

ROBERTO SOTTILE

NOMI (E IDENTITÀ) DI LUOGO
NELLA CANZONE DIALETTALE SICILIANA

Abstract: Authors of neo-dialect songs choose dialect, on the one hand, because they need to find better metrical and rhythmic solutions, and, on the other, they wish to use an ‘alternative’ language to standard Italian. At the same time, their *pro loco* linguistic choice gives authors the chance to use the dialect as a symbol of microspace opposing the sense of estrangement and alienation caused by globalization. Thus, besides the linguistic «locality» expressed by means of dialect, we find another kind of locality, consisting in the authors’ constant reference to local settings, related to the space they live in, symbolizing the return to their own roots in opposition to the global village. Of course, the most powerful tools songwriters and singers have at their disposal to express their support for (antiglobal) localness are dialect place names and street names. Dialect songs are therefore rich not only in place names references: often the place name itself is the title or the ‘theme’ of a song. The paper focuses on several examples taken from songs in Sicilian dialect in which the authors seem particularly concerned with the use of place names, a strong symbol of ‘(g)localization’.

Keywords: Dialect songs, place identity, place names

Diatopia, dialetto e luoghi

Cosa spinge giovani e giovanissimi siciliani che praticano generi musicali come il rap e il reggae a incidere una canzone il cui testo è interamente costruito con i nomi – gli antichi nomi – dei quartieri della città di Sciacca?¹ E cosa spinge un raffinatissimo pianista jazz come Ivan Segreto a un’operazione analoga per la stessa città e per uno dei suoi luoghi simbolo come *Porta Vagnu*?²

Tenteremo di trovare qualche risposta, ma intanto potrebbe essere utile osservare che una certa sfumatura «simbolico-ideologica» che caratterizza tanta parte della canzone dialettale di oggi³ trova i suoi presupposti in una forte

¹ Cfr.: «*Carmine, Matrice, Mastranza, Marina, Maràini, Quattru stratuna // Rosoni borbonici, spagnoli ed arabi, normanni e greci normanni e greci*» (*Carmine* [2012], NAKRIA, CD: *Accussì*, Associazione culturale E.A.M.).

² Cfr. i versi iniziali del testo: «*Porta Vagnu, la porta di lu munnu / picciotti a non finiri hannu chiffaru*» (*Porta Vagnu*, IVAN SEGRETO [2004], CD: *Porta Vagnu*, Columbia Sony).

³ Cfr. LORENZO COVERI, *La canzone e le varietà dell’italiano. Vent’anni dopo (1990-2010)*, in

connotazione geografica che si fa tutt'uno col concetto di località (o microlocalità), località anzitutto incarnata nella stessa scelta linguistica di segno dialettale: la scelta del dialetto è una scelta *pro loco*; il continuo richiamo ai luoghi di quel dialetto e di quella dialettalità diventano, allora, il puntello necessario a un'opzione linguistica programmaticamente e ideologicamente locale.⁴

In numerose canzoni di autori dialettali il richiamo ai luoghi si sostanzia come richiamo a diversi toponimi i quali sembrano assumere due distinte funzioni (che, in genere, si escludono l'un l'altra):

- 1) una funzione di riferimento al *setting* fisico in cui si sviluppa la 'storia raccontata' nella canzone (funzione di *décor*);
- 2) una funzione di marca identitaria (funzione predicativa dell'identità di luogo).

Nomi di luoghi e luoghi del 'raccontato'

Quanto alla funzione sub 1), in molti brani dialettali il luogo rappresenta esclusivamente il semplice sfondo fisico-geografico di ciò che 'si narra' nella canzone. Un primo esempio potrebbe essere il brano *Supramari*,⁵ presentato così durante un'esibizione:

In Sicilia, a Milazzo, da sempre esiste un quartiere, ed in questo quartiere una strada, a due passi da questa strada, proprio a ridosso del castello e a picco sul mare, una grotta. *Grotta Pulifemu* la chiamano, perché pare che un tempo in questa grotta, chissà, forse sospeso tra storia e leggenda, visse un terribile ciclope.⁶

Qui il toponimo *Grotta Pulifemu* serve a georeferenziare il tema della canzone che, assieme alle altre del CD nel quale è contenuta, ha la caratteristica di riproporre in forma musicale una storia/leggenda sentita raccontare in uno dei 14 centri della Valle del Mela, nel messinese, tra quelli prescelti come 'luoghi di ambientazione' dei 14 brani dell'intero album.

