dialect and spoken Italian in Italian TV crime shows.

**Keywords:** Italian and Neapolitan language contact; dialect; spoken Italian; Italian TV series.

### 1. Un neorealismo seriale

La serialità televisiva, o genere *fiction* che dir si voglia,<sup>1</sup> ha assunto, e con maggiore forza negli ultimissimi anni, un ruolo fondamentale nello spazio comunicativo dei mezzi audiovisivi, diventando il genere più produttivo (in termini di investimenti e di differenziazione nella programmazione) per quanto concerne la produzione narrativa attraverso immagini.<sup>2</sup> Divenuto un modello di scrittura ricercato,<sup>3</sup> la fiction ha

<sup>1</sup> “Nei paesi di lingua inglese viene utilizzato (*fiction*) prevalentemente per indicare opere letterarie di fantasia e solo di recente è giunto a indicare anche programmi televisivi di tipo narrativo (come invece avviene da anni in Italia per indicare programmi di diverso formato e genere [...])” (Be Blasio 2007, p. 190); inoltre, suggerisce Aprile, “per una sorta di paradosso, un prestito dall’inglese come *fiction* è associato preferibilmente al prodotto italiano, mentre parole italiane come *serie* sono associate almeno in metà dei casi ai prodotti americani” (Aprile 2010, p. 8); tuttavia, “*Serie* presenta una certa prevalenza della declinazione italiana” (Aprile 2010, p. 8). È doverosa inoltre una distinzione tra la *serie* e il *serial*: “il *serial* [...] come una forma di racconto televisivo connotato da alcuni caratteri fondanti: a) numero potenzialmente infinito di episodi; b) racconti concatenati e aperti; c) conclusione differita nel tempo; la *serie* come un ‘meccanismo narrativo di ripetizione’ [...] e individuato da caratteristiche salienti: a) numero definito di episodi; b) racconti autoconclusivi; c) ambientazione dei personaggi sempre uguali” (Alfieri 2008, p. 272).

<sup>2</sup> Con queste parole lo sceneggiatore hollywoodiano John Truby giustifica lo strapotere delle serie televisive: “Oggi la serie Tv – afferma Truby – è il modello di scrittura più interessante e sofisticato nel campo dell’audiovisivo per un motivo molto semplice: la produzione hollywoodiana è dominata dai blockbuster che non permettono certo agli sceneggiatori di parlare di ciò che accade nella vita quotidiana di tutti noi. È quindi logico che i migliori ‘scrittori per immagini’ in circolazione si siano spostati dal grande al piccolo schermo, perché – afferma ancora Truby – ‘Oggi la televisione è il mezzo di comunicazione che offre il tipo di narrazione più complessa e, anche se si tratta di un fenomeno piuttosto recente che risale al massimo a quindici anni fa, si può senz’altro dire che stiamo vivendo l’epoca d’oro delle serie televisive’” (*Corriere del Ticino*, 19.10.2016). Link: <http://www.cdt.ch/cultura-e-spettacoli/cinema/165024/l-epoca-d-oro-delle-serie-tv> (13.01.18).

scandagliato con maggior forza il quotidiano; ciò ha comportato di riflesso un accesso maggiore alla conoscenza e, di conseguenza, anche alla riflessione del sistema linguistico mediato dai mezzi di intrattenimento.

La serialità televisiva, veicolando la cultura popolare del nostro paese, ha cercato, tuttavia, senza mai privarsi veramente di alcune forme stereotipate o di una certa soggettività da parte di sceneggiatori e registi, di diffondere un certo sapere linguistico nei parlanti e di incentivare i fruitori a una competenza (anche passiva) delle lingue e dei codici secondari.

Elementi diafasici, diastratici, diatopici della lingua compongono le pagine di sceneggiature per meglio rappresentare fenomeni di italiano neostandard e di varietà regionali o ancora di dialetti locali.<sup>4</sup> A tal proposito, Rossi parla di una dicotomia per cui abbiamo da un lato film stranieri doppiati con un italiano senza accento e dall'altro lato italiani regionali "di produzione nostrana" in cui l'elemento diatopico è ben marcato (Rossi 2006, p. 346). A questi due tipi ne possiamo aggiungere un terzo, basato prevalentemente sull'uso di un dialetto locale, mescolato a un italiano regionale, come avremo modo di vedere per *Gomorra - La serie*.<sup>5</sup>

Come suggerisce De Fazio, riprendendo una definizione classica di M. Gregory, "esaminare la lingua della fiction significa innanzitutto studiare il parlato" (De Fazio 2010, p. 52), nel nostro caso il parlato spontaneo, le sue connotazioni diatopiche e diastratiche e i rapporti con la forma nazionale.

È opportuno segnalare sin da ora che gli sceneggiatori della serie hanno cercato di riprodurre il più fedelmente possibile il napoletano parlato da alcuni strati sociali della città partenopea, cercando così di assottigliare quel margine che separa il parlato, dal parlato trasmesso (Sabatini 1982; 1997) e di creare una certa contiguità tra l'italiano

<sup>3</sup> Si pensi solo a titolo esemplificativo alla vasta gamma di serie televisive che si possono vedere sulle pay tv come Sky e Mediaset Premium o di operatori streaming on demand come Netflix, Infinity, Now tv, Amazon.

<sup>4</sup> Sebbene non si tratti di una novità. Elementi riferibili a un italiano dell'uso medio (Sabatini 1985), così come a tratti riconducibili ai vari italiani regionali dello Stivale e ai suoi dialetti, sono già presenti nel cinema neorealista e prima ancora nei film di finzione dei primi del Novecento (Raffaelli 1992, p. 62). Scrive a tal proposito De Fazio: "Nella lingua della serialità televisiva trasmessa dalle reti italiane si è stabilizzato da tempo un quadro in cui il parallelismo tra la lingua del cinema e quello della fiction è pressoché completo" (De Fazio 2010, p. 51).

<sup>5</sup> La serie televisiva segue la trasposizione cinematografica del 2008 firmata da Matteo Garrone, adattamento a sua volta, del noto libro di Roberto Saviano del 2006. Girata nella periferia e nell'entroterra napoletano, la serie è stata distribuita dal 6 maggio al 10 giugno 2014 sui canali Sky Atlantic e Sky Cinema 1. La vicenda ruota attorno alla famiglia Savastano e ai suoi membri: Don Pietro, capoclan di Secondigliano, Gennaro suo figlio, detto Genni, e Immacolata, la moglie di Don Pietro, detta donna Imma. Tra gli altri personaggi di punta della serie spiccano Cirio di Marzio, uomo fidato della famiglia Savastano, detto l'*immortale*, e Salvatore Conte, nemico giurato e boss rivale di Don Pietro. Il genere della serie televisiva oscilla tra il drammatico e il gangster, quest'ultimo genere poco noto in Italia e che solo di recente, sulla scorta di noti predecessori (solo a titolo esemplificativo citiamo *il Padrino* (1972; 1974; 1990) di Francis Ford Coppola, *Scarface* (1983) e *Gli Intoccabili* (1987) di Brian de Palma o la serie *I Soprano* (1999-2007)), sta avendo successo. In Italia, il genere è nato con il *Camorrista* (1986) di Giuseppe Tornatore, seguito dalla fortunata serie televisiva *La Piovra* (1984-2001) con Michele Placido nei panni del commissario Corrado Cattani; di recente sono da ricordare *Romanzo Criminale* (2005), questa volta diretto da Michele Placido, *Gomorra* (2008) di Matteo Garrone e *Suburra* (2015) di Stefano Sollima. Dagli ultimi tre lungometraggi sono nate tre serie televisive che hanno riscosso e stanno riscuotendo un grande favore di pubblico sia in Italia che all'estero.

regionale, italiano neostandard parlato “nelle sue manifestazioni più colloquiali e trascurate” (D’Achille 2010) e dialetto locale.<sup>6</sup>

Senza alcun dubbio anche per *Gomorra* si può parlare di un parlato televisivo,<sup>7</sup> simulato (De Fazio 2010, p. 56), molto prossimo a quello realmente usato, in cui la ricerca di realismo, soprattutto nel caso della serie, diventa il principale obiettivo: l’essenza della creazione artistica. Sullo stesso piano, si è posta, da parte degli sceneggiatori, l’urgenza di ricercare e utilizzare una lingua che rappresentasse l’ambiente riprodotto attraverso l’uso di un lessico e di strategie testuali il più vicino possibile al contesto narrativo riprodotto.