Un secondo esempio potrebbe essere la canzone di Giovanni Cannatella⁷ che racconta l'antica pratica di costipare la neve per produrre il ghiaccio

AA.VV., *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, a c. di A. Miglietta, Galatina, Congedo Editore 2012, pp. 107-117; ROBERTO SOTTILE, *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Roma, Aracne 2013, pp. 37-38.

⁴ Cfr. SOTTILE, *Place Identity e marcatezza diatopica nella canzone dialettale siciliana*, «InVerbis», V (2015), 2, pp. 103-118.

⁵ *Supramari* (2015), MALANOVA, CD: *Santu Lubbiranti*, Radici Music Records.

⁶ YouTube: <<http://www.youtube.com/watch?v=Wt5JpGxz4Y>>.

⁷ *A festa â nivi* (2008), GIOVANNI CANNATELLA, CD: *Sciarra, musica e chitarra*, autoproduzione.

nell'era preindustriale. Il brano è ovviamente 'ambientato' sulle montagne e quindi sulle contrade su cui insistono le neviere:

*dda ncap'è fossi di San Gannùorfu
quannu cadi a nivi e tira vientu
talìa ddà chi spurmintau ma nannu
cummigghiava a nivi cà pàmpina dū fagu.
P'arrivar'è fossi di San Gannùorfu
prima si passa pi Zotta Funna
vicinu cc'è a Vaddi dū sùgghiu
quannu cala a nēgghia si perdi u miēgghiu.*

Lassù nelle neviere di San Gandolfo
quando cade la neve e tira vento
che idea che ha avuto mio nonno
a coprire la neve con le foglie di faggio.
Per raggiungere le neviere di San Gandolfo
prima si passa per Zotta funna
vicino c'è la Vaddi dū sùgghiu
quando arriva la nebbia ci si perde il meglio.

Nel testo si elencano, dunque, numerosi toponimi, sebbene la canzone si costituisca anzitutto come descrizione etnografica di una pratica di cultura materiale. Un ulteriore caso dello stesso tipo è quello di *Gruttavula*.⁸ La canzone fa riferimento già nel titolo a un luogo a metà strada tra Sciacca e Caltabellotta dove, secondo un'antica leggenda, era la grotta in cui dimorava un drago (simbolo del paganesimo) al quale gli abitanti del luogo dovevano sacrificare ogni giorno la vita di due bambini innocenti per placare la sete di sangue. Anche in questo caso, dunque, ciò che viene raccontato nella canzone si fa tutt'uno col luogo in cui il racconto si svolge.

Toponimi, odonimi e identità di luogo

Alla funzione di *décor* si può accostare quella per cui un certo luogo, e quindi il rispettivo toponimo – sia esso il nome di una contrada o di una città o di un quartiere –, diventa il fine stesso della composizione artistica, quale predicato dell'identità. Certamente l'una o l'altra funzione, quella semplice di *décor*, o quella più complessa volta a esprimere l'identità geografico-culturale dell'autore, sembrano richiamare un elemento molto importante della più recente scrittura dialettale: in sostanza, il revival del dialetto, codice locale saldamente ancorato a una dimensione fisico-geografica 'ristretta' e ben circoscrivibile, sembra giustificarsi, o spiegarsi, anche con un certo bisogno di riprecisare, ripensare e proporre lo spazio locale come potente antidoto alla sterminata 'distopia' dello spazio globale. Di conseguenza la ricerca della località – che, come abbiamo os-

⁸ *Gruttavula* (2004), DANIELE TREVES BAND, CD: *L'opera dei pupi*, autoproduzione / Coppola Editore.

servato all'inizio, linguisticamente è simboleggiata e attuata attraverso la scelta dialettale – ha bisogno di rinforzarsi o, se si vuole, ha bisogno di completarsi con il costante riferimento ai luoghi, allo spazio del dialetto scelto e usato per comporre i testi. Così molti autori neodialettali, già impegnati nella espressione di un'identità di luogo mediante il ricorso al dialetto (codice locale per definizione), non possono fare a meno di richiamare nei propri testi i contesti fisici del loro vissuto. Il richiamo, per lo più mediante la toponomastica dialettale, a specifici *settings* fisici diventa quindi utile non (sol)tanto a impiegare un *décor* per la 'narrazione artistica', ma a rappresentare, la proiezione verso il microluogo come 'ritorno alle radici' in funzione antiglobale. Se c'è bisogno di costruire un'identità antiglobale, essa sembra potersi costruire solo per contrappasso, solo in quanto identità locale o microlocale.⁹ Le proiezioni sui luoghi e sui microluoghi, proiezioni emozionali, estetiche, espressive, cognitive, come strumenti di espressione o costruzione dell'identità, finiscono allora per essere ben ricorrenti nella canzone dialettale siciliana, con importanti ricadute toponomastiche. Presentiamo di seguito alcuni casi particolarmente significativi.

Prevalentemente basata sull'elencazione di diversi toponimi dialettali di Sutera (piccolo centro siciliano in provincia di Caltanissetta) è la canzone *Trazzeri* dei Fratelli Mancuso.¹⁰ Il brano si sostanzia in due blocchi, di otto versi ciascuno, costituiti da un repertorio elencale di nomi dialettali delle campagne di Sutera e del Vallone (ossia dello spazio geografico che si sviluppa lungo le rive del fiume Plàtani). I toponimi sono disposti in modo tale che, dal punto di vista metrico, si alternano costantemente un verso di 13 sillabe, con un accento in punta, e un verso di 10 sillabe:

[...]
Cacciuni Chiacca Serpenti Pizzi Rancisia
Turretta Sciacca Pontecapiddu
Aquartu Mìnnula Graciciuppu Crucifia
Palermitanu Biđduvidili
Ticchiaru Chiumi Giancatalanu Santulì
Rocca di Cola Cravaccaturi
Cubbuabbaiata Urgazzi Tòdaru Cimò
Surfara Lavanchi di li murti

[...]
A Maaddumi Favati Pizzi Craparìa
Chianu di Nola Santu Nicola
Fanusa Curma Roccaspaccata Mizzebbi
Serra di cruci Sirbia Difisa
Vađduni bbiancu Chianu Madonna Fratalia
Malizzia Mänmira di iumentu
Rocca di cava Santavarbàra Marumè
Càngiuli Chiana Ravìa SIRRÀGLIU [...]

⁹ Cfr. SOTTILE, *Place Identity...*, cit., in partic. pp. 103-107.

¹⁰ *Trazzeri* (2004), FRATELLI MANCUSO, CD: *Trazzeri*, Open Folk.

Questo espediente compositivo ritorna, all'interno dello stesso album, in un'altra canzone¹¹ dove ricorre l'elencazione di alcuni nomi di città siciliane (di presunta origine spagnola) a ciascuna delle quali è abbinato un frutto della sua terra.

L'uso di nomi di città è rilevabile anche in un testo dei Trinakriù,¹² brano in cui compare una sequenza dei capoluoghi siciliani e di altre città dell'area siciliana orientale. Ma, all'interno della scena rap/raggae 'metropolitana', di cui fanno parte i Trinakriù, la tendenza alla proiezione sulla micro-località si concretizza nel ricorso all'odonomastica, che si risolve nella ripresa di nomi dei quartieri urbani, ognuno dei quali viene in genere assunto a simbolo di una specifica micro-realtà identitaria. In questa tipologia rientrano anche le due canzoni alle quali abbiamo accennato nel paragrafo iniziale (cfr. note 1-2) e riferite alla città di Sciacca. Se ci spostiamo sul capoluogo siciliano, gli esempi sono anche lì numerosissimi. Per esempio, in un brano dei Combomastas¹³ ogni ritornello è costruito sull'elenco dei principali rioni del capoluogo (nella loro forma dialettale):

[...]