Con queste parole, Stefano Bises, uno degli sceneggiatori della serie, si è espresso in merito all’uso del napoletano, già ribattezzato da vari utenti in rete con il neologismo *gomorrese*:<sup>8</sup> “come per tutti gli ingredienti della serie, anche la lingua si è conformata alla scelta del realismo. Il Gomorrese è il napoletano che si parla a Scampia e Secondigliano, addolcito da alcuni interventi (in qualche caso fatti anche in doppiaggio) di semplificazione per rendere quanto più possibile comprensibile il linguaggio senza togliere autenticità ai dialoghi” (Bises 2014).<sup>9</sup>

Da una parte troviamo allora la necessità dettata dalla ricerca di realismo e dalla volontà di mimesi, dall’altro “il tentativo di riprodurre una lingua che, sotto i diversi piani

<sup>6</sup> Come suggerisce Masini, parlando più in generale della lingua dei *mass media*: “i *mass media* lasciano trapelare in tutte le loro manifestazioni la concorrenza o la coesistenza fra italiano e dialetti, la pluralità degli italiani regionali e ancora [...] le diverse sembianze che l’italiano può assumere nella gamma delle sue varietà” (Masini 2003, p. 28). I *mass media* rappresentano lo specchio della realtà e, consapevoli di questo, diffondono un italiano contemporaneo nelle sue varietà più diffuse, sconfinando, a volte, “per intendimenti espressivi nelle zone di eccessiva marcatezza sociolinguistica” (Masini 2003, p. 26). E, riferendoci in particolar modo alla fiction, possiamo senz’altro abbracciare la visione di Cassetti 1992 (già in Alfieri 2008) “secondo cui la fiction televisiva è uno specchio che ci rimanda un’immagine di noi, non solo quali potremmo essere, ma spesso quali siamo (o pensiamo di essere)” (Cassetti 1992, p. 237).

<sup>7</sup> Su cosa sia da intendere come parlato televisivo seguiamo quanto scritto da Raffaelli: “s’intende comunemente per ‘parlato’ del cinema e della televisione quel tipo di messaggio verbale in cui le parole, articolate oralmente, ed emesse da apparecchiature fonico-acustiche, sono combinate ad arte con immagini filmiche o teleschermiche. Si tratta d’un parlato dunque peculiare per caratteristiche e per funzionamento di questi due mezzi” (Raffaelli 1994, p. 271). Di questo parlato considereremo “la dimensione dialogica (nel suo moto sull’asse insieme interni fra personaggi ed esterno fra personaggio e spettatore)” (Raffaelli 1994, p. 271).

<sup>8</sup> Si tratta per lo più di frasi fatte e forme di saluto, molte delle quali presentate dagli stessi attori della serie. Si veda solo a titolo d’esempio ‘parlare il gomorrese’ per cui si rimanda a [http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/tv/2017/10/17/viaggio-dentro-gomorra-con-le-foto-della-3a-stagione\\_8e56a3b2-3c06-4a3b-a234-b1911ff7f2a7.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/tv/2017/10/17/viaggio-dentro-gomorra-con-le-foto-della-3a-stagione_8e56a3b2-3c06-4a3b-a234-b1911ff7f2a7.html) e ‘pillole di gomorrese’ per cui si veda <https://video.repubblica.it/edizione/napoli/pillole-di-gomorrese-in-attesa-di-gomorra-la-serie/287774/288389> (13.01.18).

<sup>9</sup> Cfr. [http://skyatlantic.sky.it/skyatlantic/news/2014/05/28/gomorra\\_la\\_serie\\_intervista\\_stefano\\_bises.html](http://skyatlantic.sky.it/skyatlantic/news/2014/05/28/gomorra_la_serie_intervista_stefano_bises.html). Sulla stessa scorta, si veda quanto detto dalla sceneggiatrice Ludovica Rampoldi, anche lei nella produzione della serie: “Nessuno nel team di scrittura di *Gomorra* – composto da Bises, Fasoli, Maddalena Ravagli e io – è di Napoli. È stato necessario un lavoro di documentazione che soprattutto gli headwriter hanno svolto sul campo, incontrando persone e collezionando storie. Per quanto mi riguarda, l’aspetto più affascinante è stato lo studio sul napoletano, che, essendo una vera e propria lingua e non un dialetto, ha una grandissima forza espressiva e ci parla del territorio in cui è radicato. Ti faccio degli esempi pratici: cercavo di tradurre ‘si fida di me’ e mi hanno detto che era intraducibile. Fidarsi ha un altro utilizzo: ‘non mi fido di andare’, che significa ‘non ne ho voglia’. Al massimo si poteva tradurre con ‘mi crede’. La fiducia per come la intendiamo non è contemplata nel vocabolario. Ancora: mi capitava di scrivere dialoghi al futuro, che ne so, ‘domani farò questo’, e poi ho scoperto che il futuro nel napoletano non si usa mai. I verbi si declinano al presente. Il futuro non esiste” (Ludovica Rampoldi in: <http://www.rivistastudio.com/standard/scrivere-gomorra-la-serie>) (13.01.18).

(intonazionale, lessicale, fraseologico o morfologico) richiami quella reale” (Masini 2003, p. 57).

La ricerca di una narrazione improntata sulla conoscenza di scenari concreti diventa un marchio di fabbrica di molti registi e sceneggiatori,<sup>10</sup> decisi a emulare *in primis* un modo di intendere il reale attraverso lo sguardo d’osservazione della cinepresa. Del resto, come noto, la presenza di sottocodici, così come di varietà dell’italiano, non è una novità della serialità televisiva. Già Sergio Raffaelli ricordava come l’epoca del dialetto (all’inizio scritto attraverso le didascalie nelle pellicole) è da farsi risalire ai primi del secolo (Raffaelli 1991, p. 64). E, ovviamente, il napoletano (anche solo caricaturato), grazie al fatto di avere una lunga tradizione teatrale in dialetto,<sup>11</sup> al grande successo avuto dalla sceneggiata, e infine all’apporto della canzone napoletana, ha sempre ricoperto il ruolo principe in produzioni cinematografiche e televisive in cui fosse necessaria la presenza del dialetto,<sup>12</sup> “ora come pimento narrativo, ora come richiamo pubblicitario, ora come soggetto” (Raffaelli 1991, p. 72).

## 2. Il Gergo

Parlare di *Gomorra* e la sua lingua implica come condizione di causa una riflessione sulle sue connotazioni più intime. Abbiamo già accennato brevemente a questo tipo di linguaggio, che potremmo definire *furbesco seriale*, o *gergo seriale*;<sup>13</sup> è opportuno evidenziare ora che si tratta di un dialetto,<sup>14</sup> mescolato a un italiano regionale campano, utilizzato da particolari gruppi di persone e in determinati contesti. Peculiarità di tutti i gerghi è l’incomprensibilità al di fuori del gruppo; si tratta di un linguaggio settoriale, che, per ovvie ragioni, deve restare segreto.

Se il concetto di gergo viene inteso in questi termini, la lingua di *Gomorra* appare più come un linguaggio gergale in senso lato; poche sono infatti dal punto di vista lessicale le rideterminazioni semantiche, le neoformazioni o la criptolalia. Se invece “si ritiene più pertinente la funzione identitaria che accomuna i gerganti, ossia il riconoscimento di far parte di un gruppo che ha gli stessi intenti e analoghi comportamenti” (Vigolo 2010), nella serie ciò viene ampiamente rappresentato, attraverso l’uso di un napoletano parlato da

<sup>10</sup> Si pensi allo stesso regista della serie, Stefano Sollima che già prima di *Gomorra* si era confrontato con l’italiano regionale romano e il romanesco nella serie *Romanzo Criminale* (2008-2010) prima e nel lungometraggio *Suburra* (2015) poi.

<sup>11</sup> Così Raffaelli: “risultava per esempio congeniale a Napoli quella vena realistica mista a sentimentalismo e drammaticità, che permeava molti film, anche perché assecondava un gusto inoculato nella società a vari livelli e coltivato negli anni dalla letteratura veristica, dal teatro popolare, dagli spettacoli di arte varia, dai contastorie e infine dal suo cinema stesso primitivo” (Raffaelli 1991, p. 71).

<sup>12</sup> Dall’ostacolare l’uso filmico dei dialetti regionali durante il Ventennio si è passati con il neorealismo a rendere il dialetto non più subalterno ma paritario con l’italiano. Verso la metà degli anni Cinquanta, tipici, divennero il filone napoletano e quello romanesco, che, mescolandosi agli italiani regionali, furono presenti nelle pellicole anche dopo il 1970 e oltre (Raffaelli 1991).

<sup>13</sup> “In senso proprio con gergo si intende la lingua parlata dai gruppi sociali marginali: vagabondi, mendicanti, ambulanti, malviventi” (Sanga 1993, p. 151). Qui si accenna solo brevemente alla nozione di gergo. Per informazioni più dettagliate si vedano per lo meno Ageno (1957); Ferrero (1973); Radtke (1989); Sanga (1993).

<sup>14</sup> Scrive Radtke: “la ricerca scientifica dei gerghi si inquadra tradizionalmente nella dialettologia in quanto il gergo rappresenta una realtà particolare (in sostanza sempre artificiale) collegata ad un dato dialetto” (Radtke 1989, p. 141).

strati sociali bassi, i quali lo rendono unico come “controllingua per una cultura alternativa”<sup>15</sup> (Marcato 1994, p. 759).

Il gergo svolge prima di tutto la funzione di coesione e di identificazione socio-psicologica del gruppo (cfr. Marcato 2002, p. 46) ed è usato nella sua forma più cruda per identificare un microcosmo compatto anche se non sempre coeso. Con le parole di Berruto, potremmo parlare di marcatezza linguistica, ovvero di una differenziazione geografica, sociologica e stilistica sia in diafasia quanto in diastratia (Berruto 2004, p. 114).

Tuttavia, stiamo pur sempre facendo riferimento a un dialetto (e a un italiano regionale) riprodotto e, in quanto lingua di copione, creato a tavolino. Ciò significa che per quanto estremamente vicino alla realtà, esso deve per forza di cose rispettare alcuni limiti; tra questi c'è sicuramente la comprensione da parte del pubblico,<sup>16</sup> il quale non è abituato ad ascoltare per 45-50 minuti un dialetto già di per sé estraneo e usato nella sua forma più bassa. Cionondimeno, anche per la nostra serie, possiamo affermare quanto già sostenuto da Sanga che “il gergo [...] è usato [...] quasi esclusivamente per la comunicazione normale, corrente, tra i gerganti. Infatti il lessico gergale copre l'intera gamma delle necessità e delle possibilità comunicative quotidiane, e non è per nulla specializzato, cioè non è affatto limitato alla comunicazione illecita o comunque professionale” (Sanga 1993, p. 153).

### 3. Il furbesco seriale di Gomorra

Della lingua di *Gomorra* emerge sin da subito la presenza di una forte dilalia. I protagonisti principali della serie utilizzano prevalentemente il dialetto,<sup>17</sup> tuttavia, si tratta di un dialetto diafasicamente connotato; sia la situazione comunicativa, sia il messaggio sia, infine, il contesto socioculturale fanno del sottocodice il pimento allettante della serie.

Ciononostante, sono frequentissimi, dentro il medesimo evento linguistico, proposizioni dialettali mischiate a un italiano regionale campano. La regolare e necessaria commutazione di codice serve in questo caso 1) a rappresentare una comunità linguistica che, tendenzialmente, mescola due tipologie diverse di comunicazione, sebbene il dialetto tenda sempre a prevalere sull'italiano regionale 2) a rendere maggiormente fruibile l'ascolto da parte di un fruitore non campano o in generale non meridionale. Nei casi di *code switching* spesso i momenti del discorso particolarmente rilevanti sono espressi in dialetto per fini enfatici ed espressivi, e non è insolita una struttura sintattica marcata. Non va dimenticato, inoltre, che la presenza del dialetto, così come dell'italiano regionale, è necessaria a veicolare il contesto conversazionale, la rete sociale e i valori sociosimbolici degli attori sociali (D'Agostino 2007, p. 144). L'uso dell'italiano serve invece a marcare

<sup>15</sup> Del resto, come sottolinea Marcato: “il gergo risulta essere usato più nei rapporti quotidiani fra cointeressati che in pubblico, a conferma del suo essere in primo luogo lingua di gruppo, mentre l'essere lingua segreta è un elemento più potenziale che reale come si può ricavare anche dal fatto che di frequente si parla in gergo di cose e concetti che difficilmente giustificano un bisogno di segretezza” (Marcato 1994, p. 761).

<sup>16</sup> Raffaelli, riguardo al parlato dialettale cinematografico scrive: “quanto al rapporto tra scelte dialettali e destinatari va riconosciuta una competenza passiva massima agli spettatori di certa produzione regionale sia orale sia anche scritta [...] cioè in una situazione di dialettologia dominante [...] Il problema della competenza [...] sembra trovare soluzione più accettabile e linguisticamente costruttiva nell'adozione talora mimetica di varietà locali di italiano. Il parlato 'dialettale' di tanta produzione cinematografica corre sempre più vicino a quello della comunicazione usuale quotidiana, in qualche caso toccandosi e sovrapponendosi, felicemente” (Raffaelli 1991, p. 144).

<sup>17</sup> In questa sede, per ragioni di spazio, non tratteremo del dialetto napoletano e dell'italiano regionale campano. Per i dettagli sull'argomento si veda per lo meno Devoto e Giacomelli (1971); Sornicola (1977; 1997); Del Puente (1995); Radtke (1997); De Blasi e Fanciullo (2002); Ledgeway (2009).

un preciso allontanamento, per ragioni diastratiche e identitarie, da chi parla il dialetto: l'italiano, e più precisamente l'italiano regionale (meridionale campano ma anche settentrionale milanese), viene riservato alle classi sociali più alte, (sebbene a utilizzare entrambi i codici siano nella serie anche e soprattutto gli stessi parlanti dialettofoni) e ai rappresentanti dello Stato, mentre, gli stranieri, come c'è da aspettarsi in una serie televisiva, utilizzano in maniera imprecisa l'italiano neostandard.<sup>18</sup>

A livello generale possiamo dire che la lingua di *Gomorra* è altamente espressiva, sono presenti turpiloqui, frasi a effetto, gergalismi tipici della malavita, espressioni criptolaliche. Sintatticamente e morfologicamente rileviamo le stesse strutture presenti anche nell'italiano regionale campano,<sup>19</sup> ma tendenzialmente orientate verso una dialettalità. L'intento degli sceneggiatori è anche la ricerca di un realismo linguistico che si manifesta sul piano intonazionale, lessicale, fraseologico o morfosintattico.

### 3.1. Analisi linguistica

#### 3.1.1. Corpus e trama

Il *corpus* analizzato comprende le prime due stagioni della serie, composte ognuna da dodici episodi della durata di 40-50 minuti. La storia segue le vicende della famiglia Savastano. Nella prima stagione (d'ora in avanti G1) il capo clan Don Pietro Savastano muove guerra al suo rivale Salvatore Conte, che, dopo una serie di vicissitudini, scappa in Spagna. Rientrerà a Napoli, quando uno dei migliori membri del clan Savastano, Ciro di Marzio, detto *l'immortale*, deciderà di fare guerra agli stessi perché svalutato dal clan e, in particolar modo, da Gennaro detto Genni, il figlio di Don Pietro, mentre quest'ultimo, a seguito di un controllo di polizia, viene incarcerato. Lo stesso Ciro farà uccidere in un agguato Immacolata Savastano, detta donna Imma, madre di Genni e moglie di Don Pietro. La seconda stagione (d'ora in avanti G2) inizia con l'evasione di Don Pietro dal carcere e la creazione di un'alleanza (Gli Stati Uniti di Scampia-Secondigliano) tra gli scissionisti, ex Savastano, e il clan di Salvatore Conte. In questa stagione, Don Pietro cercherà di riprendere i territori e le piazze di spaccio un tempo sue, mentre Gennaro, creerà una rete commerciale per lo spaccio di droga tra l'Italia e l'Honduras, e Salvatore Conte verrà ucciso dai suoi stessi soci. La stagione si chiude con la morte di Don Pietro per mano di Ciro e la nascita del figlio di Gennaro, che viene chiamato con il nome del nonno.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Ci riferiamo più precisamente all'italiano parlato da altre etnie come quella russa o afferente al macro-tipo africano.

<sup>19</sup> Per cui rinviamo a De Blasi e Fanciullo (2002).

<sup>20</sup> Per ulteriori dettagli sulla trama si rinvia alla pagina di Gomorra su wikipedia:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorra\\_-\\_La\\_serie](https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorra_-_La_serie)

### 3.1.2. Tendenze morfosintattiche<sup>21</sup>

Andiamo ora nel dettaglio. Gomorra appare come “stilisticamente ipercharacterizzata” (Alfieri 2008, p. 304), ed è contraddistinta da escursioni di registro; lo stile tende verso il basso e il parlato, sciatto e trascurato, presenta frequenti casi di commutazione di codice:

- Buongiorno, prego, trasite (Donna Imma, G1, 1)
- Vi faccio purta' nu bello caffè
- No, lasciate sta', non vi disturbate (Attilio)
- No, ma quale disturbo, faccio fa', ià! (Imma)
- Grazie assai (Attilio)
- Carmela? (Imma)
- Sì (Carmela)
- Fa' nu caffè! (Imma)

Notiamo nel testo la presenza della forma interiettiva *ià*, parola apocopata di *iammè*, usata generalmente come rafforzativo espressivo all'interno del discorso. Molte, a tal proposito, sono le interiezioni presenti nelle varie proposizioni. Dal classico *eh!*, all'uso del *no* e del *sì* in fondo alla frase, fino alla presenza di nomi come *madonna* volto a esprimere una certa irritazione:

- Maronnè e cummè puzzanè 'sti vestitè, eh! (Attilio, G1, 1)
- Ognunè pènzassè 'e ccosè sòie, iammè ià (Attilio, G1, 1)
- Atti', era megliè cè Don Pietro čè parlavè cè Conte, no!?! (Ciro, G1, 1)
- Don Pietro, simmè sicurè, sì!?! (Malammore, G1, 1)

Frequenti, come tipiche anche dell'italiano, sono i fenomeni di tematizzazione e focalizzazione.

Attraverso l'uso di mezzi prosodici e grammaticali e dell'inversione dell'ordine delle parole, alcuni elementi della frase vengono posti in rilievo:

- Salvato', 'a sigarèttè a tavola no, eh! (mamma di Salvatore Conte, G1, 1)
- È fintè, ma' [...] (Salvatore Conte)
- Vèrè o fintè, sempre fumo fa. A Tavola, 'a sigarèttè no! (mamma)

Inerenti alla struttura marcata della frase sono anche i casi di dislocazioni, a destra:

- 'Sti šbirrè 'e mmèrdè... le microspie, 'ngulè se le devono mettere le microspie (Don Pietro, G1,1)
- Sì i gguardiè l'arrestanè a Pietrè, mo ddicè tu chi pigliè 'o pòstè suóia [...] chillu scèmè 'e Genni!?! (Bolletta, G1, 2)

così come anche a sinistra:

<sup>21</sup> Si è scelto di segnalare le vocali atone finali con la vocale indistinta [è], ove opportuno verranno segnalate anche le vocali toniche. Si è scelto inoltre di eliminare accenti e apostrofi su monosillabi che non hanno corrispondenti non accentati o apostrofati che possano creare confusioni (mo, cca, cu-, pe). Per quanto riguarda l'uso di 'j', come 'i lunga', si è optato per una normale 'i', per cui *assaiè* e non *assajè*. Inoltre, la [c] di *casa* resta invariata mentre la [c] di *ciliegia* viene indicata con [č], soprattutto in contesti in cui sono presenti entrambi i suoni, per cui [che] > cè e [ci] > či, altrimenti [ci] es. *mo ddicè* 'me lo dici'. Altre trascrizioni sono [g] es. *sangè* 'sangue' e [ğ] suono palatale es. *ağgiè*, [š] per s palatale es. *šfunna* 'sfondare'. Oltre alle palatalizzazioni, vengono resi anche i raddoppiamenti fonosintattici. Infine, per alcuni frasi, ai fini di una più facile comprensione, si è optato per una traduzione letterale.