*E ttroppi sogni nel cassetto | voglio solo un
po' d'affetto*

il mio cuore vuole forza perché lotta

*tropo stanco di non avere un vero tetto ad-
dosso*

e intanto aspetto aspìattu!

Settecannùali Vrancaccio Çep

Bballarò Maçiuni Bbuiggunùovu u Żžen

Calatafimi Menzumurriali

Cubba Urituri Tommaso Natale.

[...]

Un façiti u me nnùomi num-ma sbirrittiati! Non fate il mio nome, non fate la spia!

Si vvi ncùocciu nnê ştrati v'ammazz'a bbai- Se vi incontro per strada vi ammazzo a ba-
stunati! stonate!

Ma chi bbuliti? Um-mi taliati um-mi nqui- Ma che volete? Non guardatemi, non im-
tati portunatemi!

tintu sè ma vuaṭṭri scafazzati. cattivo io, sì, ma voi gente infima.

Vucciria Santa Rrosalia

Capu Malaspina Libbertà Palagonia

Pass'i Rrianu Żzisa Rrinàdda U Buiggu

Vèggine Maria Marinella.

¹¹ *Ti nni vai puisia* (2004), FRATELLI MANCUSO, CD: *Trazzeri*, Open Folk.

¹² *Radici* (2005), TRINAKRIÙ, CD: *Riddim one*, autoproduzione.

¹³ *U tagghiamu stu palluni?* (2009), COMBOMASTAS, CD: *Musica Classica*, La Grande Onda.

[...]

Me matři è nnonna àiu vint'anni e puru i Mia madre è (già) nonna, ho vent'anni e
cuòinna pure le corna
vuògghiu fare l'avvocato dàricci a mme voglio fare l'avvocato dargli a mia figlia
figghia
puri chiddu còu zi nzuònna. pure quello che non si sogna.
Nièsciri rù Capo nièscir' i n-Palièimmo Uscire dal *Capo* [quartiere del centro stori-
 co] uscire da Palermo
 e poi cornuto chi ci ritorna.

e ppoi cuinnutu cu cci tuòinna.
 Lavo le scale ho una laurea che non soddisfa
 la mia voglia di scappare
 il mio quartiere mi ha già murato vivo
 proprio come la mia vita che ha già deciso
 il mio destino.

Bocch'i faïcco Bonaggia Paittanna
Villagràzzia Nuçi Guaragna
Pallaviçino Sferracavallo
Cruillas Acqua Santa Via Muntàibbo.

[...]

Fòizza Palièimmo e Ssanta Rrosàlia Forza Palermo e Santa Rosalia
ca stu miràculu a Santuzza sulu a mmia mù che questo miracolo la *Santuzza* solo a me
po ffari me lo può fare
n' àllibbittari dalla nuova pestilenza ci deve liberare...
l'ignoranza a mafia a preputienza.
Chista era terra ri cultura e cciviltà Questa era terra di cultura e civiltà
l'am'a ccanciarri, am'a ccampari, am'a la cambieremo, ci vivremo, ci moriremo.
mmuòriri ccà.

San Lorientu Çipriessi Colonna Rutta
Spiruni Oreto A Rrùacca
Puliteama Faissomieli Kkalsa
Mondello Muntipiddirinu Villatasca.

Anche nella canzone *Sugnu palermitano*¹⁴ vengono citati i nomi di diversi quartieri popolari. Qui *l'essere palermitano*, il «*sugnu palermitano*» del titolo si costituisce come una sorta di verso puntello che all'inizio di ogni strofa rimbalza su un nuovo (nome di) quartiere che finisce per fungere da (nuovo) ablativo di un insisitito *where I come from* («*sugnu palermitano e vegnu rà...*» 'sono palermitano e vengo da...'). E, alla fine del brano, l'evocazione dei quartieri, con la conseguente elencazione toponimica, è integrata con l'elencazione degli etnici di molti capoluoghi siciliani:

¹⁴ *Sugnu palermitano* (2006), GENTE STRANA POSSE, CD: *La storia si ripete*, S.U.D. autoproduzioni.