- Iàmmè Pari', che la scuola l'ho finita un sacco di tempo fa (Don Pietro, G1, 2)
- Sulè pè l'ave' pènzatè 'sta strunzatè, mo le scuse le devi fare tu a me! (Don Pietro, G1, 2)
- La motocicletta, nun c'è li 'a accatta' (Donna Imma, G1, 2)
- E pparolè nn'e sientè ! (Ciro, G1, 6)
- la mia voce l'a ffa' senti' mo! (Don Pietro, G1, 4)

Nel terzo esempio, inoltre, è presente il noto uso dialettale del pronome complemento *ci* in sostituzione di *gli* e *le*:

- E poi [la canzone] c'è a voglie dedica' a chillu grandissimè cornutè 'e Salvatore Conte (Genni, G1, 3).
- Tu, chéstè a Pietro, nun ce le 'a ricèrè (Attilio, G1, 1)

In questo caso, oltre al *ci*, troviamo nella frase marcata anche la ripresa pronominale del dimostrativo *questo*.

Registriamo inoltre strutture sintattiche scisse:

- ma che è 'sta canzonè, è troppè moderna pè mme (Attilio, G1, 1)
- ma tu si tu ca si anticè, Atti' (Ciro)

anche in italiano:

- Il problema sono i centomila euro che ha dato a quello, perché è là che è scattata l'accusa di riciclaggio (Avvocato di Don Pietro, G1, 5)

e anacoluti:

- Là, si era pè mme, a chillè ro negoziè, ci ievè a dda' na mazzata 'ncapè! e šfunnavè tuttè 'o magazzinè, pèché n' c'è crerè c'è n'sapevènè nu cazzè! (Genni, G1,1)
- (là, se era per me, a quello del negozio, ci andavo a dare una mazzata in testa, e sfondavo tutto il magazzino, perché non ci credo che non sapevano un cazzo)
- Tu si ffai 'o strunzè, i sottè 'e pretè tè sutterrè, a tte e ai cumbagnè tuoiè (Malammore, G1, 4)
- (tu se fai lo stronzo, io sotto le pietre ti sotterro, a te e ai compagni tuoi)

Trattandosi di strutture marcate atte a porre l'accento su alcuni elementi frasali non possono di certo mancare anche casi di topicalizzazioni contrastive:

- Sòlè issè adda trasi' (camorrista, G1, 2)
- Issè ha fattè 'stu burdellè (Parisi, boss di Casavatore, G1, 2)

in cui viene messo in risalto il rema, come nell'ultima parte del seguente dialogo:

- Comè l'e šparatè? (Don Pietro, G1, 2)
- [....]
- Una vota sola, e basta (Genni)
- Purè 'a mira buonè tieni (Don Pietro)

Sul piano più propriamente sintattico, in relazione alla scelta verbale, registriamo la struttura ipotetica formata da due verbi coniugati all'imperfetto, invece che dal congiuntivo seguito dal condizionale:

- Se ci stava un figlio tuo indè 'o bar, c'è stivè a pènza'!? (Don Pietro, G1, 1)



Rileviamo anche casi di strutture sintattiche con verbo impersonale alla terza persona, soprattutto quando esso esprime una dichiarazione, un'idea, un permesso o un divieto:

- Dicë ca sta nascostë rindë a 'na palazzinë, 'o Zzi'...a ro' sta 'o cappellificë (Africano, G1, 1)

A questa frase, nella puntata, segue la risposta di Don Pietro, formata dalla esplicitazione del soggetto e da un verbo procomplementare volgare usato per rafforzare il suo pensiero:

- I më në fottë a ro' sta! (Don Pietro, G1, 1)

Ancora sul versante di cambi nei modi verbali troviamo, come processo naturale in napoletano, la sostituzione del condizionale in cambio del congiuntivo:

- Mo ca 'o marruchinë è tuttë quantë 'o mie, mo vulissënë sistema' tuttë cosë (Conte, G1, 6)  
(ora che il marocchino è tutto quanto il mio, adesso vorrebbero sistemare tutte le cose)
- Don Salvato', 'e ccose stannë cagnannë, cë sta 'n aria nova (Ciro, G1, 6)
- e cë fossë 'sta aria nova, tu? (Conte)

anche nei periodi ipotetici:

- sè non 'issë fattë 'o pazzë e n'të në fussë futtutë 'e nuië, mamma stessë ancòra cca (Genni, G2, 2)  
(se tu non avessi fatto il pazzo, e non te ne fossi fottuto di noi, mamma starebbe ancora qua)

Per quanto concerne i fenomeni morfologici, registriamo nella serie il *ci* dativale:

- ma vi do la mia parola d'onore, che non ci [alla famiglia del commercialista Musi] mancherà mai niente (Donna Imma, G1, 5)

La presenza del nesso dativale suggerisce come la protagonista utilizzi tendenzialmente come L1 il napoletano; del resto, come noto, tale struttura è tipica dell'italiano popolare (D'Achille 1994). Sempre la protagonista, qualche episodio dopo, si cimenta in un *code mixing*, in cui l'italiano risulta vistosamente compromesso dall'interferenza dialettale:

- I non voglië 'a uèrrë, n'voglië sangë, n'voglië l'attenzionë ra polizzië, voglio sulamente che deve essere riconosciuto il grande lavoro che ha fatto mio figlio Genni in Honduras (Donna Imma, G1, 7)

Caratteristico della morfologia napoletana sono, inoltre, l'anticipazione del clitico:

- So' cuntentë 'e tē vëre' (Ciro, G1, 8)
- Mo ddicitë vuië quandë tenitë bisognë 'e vë ferma' (Massimo, G1, 10)
- Si ië accidë a tua mamma sulë pëcché ha cercato 'e te proteggere da me, tu cë më facissë? (Genni, G1, 12)
- Secondo me nu tēnetë cchiù nu cazzë 'a cë spàrtërë (Ciro, G2, 6)
- Si tēnevë 'a fantasie<sup>22</sup> e me špuglia', nun t''o facevë mettërë a te, o no! (Scianel, G2, 4)

la posposizione del possessivo:

- Virë cë saccie addo sta' 'e casë e addo vannë a scòlë e figlië tuoië (Ciro, G2, 1)
- Muglièrëta, e figlië tuoië, nu tēnënë cchiù problemë (Ciro, G2, 1)

<sup>22</sup> 'la voglia, il desiderio'.

- A Napulè, da chistè mumentè, vui sitè l'uocchiè, 'e mmanè, 'o corè e 'a rabbia mi! (Don Pietro, G2, 1)

la costruzione partitiva del tipo *n-amikè r-o miè* (Sornicola 1997):

- M'aggìa piglia' nu parè 'e uaglionè re miè (Genni, G1, 8)
- 'sta gara adda essere 'a mia e nun 'a pozzè perdere pè 'na strunzata ra toiè (Giuseppe Avitabile, G2, 2)
- M'aggìa cria' 'na strada ra mia (Genni, G2, 6)

così come il complemento oggetto (animato) preceduto da *a*:

- Tu la conosci a mia mamma? (Conte, G1, 6)
- No, Immacola', no, niendè aimma fa', niendè! ma c'amma mettèrè i cartèllunè, ca tènémè a chi č'avvertè (Don Pietro, G1, 1)
- (No Immacolata, no, niente dobbiamo fare, niente! ma che dobbiamo mettere i cartelloni, che teniamo a chi ci avverte)
- Massimi', aggìè accisè a Russo (Danielino, G1, 10)

anche in un'interrogativa diretta con anteposizione del complemento diretto:

- A Ciro non lo aspettiamo? (Zecchinetta, G1,7)

e in una invocativa:

- Signore benedici a noi e questo cibo che oggi ci dai, per Cristo nostro Signore, Ammènn (madre di Salvatore Conte, G1, 1)

Mentre risulta caratteristico non solo del napoletano ma di tutti i dialetti e italiani regionali meridionali e meridionali estremi l'uso dell'allocutivo *voi* al posto del *lei*:

- Vi siete candidato pure voi alle elezioni...alle ultime elezioni avete preso quasi settemila preferenze [...] Un posto per voi nel mio schieramento c'è sempre [...] io lo so che siete una persona perbene [...] vèdite dotto', io so' ignorante ma due, tre cose 'e ssacciè, c'è posto per voi fino all'ultimo nella mia lista (Genni, G1, 8)

Presenti sono anche i pleonasmii, volti a rafforzare il soggetto della frase:

- Ciro', tu a me nu' mme ricèrè strunzatè ! (Don Pietro, G1, 2)
- Si tu mè cuntè strunzatè a mme, i mè 'ncazzè (Don Pietro, G1, 2)
- Gènnna', a mme e a te insiemè, nun čè fermè nišciunè (Ciro, G1, 3)
- Ma io come ti posso aiutare a te (Donna Imma, G1, 7)
- Tu ce l'hai un nome o ti dobbiamo battezzare pure a te? (Donna Imma, G1, 7)
- A me del sindaco di Giuliano non me ne passa manco per la testa<sup>23</sup> (Politico campano, G1, 8)

Utilizzato per intensificare il valore della frase è anche l'abuso avverbiale del nesso *troppo assai*:

- M'aggìè rēpusatè purè troppè assaiè (Don Pietro, G2, 1)

<sup>23</sup> L'espressione, in uso nell'italiano regionale, è l'equivalente della formula dialettale *nu' mè passè mancè p' 'a capè*, vale a dire 'disinteressarsi di qualcosa o qualcuno'.

Chiudiamo questo paragrafo presentando una serie di strutture anaforiche; si tratta principalmente di anadiplosi utilizzate per dare maggiore enfasi alla frase:

- Stai calmè, ma', stai calmè! (Conte, G1, 1)
- Sè s'adda fa', s'adda fa' e bastè (Attilio, G1, 1)

A volte la ripresa anaforica interessa più elementi della frase:

- 'O ssai pure tu ca s'eva fa' 'sta cosa, no!?' e ca s'eva fa' accussi (Don Pietro, G1, 1)

altre volte singoli elementi:

- Don Pie' nun è 'na questionè 'e sordè, qua ci sta la faccia mia e la facciè è tuttè (Parisi, G1, 2)
  - Mo so' cresciutè, mo 'o ssacciè chellè cè ffacciè ! (Genni, G1, 3)
  - tuttè cosè č'accattammè, tuttè cosè, cento, duecento, trecento chili, quello che tengono quello ci pigliamo, ma il prezzo però lo devi fare tu! (Baroncino, G1, 6)
  - Il lavoro sporco l'abbiamo fatto noi e quindi le regole le dettiamo noi (Donna Imma, G1, 7)
  - Vui sitè libbèrè, libbèrè arbitriè, libberè mercatè, libbèrè tuttè quantè, chistè è 'o capitalismè (Conte, G2, 3)
- (voi siete liberi, libero arbitrio, libero mercato, liberi tutti quanti, questo è il capitalismo!)

altre volte ancora sintagmi:

- Ommè 'e mmerdè tè facciè penti' d'esserè natè, ommè 'e mmerdè (Don Pietro, G1, 2)

o locuzioni:

- Maronna mia, Gènna', chissè è 'o mumentè nuostè [...] facimmè succèrè nu quarantottè, nu quarantottè facimmè succèrè<sup>24</sup> (Ciro, G1, 5)

### 3.1.3. Tendenze lessicali

Il lessico di Gomorra è altamente espressivo ed è dotato di grande forza rappresentativa. Trivialismi, gergalismi e fraseologia spicciola compongono il registro basso e medio-basso dei personaggi.

Attraverso l'uso di forme volgari e dal significato oscuro, risemantizzazioni o estensioni semantiche di lessemi, emerge la lingua di una comunità intima e coesa. Lo scopo degli sceneggiatori è stato, e diciamolo francamente con grande successo, di esplorare e rappresentare un mondo che, linguisticamente parlando, riproducesse il rapporto tra la realtà della periferia suburbana e quella delle organizzazioni malavitose. Un *furbesco seriale* abbiamo detto, che, sebbene non sia ricco di parole trasformate convenzionalmente, come lo è per i gerghi, rappresenta ciononostante uno spartiacque tra il dialetto locale, l'italiano regionale e il neostandard.

Emerge chiaramente come la lingua di Gomorra non sia la lingua che si parla a Napoli o nella periferia; essa non è una varietà di italiano né un codice secondario ristretto socialmente e culturalmente. Parliamo di una forma marcata di lingua utilizzata in determinati momenti e per determinati scopi.

<sup>24</sup> La locuzione verbale *fare un quarantotto* significa 'creare grande scompiglio, confusione'.

Andando nel dettaglio, notiamo diversi epiteti ingiuriosi e triviali risalenti alla sfera semantica sessuale e anale. L'uso di parole come *cazzo*, *fottere*, *bocchino*, *palle*, *culo*, *cacare*, *stronzo* e relativi derivati è parecchio vistosa nella serie:

- Io lo metto 'sto parametro, ma se l'impresa di Conte partecipa nui simmè futtutè!<sup>25</sup> Vo ddicè perché i so' statè fermè ddui ggirè e nun è ca ma fa piacerè se Conte mu mettè 'n ata vota 'ngulè (De Rosa, G1, 1)
- (io lo metto questo parametro, ma se l'impresa di Conte partecipa, noi siamo fottuti. Ve lo dico perché io sono stato fermo due giri e non è che mi fa piacere se Conte me lo mette un'altra volta nel culo)
- Mè stannè futtènnè! (Don Pietro, G1, 2)
- Čë avvesè vulutè sta' pure io, a vere' chella capè e cazzè ca sè cacavè sottè [...] mo verimmè s'ha capitè che deve stare al posto suo (Don Pietro, G1, 1)
- Buonè, accusi, čë truamè 'n ata votè polizziè e giornalistè miezè 'e ppallè (Ciro, G1, 1)
- Mo avimma fa' 'n atè assalto pè cupri' 'e strunzatè 'e chella capè 'e mmerdè 'e Genni (Bolletta, G1, 2)
- S'ha fatto [Don Pietro] un bel goal dritto dritto in culo al comandante di Poggio Reale (Zecchinetta, G1, 4)
- Piezzè 'e mme' i 'o ssacciè ca si statè tu! (Conte, G1, 6)
- A me Salvatore Conte mè fa nu buccinè ! (Genni, G1, 12)
- Chi ci tenevè cummè schiavè mo sta nascostè rendè a cacche bucè ro culè (Ciro, G2, 1)
- I, quannè tenevè vindè annè, tenevè roi pallè 'a sottè accusi (Don Pietro, G1, 2)

In particolar modo, lessemi come *cazzo*, *cacare*, *stronzo*, *stronzata* subiscono un'estensione semantica e vengono utilizzati per indicare, nel primo caso 'niente, nessuno', ma anche 'qualcosa', nel secondo 'interessarsi, preoccuparsi di qualcuno' o anche 'braccare', mentre, nel caso di *stronzo*, 'idiota, stupido', e, infine, *stronzata* 'ciò che è stato fatto male':

- A mancè 'o cazzè n'è buonè (Ciro, G2, 1)
- Si mè vai cèrcannè è pèché tè servè cocche cazzè (Patrizia, G2, 4)
- E ssi Contè nun v' 'a cacatè propiè, pèché v'avissèmmè a sta'senti' nuiè ( 'O Principe, G2, 3).
- Comunque, secondo me stamè facennè 'na strunzatè, Atti' (Ciro, G1,1)
- Strunzè!, m'annè appicciatè 'a casè, venitè cca! (Conte, G1,1)

*Cazzo* inoltre è usato anche con valore interiettivo per esprimere impazienza:

- Sta sempè cè quillè cazzè 'e compiutèr, ca po vulesse sape', ma cè cazzè tène 'a šcriverè?! (Attilio, G1,1)

Dei derivati del sostantivo sono inoltre da segnalare *cazzima*<sup>26</sup> 'atteggiamento opportunistico ma anche deciso e risoluto' o anche 'cattiveria, malvagità' e, a sua volta, il suo derivato *cazzimmoso*:

- Lo so che non ti dovrei chiedere di provarti pure i vestiti, ma tu 'o ssai megliè 'e me cè cazzima tène la suocera dell'amica tuoiè (Direttrice del negozio, G2, 4)
- Tienè 'a stessa cazzima e quandè irè piccèrella (Malamore, G2, 4)

<sup>25</sup> Si tratta di un verbo la cui semantica è già segnalata nei principali repertori napoletani. Cfr. Altamura (1956); Andreoli (1966); D'Ascoli (1993).

<sup>26</sup> Registra Iandolo (2010) "asprezza, nota di cattiveria". Un'analisi del termine è presente in Vinciguerra (2012).