<i>Sugnu paleimmitanu vegnu rà Vucciria si ppassu nnâ Palermu bene a ggenti si canzia.</i>	Sono palermitano, vengo dalla Vucciria se passo dalla Palermo bene la gente si al- lontana.
<i>Sugnu paleimmitanu figghiù rà precarietà tanti problemi sî però u Palermo. è in serie A [...]</i>	Sono palermitano figlio della precarietà tanti problemi sî, però il Palermo è in serie A. [...]
<i>Sugnu paleimmitanu e vvegnu rà Maçiuni e ppi n'anticchia i fummu m'arritrovu all'Ucciaidduni.</i>	Sono palermitano e vengo dalla Magione e per un po' di fumo mi ritrovo all'Ucciar- done [carcere di Palermo].
<i>Sugnu paleimmitanu e nnascivu a Bballarò Palermo in coppa uefa sî ma lavoro non ne ho. [...]</i>	Sono palermitano e sono nato a Ballarò
<i>Sugnu paleimmitanu vegnu rà Vucciria mi ittaru fùora i casa e mm'arruccar'a Bbonaggia.</i>	Sono palermitano, vengo dalla Vucciria mi hanno buttato fuori di casa e mi hanno confinato a Bonagia.
<i>Sugnu paleimmitanu però Paleimm'um-mi vùali mi ittaru fùora i casa e mmi livaru puru a Ttoni. [...]</i>	Sono palermitano, però Palermo non mi vuole mi hanno buttato fuori di casa e mi hanno tolto pure Toni [il calciatore]
<i>Ristrutturano le case in centro per i magi- strati politici studenti dottori e avvocati ma quale rinascita quale Palermo nuova allo Zen vedi la verità. [...]</i>	
<i>E ssugnu missinisi e ssugnu trapanisi sugnu agrigentino e ppuru catanisi enne siracusano ragusano nisseno sicilia- no e ne vado fiero.</i>	E sono...

Sempre a proposito del rapporto tra onomastica e identità urbana, nel pezzo *E tu i runni si?* del rapper Dante,¹⁵ il quartiere dello Zen è elevato a simbolo di identità socio-culturale nell'ambito di un'aspra denuncia contro il pregiudizio che la città serba stereotipicamente nei confronti di quel quartiere che inoltre soffre del più totale abbandono da parte delle istituzioni. Il brano è giocato sulla contrapposizione di un 'noi dello zen' (abbandonati a se stessi) vs. gli 'altri', gli abitanti del 'resto della città'.¹⁶

Il tema fondamentale di molte delle canzoni fin qui considerate resta quindi connesso ai problemi dell'assetto urbano e ai disagi delle periferie. Non è un caso, allora, che ognuno di questi brani sia riconducibile al rap o al raggae, generi volti per lo più a cantare e denunciare le marginalità

¹⁵ *E tu i runni si?* (2010), DANTE, WEB Single: <<https://youtu.be/Ovjv9rIXODo>>.

¹⁶ Cfr. SOTTILE, *Place identity...*, cit., p. 114.

metropolitane¹⁷ nell'ambito del cosiddetto filone simbolico-ideologico della canzone dialettale (cfr. nota 3). In molti casi, in effetti, la denuncia è riferita al problema della *gentrification* che, sin dai primi anni Novanta, in relazione con una massiccia campagna di ristrutturazione e riqualificazione edilizia del centro storico, ha determinato la 'deportazione' delle masse proletarie nei quartieri ghetto delle periferie, con una lacerante separazione sociale tra la 'Palermo bene' e quella 'diastaticamente marcata'.