- L'udienza è stata rinviata un'altra volta e io non capisco cè sta succerennè [...] io ho fatto di tutto, il giudice è cazzimmoso, ma se ci pensa un altro poco decorrono i termini e ti deve pure scarcerare (Avvocato, G1, 4)

Tra le parole che hanno avuto un'estensione semantica segnaliamo ancora *chiavica* 'fogna, cloaca', nota parola popolare napoletana, qui con il significato di 'persona spregevole':<sup>27</sup>

- Mi fai schifo, si 'a chiavicè 'e tuttè l'uómmenè (Marinella, G2, 9)
- tu si 'na chiavicè, nu' vvalè nientè, e capitè! (Patrizia, G2, 10)

*sfaccimma* 'sperma', utilizzato con valore interiettivo sulla scia di *cazzo*, *cavolo*, *caspita*:

- hai fattè nu sfaccimmè 'e lavorè, Assesso', cè l'amè misè 'n gulè a tuttè quantè (Giuseppe Avitabile, G2, 11)
- Vuoi risponnè a 'stu sfaccimmè 'e telefènè, o no! (Conte, G1, 10)
- Virè cè sfaccimmè 'e friddè (Genni G2, 2)

*bordello* 'luogo in cui si esercita la prostituzione', qui con significato di 'confusione',<sup>28</sup> o anche 'azione illegale'

- 'O sannè ca sietè statè vuie a fa' chillo burdellè (Nunzia', G1, 2)
  - È succiessè nu burdellè bellè e buonè, so' arrèvatè volantè da tutte 'e partè, sannè purtatè purè l'elicotterè, parevè nu film americanè (Pasqualino, G1, 3)
- (è successo un casino bello e buono, sono arrivate volanti da tutte le parti, hanno portato anche l'elicottero, sembrava un film americano)

*tarantella*, nel senso di 'attività lucrosa; anche andirivieni illegale di cose e persone'

- E calabresè stannè facennè nu cuofènè 'e sordè ccu 'sta tarantella! (Don Pietro, G2, 2)

e alcuni verbi come *sfondare*, nel senso di 'picchiare, malmenare', *spaccare*, con il significato di 'guadagnare molto; raggiungere l'obiettivo', *cantarsi* 'rivelare, fare la spia'

- E capitè ca tè sfonnè! (Genni, G1, 1)
- Qualcunè s'è cantatè 'o caricè, c'è stata una soffiata (Don Pietro, G1, 2)
- Si 'o prezzè è chillè ca dicè iè, un euro al grammo [...] nuiè spaccammè tuttè cosè (Donna Imma, G1, 7)
- noi la rivendiamo [la cocaina] ai capipiazza a trenta, loro la rivendono a cinquanta e nui spaccammè tuttè cosè, nun ce ne sta cchiù pè nišsciunè (Baroncino, G1, 6)

Un trivialisimo è *pisciazza*<sup>29</sup> 'urina', nel nostro caso utilizzato al maschile e al plurale, ovviamente come ingiuria verso qualcuno:

- Genni è nu pisciazze (Carlucciello, G1, 11)
- So' state chillè pisciazze 'e uagliunè indè 'o vicè, ma'! (Lello, G2, 9)

Ma la lingua di Gomorra non si limita ai colloquialismi e ai trivialisimi; in essa c'è anche una buona dose di fraseologia figurata, di strutture dal significato chiaro solo a chi è rivolto il messaggio nonché di lessico specialistico. Quest'ultimo è rappresentato

<sup>27</sup> Cfr. già D'Ascoli (1993).

<sup>28</sup> Cfr. Iandolo (2010).

<sup>29</sup> dal fr. *pissace* così in D'Ascoli (1993).

prevalentemente da terminologia del settore finanziario, quasi sempre utilizzata dal commercialista della famiglia Savastano, Franco Musi:

- Titoli di stato tripla A [...] tripla A significa rischio zero, almeno mentre stanno fermi lì rendono qualcosa. Perché rinunciare a degli interessi [...] io direi Finlandia, tra l'altro è l'unica tripla A con outlook stabile, praticamente sono contanti (Musi, G1, 3)
- Questi titoli finlandesi stanno andando davvero molto bene [...] io muoverei quelli di Panama. La nuova fiduciaria, quella che abbiamo intestato a Pasquale de Vivo, quello è un investimento che a me non convince più molto [...] non credo che Don Pietro sia a conoscenza dell'andamento dei mercati. (Musi, G1, 5)
- Qua vi ho fatto preparare un quadro con i prezzi d'acquisto e i valori di mercato attuali, così potete apprezzare le rivalutazioni (Musi, G1, 5)

Registriamo anche parole del lessico giuridico:

- Il pubblico Ministero ha fatto una rogatoria in Svizzera (Avvocato, G1,5)

Per quanto concerne la fraseologia, rileviamo un alto uso di proposizioni con valore simbolico e metaforico. La presenza di nessi, che denotano una certa enfasi, attraverso, metafore, similitudini e frasi a effetto, ha come obiettivo colpire e rendere più avvincente la narrazione. I personaggi utilizzano espressioni che creano un climax altamente rappresentativo, spesso utilizzando un lessico forte e dal registro basso e crudo:

- Chella lenga 'e serpentë ca tènë cë l'amma straccia' (Don Pietro, G1,1)  
(quella lingua di serpente che ha, gliela dobbiamo strappare)
- Amma aspëtta' ca 'o vvelenë trasë rindë 'o corë<sup>30</sup> (Don Pietro, G2, 8)
- Uagliù, io c'ho provato ma chella recchia nun cë sentë cchiù. Ricë ca s'adda fa' subbitë, ha 'ittë ca c'amma fa' l'infernë a casa soië, commë issë ha fattë cu nnuïë (Bolletta, G1, 1)  
(Ragazzi, io c'ho provato ma quell'orecchio non ci sente più. Dice che si deve fare subito, ha detto che ci dobbiamo fare l'inferno a casa sua, come lui l'hatto con noi).
- Amma fa' coccosë pë l'acqua ca, parë na pisciatë 'e gallinë! (Don Pietro, G1, 3)
- 'O chiattonë? ma quannë mai, chillë tènë 'a capë pë sparterë 'e 'rrecchië<sup>31</sup> (Conte, G1, 6)
- Assumië a 'na sigaretta vera? (Massimino, G1, 10)  
cummë nu strunzë assumië a nu babbà (Conte)
- So' muortë [Genni e i suoi amici] ca camminënë (Ciro, G1, 12)
- Con la merce tua e l'organizzazione mia, Roma ce la mëttime rindë 'a sacca (Giuseppe Avitabile, G2, 1)
- E figlië so' lacrimë e ssangë (Don Pietro, G2, 2)
- Cë stamë mëttenë 'e zocolë rindë 'a casë<sup>32</sup> (Rosario 'o nanë, G2, 6)  
tuttë quantë tènënë 'e zocolë rindë 'a casë, s'adda vere' si 'e zocolë së magnanë 'e pprovistë o së magnanë tra di loro (Ciro)  
(tutti quanti hanno le zoccole in casa, si deve vedere se le zoccole si mangiano le provviste o si mangiano tra di loro)
- Chillë mmerdë so' comë 'e zocolë, l'agëgia scurtëca' cë l'acqua vullëndë, prima che si mettono comodi<sup>33</sup> (Don Pietro, G2, 4)  
(quelle merde sono come le zoccole, le devo scorticare con l'acqua bollente, prima che si mettono comodi)

<sup>30</sup> In riferimento al fatto che le azioni del clan di Don Pietro avranno ripercussioni sugli scissionisti.

<sup>31</sup> Vale per 'non riflettere prima di agire, non utilizzare la testa e averla solo per separare le orecchie'.

<sup>32</sup> In riferimento al fatto che i due protagonisti hanno fatto un'alleanza con i loro ex nemici.

<sup>33</sup> In riferimento al fatto che gli scissionisti controllano le piazze di spaccio prima appartenenti al clan Savastano.

- Ormai purè 'e ššignè<sup>34</sup> là ffòrè pensano di potersi sedere a tavola con i cristianè (Don Pietro, G1, 4)
- Non cè sta cchiù 'o bastonè, Gènna', 'e ppecorè, senzè 'o canè 'e gguardiè, sè nè vannè pe cazzi llorè.<sup>35</sup> Papà tuoiè adda passa 'a manè (Ciro, G1, 5)  
(non c'è più il bastone, Gennaro, le pecore senza il cane da guardia se ne vanno per i cazzi loro)

Tra le frasi a effetto segnaliamo ancora:

- Č'ammè ratè 'a lanternè manè ai cecatè<sup>36</sup> (Conte, G2, 3)
- Č'e mai penzatè Ciru', 'o sèrpentè sta sempè ca 'a Maronnè e mai co Gesù. Sulè essè sape chellè ca s'adda fa', cu pèrè 'o tènè fermè 'n terra, senza bisogno e lu scamazza' e pur iè vulevè fa' accussi cu te...e nun songè 'a Maronnè però (Conte, G2, 3)
- Ma poi voi siete già bellissima così, poi con questo addosso...una pantera (Patrizia, G2, 4)  
na ienè è megliè, 'a pantera è bella assaiè ma nu' ccontè nu cazzè, invece miezè i iene a cummanna' songè 'e ffèmmènè (Scianel)
- Annali', chi è cchiù scemè, chillè ca sè fa purta' cummè e nu canè ca 'a catena o chillè ca 'a catenè č'a mettè attornè au cuollè (Ciro, G2, 4)  
(Annalisa, chi è più scemo, quello che si fa portare come un cane con la catena o quello che la catena gliela la mette al collo)
- Toni', 'o ssai cè dicevè papà, ca i tengè 'a uèrra 'n capè, ma issè tènè 'a capè pè 'a uèrrè (Genni, G1, 9)  
(Tonino, lo sai cosa diceva papà? che io ho la guerra nella testa, ma lui ha la testa per la guerra)
- Ciro di Marzio s'adda affoga' rindè 'a mmerda soiè (Scianel, G2, 10)  
(Ciro di Marzo deve affogare nella sua merda)
- Tu 'n galerè nun cè vaiè, e capitè!? So' vindè annè ca tè stannè c' 'o sciatè 'n guollè e tu stai angòra cca. (Donna Imma, G1, 2)  
(Tu in galera non ci vai, hai capito? sono vent'anni che ti stanno con il fiato sul collo e tu stai ancora qua)
- Papà 'o carcerè su fa assèttatè 'n coppè a la tazzè du cessè (Genni, G1, 5)
- l'ommè ca po fa a mmenè 'e tuttè cosè, nun tènè paura 'e nientè (Conte, G1, 10)
- A verità è c'agğiè lassatè a Napèlè 'na bandè 'e sciemè cè nèn trovanè mancè 'o cazzè inda 'a mutandè (Conte, G1, 10)

Accenniamo ora ad alcuni lessemi che possiamo considerare propri e veri gergalismi all'interno della serie, e che emulano un lessico molto affine a quello utilizzato dalla camorra.

È doverosa la presenza di una delle parole più note dell'organizzazione malavita, la *paranza*, ovvero un gruppo di camorristi finalizzato a compiere azioni delittuose specifiche<sup>37</sup> (Sanna 1978):

- E vvecchiè ra paranzè hannè fattè 'na riunionè cè Salavatorè Contè (Ciro, G1, 11)
- Tènènè tre paranzè e ottè pèrsonè ll'unè, cchiù quattè 'e llorè cè prèparanè 'a ddrogè sottè i palazzè cè stannè annanzè (Nicola, G2, 6)
- Nui simmè pronti Don Pie', tènimmè paranza e le armi (Malammore, G2, 7)

<sup>34</sup> Il dispregiativo *scimmia* è riferita a un gruppo di uomini provenienti dal continente africano.

<sup>35</sup> In riferimento al fatto che Don Pietro, il capo clan, si trova in prigione.

<sup>36</sup> Vale per 'affidarsi, confidare in qualcuno che non ha le capacità'.

<sup>37</sup> Si veda anche la biblioteca digitale sulla camorra creata e gestita dal dipartimento di studi umanistici dell'Università Federico II di Napoli per cui si rimanda al seguente link: [http://www.bibliocamorra.altervista.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=199:glossario-di-gomorra&catid=55:glossari&Itemid=114#A](http://www.bibliocamorra.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&id=199:glossario-di-gomorra&catid=55:glossari&Itemid=114#A) (13.01.2018).

Abbiamo poi, in ordine alfabetico, *alleanza* ‘unione di più gruppi camorristici’

- Salvato’, facimmè l’alleanza (Ciro, G2, 1)
- Oggi è nu grandè iuornè, ammé battezzatè ’n alleanza nova, ammé fattè gli Stati Uniti di Scampia-Secondigliano e ca ’o patè eternè čè bènèricè (Conte, G2, 1)

*capopiazza* con il significato di ‘membro del clan che coordina le attività dello spaccio di droga’

- Noi la rivendiamo [la cocaina] ai capipiazza a trenta, loro la rivendono a cinquanta (Baroncino, G1, 6)

*carico* ‘quantitativo di droga’

- Chi è statè è statè, chillu caricè è ’o miè (Scianel, G2, 4)

*firma* ‘ordine d’omicidio’

- Si è overè ’sta cosa cè Danielinè sta mmiezè, ’n coppè ’a mortè ’e Tonino Russo ci sta ’a firma nostrè (Genni, G1, 10)

*mamma* ‘vertice della cosca mafiosa’

- Annè fattè ’na riunione a Polsi e la mamma sta ’ncazzata assai [...] čè sta ’na condanna a mmortè ’n coppè a la capa ’e Mico (Genni, G2, 2)

*marocchino* ‘tipo di hashish’

- Mo ca ’o marrucchinè è tuttè quantè ’o miè, mo vulissenè sistema’ tuttè cosè (Conte, G1, 6)

*merce* ‘cocaina’

- La tua merce è di una qualità esagerata [...] a propositè, a livellè ’e robbè commè stammè mise! (Avitabile, G2, 2)

*pezzo*<sup>1</sup> ‘omicidio’

- Genna’, tu nun tè e misè paura [...] vulivè fa’ nu piezzè, vulivè lassa’ unè ’e chillè mmerdè ’n derrè ca firma toiè (Ciro, G1, 4)

*pezzo*<sup>2</sup> ‘euro; denaro’

- Čè stannè 150 mila piezzè pè chi ricè tu a ro sstaiè, i e te nu tènimmè chiù nientè ’a cè ricèrè (Conte, G1, 12)

*piazza* ‘luogo in cui si vende la droga’

- Č’amma pia’ ’a piazzè, Rosa’, amma trua’ ’e ssordè (Ciro, G2, 1)

*roba* ‘eroina’

s.v. *merce*



*scissionista* 'chi partecipa a una scissione all'interno di un clan'

- Chissè so' 'e sordè re scissionistè ('O Principe, G2, 3)

*sentinella* 'chi è posto a sorveglianza di qualcosa'

- Comè cazzè facemè a endra' là dentrè, sta chinè 'e sentinellè, indè 'a zona soiè, mo ddicè tu? (Ciro, G1,1)

*sistema* 'il complesso dell'attività malavitosa'

- Iu 'u sazzu ca fazzu parte de 'nu sistema cchiù grandè 'e mia (Mico, G2, 2)

*soldato* 'chi appartiene a un clan e segue le direttive del capoclan stando sempre in prima linea'

- Toni', 'o ssai cè dicevè papà, ca i tengè 'a uèrra 'n capè, ma issè tènè 'a capè pè 'a uèrrè (Genni, G1, 9)

- e cè ssignificè, Gënna'?' (Ciro)

- cè ssi nu bravè surdatè (Genni)

*specchietista* 'colui che segnala la presenza dell'obiettivo prima di un agguato'

- Ciru', sta tuttè appostè, avimmè raddoppiatè tuttè cosè, amè piatè atè vedettè, ati špecchietistè (camorrista, G2, 11)

*summit* 'riunione tra i vari capi clan'

- A chi stamè ašpettanè 'a maronnè immaculatè?, 'o sùmmiit sta là dindè, amma trasi' e l'amma accirèrè a tuttè quantè (Camorrista, G2, 10)

*vedetta* 'chi sorveglia al fine di evitare un pericolo'

s.v. *specchietista*

Spesso queste parole sono inserite in discorsi criptolalici, quasi sempre avvenuti telefonicamente o direttamente e dal carcere. L'intento è di imitare conversazioni analoghe a quelle che realmente le forze dell'ordine intercettano e al cui interno si nascondono messaggi comprensibili solo ai destinatari.

Così in una telefonata, in cui la guardia di finanza sequestra un carico di droga, nascosto in scatolette di ananas, sentiamo dire da Zecchinetta, uno degli uomini fidati di Don Pietro, queste parole:

- 'O zzi', e qua teniamo un problema cu mamma! [...] Sono venuto a piarla, e c'aggìè truatè e cugginè (Zecchinetta, G1, 2)

Un pagamento per mille chili di cocaina viene mascherato in questo modo:

- I t'aggìè mannatè nu rigalè da mille e una notte (Donna Imma, G1, 7)

- ma, chillè adda essere da mille e trecento notti (Genni)

Mentre una possibile scissione all'interno del clan Savastano viene comunicata da Genni al padre, Don Pietro, così:

- L'amicè nuostrè da Spagnè è turnatè, e vuole fare una festa lo stesso giorno che la vogliamo fare noi, nui simmè preoccupatè papà, pècché parecchi degli amici nostri vogliono andare alla festa sua e nu vonnè vèni' a nostrè. Papà tu devi parlare coi nostri parenti, perché sennò qualcuno ci rimane male (Genni, G1, 11)

E ancora Don Pietro viene enigmaticamente chiamato come *la zia*:

- Songè iè, 'a zia a rittè cè va buonè [...] cè vèremè primè iè e te e po iammè insieme ra zzia (Patrizia G2, 10)

Il cimitero, luogo di incontro tra Don Pietro e il figlio, diventa il luogo dove “sono le rose bianche prima che diventi buio”:

- A ro' è'ema vère'? (Genni, G2, 12)  
- addo stannè 'e rose biancè primè ca fa scurè (Don Pietro)

Chiudiamo accennando brevemente alla presenza di altre lingue nella serie. A parte la sporadica presenza del francese, l'utilizzo di altre lingue si esaurisce nello spagnolo, nella forma castigliana e nella variante honduregna. A parlare la lingua sono sempre i membri dei vari clan, i quali, in relazione all'italiano, creano interferenze e fenomeni di *code switching*, come nel seguente caso:

- Enviale una corona a la familia e mandame el chico...coso...el trasportista...como se llama! (Conte, G1, 9)  
- Massimo (camorrista)  
- Bravè!, mannaméllè (Conte)

o utilizzano una variante sudamericana di spagnolo, estremamente marcata nei suoi tratti fonetici e morfologici, come nel monologo di Gennaro Savastano di fronte al capitano dell'esercito honduregno, catturato e torturato nella giungla:

- E[s]pérate, maje,<sup>38</sup> ¿dónde está el capitán?  
[...]  
(Aspetta, giovane, dov'è il capitano?)  
- Capitán, ¿querés salir vivo de acá? Entonce[s] tené[s] que [ha]cer algo para mí  
[...]  
(Capitano, vuole uscire vivo da qua?, allora, deve fare qualcosa per me)  
- Todo tranquilo, compa  
[...]  
(tutto tranquillo, compare)  
- ¿Vo[s] creé[s] el que el no o[s] haría lo mismo con vos? Yo también fasevo lo mismo, hermano, y [e]se fue el mejor día de toda mi vida. Mírame [ah]ora, yo sólo me encargo de la venta por toda Europa  
[...]  
(Voi credete che lui non farebbe lo stesso con voi. Anche io facevo la stessa cosa, fratello, e questo è stato il miglior giorno di tutta la mia vita. Guardami adesso, io solo mi occupo della vendita (della droga) per tutta Europa)

<sup>38</sup> Nello spagnolo honduregno il colloquialismo *maje* ‘persona stupida, sciocca’ si utilizza in maniera dispregiativa o, anche, ed è il nostro caso, per intendere ‘ragazzo, giovanotto, amico’. Per maggiori dettagli si veda il lemma in RAE.

- Mira, maje, hasta un capitán del ejército hondureño se unió a nuestro vergueo.<sup>39</sup>  
(Guarda, amico, perfino un capitano dell'esercito honduregno si è unito alla nostra battaglia)

Quest'ultimo aspetto mostra come anche nella scelta di altre lingue la serie televisiva cerca di avvicinarsi quanto più alla realtà.

Infine, la presenza del solo italiano neostandard è riservato nella serie ad alcune categorie come le forze dell'ordine, i giornalisti o alcune etnie, che, va da sé, non utilizzano il dialetto. A un posto di blocco, in cui viene fermata la macchina con all'interno Don Pietro Savastano e alcuni membri del suo clan, il poliziotto esordisce con una formula sintattica da manuale, asindetica e sincopata:

- Spenga l'auto, estrarra le chiavi e le appoggi sul tettuccio. Scenda dall'auto, lentamente con le mani in vista, chiuda lo sportello. Scenda il passeggero anteriore. Chiuda lo sportello e mani sul tettuccio. Scenda il passeggero posteriore di destra. Chiuda lo sportello e mani sul tettuccio. Scenda il passeggero posteriore di sinistra.

## 4. Conclusioni

Il grande successo ottenuto da *Gomorra - La Serie*, sia in Italia che all'estero si deve alla sua qualità; la descrizione fedele della realtà criminale napoletana passa anche dalla lingua, così secca e brutale, rappresentata e riprodotta in tutta la sua complessità diastratica e diafasica. La componente dialettale dà alla fiction non solo colore ma rappresenta un elemento imprescindibile della narrazione.

Complessivamente, si può affermare che *Gomorra*, grazie alla sua sceneggiatura, precisa e puntuale, rappresenta un buon esempio da cui partire per uno svecchiamento della fiction italiana, ancora così legata alla tradizione. Nei suoi tratti stilistico-espressivi, stanno i punti di forza di questa serie, in cui il napoletano, sebbene a volte caricato, trova eguale dignità dell'italiano orale.

**Bionota:** Angelo Variano si è addottorato in linguistica romanza (Romanische Sprachwissenschaft) all'università del Saarland (D). Attualmente è abilitando di linguistica romanza all'università di Bonn. Si occupa di lessicologia, lessicografia, linguistica del contatto e variazionale e linguistica testuale. È responsabile della sezione degli *iberisimi* del Lessico Etimologico Italiano (LEI).

**Recapito autore:** [avariano@uni-bonn.de](mailto:avariano@uni-bonn.de)

<sup>39</sup> Nella varietà honduregna *vergueo* sta per 'battaglia, disordine' o anche 'azione riprovevole'. Cfr. RAEi.

## Riferimenti bibliografici

- Ageno F. 1957, *Per una semantica del gergo*, in “Studi di filologia italiana” XV, pp. 401-437.
- Alfieri G., Motta D. e Rapisarda M. (2008), *La Fiction*, in: Alfieri G. and Bonomi I. (ed.), *Gli italiani del piccolo schermo*, Cesati, Firenze, pp. 235-339.
- Altamura A. 1956, *Dizionario dialettale napoletano*, Fiorentino Editore, Napoli.
- Andreoli R. 1966, *Vocabolario napoletano-italiano*, Berisio, Napoli.
- Aprile M. 2010, *La serialità televisiva. Uno sguardo complessivo*, in Aprile M. and De Fazio D. (ed.), *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiane straniera*, Congedo Editore, Galatina, pp. 13-50.
- Berruto G. 2004, *Prima lezione di sociolinguistica*, Laterza, Roma-Bari.
- Cassetti F. 1992, *Riflessi servili e vite indipendenti: forme e funzioni della fiction televisiva* in Cassetti, F. and Villa, F. (ed.), *La storia comune. Funzioni forme e generi della fiction televisiva*, Rai-Eri, Roma, pp. 117-123.
- Cortelazzo M. 1969, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, Pacini, Pisa.
- D’Achille P. 2010, *Italiano popolare*, Enciclopedia Italiana Treccani on line. [http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (15.03.2019).
- D’Agostino M. 2007, *Sociolinguistica dell’Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna.
- D’Ascoli F. 1993, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Gallina Editore, Napoli.
- De Blasi N. and Fanciullo F. (2002), *La Campania*, in: Cortelazzo M., Marcato C., De Blasi N. and Clivio G., *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, UTET, Torino, pp. 628-678.
- De Blasio E., Gili G., Hibberd, M. and Sorice M. (2007), *La ricerca sull’audience*, Hoepli, Milano.
- De Fazio D. 2010, *La lingua della fiction italiana*, in Aprile M. and De Fazio D. (ed.), *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*, Congedo Editore, Galatina, pp. 51-163.
- Del Puente P. 1995, *La metafonìa napoletana. Un tentativo di analisi sociolinguistica*, in “Italia Dialettale” 58, pp. 49-68.
- Devoto, G. and Giacomelli G. 1971, *I dialetti delle regioni d’Italia*, Sansoni, Firenze.
- Ferrero E. 1973, *I gerghi della malavita*, in Beccaria G.L. (ed.), *I linguaggi settoriali in Italia*, Milano, Bompiani.
- Iandolo C. 2010, *Dizionario napoletano semantico-etimologico*, Napoli, Cuzzolin.
- Ledgeway A. 2009, *Grammatica diacronica del napoletano*, Niemeyer, Tübingen.
- Marcato C. 1994, *Il gergo*, in Serianni L. and Trifone P. (ed.), *Storia della lingua italiana - Scritto e parlato*, Einaudi, Torino, pp.757-791.
- Marcato C. 2002, *Dialetto, dialetti e italiano*, Il Mulino, Bologna.
- Masini A. 2003, *L’italiano contemporaneo e la lingua dei media*, in: Bonomi I., Masini, A. and Morgana S., *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 11-32.
- Radtke E. 1989, *Gerghi di lingua italiana vs. gerghi dialettali? Nuovi processi di gergalizzazione nell’italiano contemporaneo e nelle varietà dialettali*, in Holtus G., Metzeltin, M. and Pfister M. (ed.), *La dialettologia italiana oggi. Studi offerti a Manlio Cortelazzo*, Narr, Tübingen, pp. 141-149.
- Radtke E. 1997, *I dialetti della Campania*, Il Calamo, Roma.
- RAEi, *Diccionario de la Real Academia Española* on line. [www.rae.es](http://www.rae.es) (15.03.2019).
- Raffaelli S. 1991, *La lingua filmata*, Le Lettere, Firenze.
- Raffelli S. 1994, *Il parlato cinematografico e televisivo*, in: Serianni L. and Trifone P. (ed.), *Storia della Lingua italiana - scritto e parlato*, Einaudi, Torino, pp. 271-290.
- Rossi F. 2006, *Il linguaggio figurato*, Aracne, Roma.
- Sabatini F. 1982, *La comunicazione orale, scritta e trasmessa: la diversità del mezzo, della lingua e delle funzioni*, in: Boccafumi A. M. and Seromanni, S. (ed.), *Educazione linguistica nella scuola superiore*, Istituto di psicologia del CNR, Roma, pp.103-127.
- Sabatini F. 1985, *L’italiano dell’uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in Holtus. G. and Radtke E., *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Narr, Tübingen, pp.154-184.
- Sabatini F. 1997, *Prove per l’italiano “trasmesso” (e auspici di un parlato serio semplice)*, in Accademia della Crusca (ed.), *Gli italiani alla radio*, presso l’Accademia, Firenze, pp. 11-27.
- Sanga G. 1993, *Gerghi*, in Sobrero A. (ed.), *Introduzione all’italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Laterza, Roma-Bari.
- Sanna C. 1978, *Il gergo della camorra*, Il Vespro, Palermo.
- Sornicola R. 1977, *Dialetto e italiano a Napoli*, Università di Napoli, Napoli.
- Sornicola R. 1997, *Campania*, in Maiden M. and Perry M. (ed.), *The dialects of Italy*, Routledge, London-New York, pp. 330-337.

- Vigolo M. 2010, *Gergo*, Enciclopedia Italiana Treccani *on line*. [http://www.treccani.it/enciclopedia/gergo\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gergo_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/) (15.03.2019).
- Vinciguerra A. 2012, *Che cos'è la cazzimma?*, Accademia della Crusca *on line* - Redazione consulenza linguistica. <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/cos-cazzimma> (15.03.2019).