Centro storico, odonimi e luoghi-simbolo dello spazio sociale

Da una prospettiva differente – ma ancora connessa, in qualche misura, alla gentrificazione – molto spesso, nelle canzoni dialettali, le realtà micro-urbane palermitane appaiono non solo come luoghi che vengono evocati per esaltare la bellezza o per evidenziare il 'riassetto' socio-geografico dell'identità urbana, ma anche per marcarne la loro qualità di luoghi-simbolo della socialità (specialmente – ma non solo – quella giovanile). In particolare, un ruolo di spicco assumono a Palermo i mercati popolari (che portano il nome dei quartieri sui quali insistono: *Ballarò, Vucciria, Borgo Vecchio*). Come notano Brucculeri e Giannitrapani, «è innegabile che a Palermo i mercati storici abbiano un valore di socializzazione molto forte e assolvano anche a una funzione simbolica, centrale, peraltro, nella costruzione identitaria della città nel suo complesso». ¹⁸ Ora, di giorno questi luoghi sono semplici mercati (rionali, all'aperto), di notte si trasformano in punti nevralgici della vita notturna giovanile: negozi di frutta e verdura, pescherie e macellerie lasciano spazio a bar e pub che, vendendo bevande alcoliche a basso costo e restando aperti fino a tarda notte, attirano gran parte della popolazione giovanile della città: «tanto alla Vucciria quanto a Ballarò [...], dal giorno alla notte i quartieri cambiano volto e diventano importanti centri di aggregazione informali e poco strutturati, frequentati da fruitori *bricoleurs*». ¹⁹ Non sarà quindi un caso che molte canzoni giovanili abbiano come tema o titolo dei brani (i nomi di) questi quartieri-mercati. ²⁰ Per esempio, nella

¹⁷ Cfr. GABRIELLA CARTAGO, FRANCO FABBRI, *La lingua della canzone*, in AA.VV., *La lingua italiana e i mass-media*, a c. di I. Bonomi, S. Morgana, Roma, Carocci 2016, p. 278.

¹⁸ MARIA CLAUDIA BRUCCULERI, ALICE GIANNITRAPANI, *3 a.m. Pub e locali notturni*, in AA.VV., *Palermo. Ipotesi di semiotica urbana*, a c. di G. Marrone, Roma, Carocci 2010, p. 142.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Molti dei testi riportati o richiamati in questo paragrafo sono tratti da una tesi di laurea recentemente discussa a Palermo: FABIO PELLITTERI, *Il dialetto nella canzone giovanile palermitana*, Tesi di laurea magistrale inedita in Lingue e Letterature Moderne dell'Occidente e dell'Oriente, Università degli studi di Palermo, a.a. 2015-16, Relatore prof. R. Sottile.

canzone mistilingue della Famiglia del Sud dal titolo *Ballarò*, il quartiere si fa simbolo del coacervo di culture e di differenti etnie che caratterizzano la millenaria storia sociale e culturale di Palermo:²¹

Ballarò Ballarò...

[...]

Guardando la primavera dell'antico centro
di Palermo

c'è cu accatta e cu talia e cu vinni
abbannà na bella melodia

c'è chi compra e chi guarda e chi vende
strilla una bella melodia

[...]

Ballarò è una preghiera sui gradini del Santa

Chiara

Ballarò è una poesia di *sfincione* e *alokò*

Salam aleykum, Bondù Kemonà ciù

Comment ça va? *Comu stai? Me frati comu*
stai?

Ballarò è una porta che si è aperta tra le
mura del passato

Ballarò è una porta che resta a aperta tra le
mura del presente

Ma il nome di questo quartiere-mercato ricorre anche in altri brani dello stesso gruppo diventando in un brano come *Africa Sicilia*²² il luogo della familiarità e della rete sociale giovanile:

<i>Sugnu pruntu pi iriminni e mi nni scinnu a</i>	sono pronto per andarmene e me ne scendo a Ballarò
<i>Ballarò</i>	
<i>zoccu fazzu unnu sacciu dammi tempu ca u</i>	non so quello che faccio dammi tempo che
<i>tempu scacciu</i>	il tempo scaccio
<i>inta sta città sugnu sempre cuntentu inzèmm-</i>	in questa città spono sempre contento in-
<i>mula ai me frà di Street Danz Culture.</i>	sieme ai mie fratelli di Street Dance Culture

²¹ *Ballarò* (2009), FAMIGLIA DEL SUD, WEB Single: <<https://youtu.be/nPnYv4YELc0>>. Si noti come l'immagine fissa del video caricato su YouTube rechi due frasi molto istruttive. La prima è riferita alla gentrificazione: «Gentrification: l'espulsione delle famiglie meno abbienti è tanto negativa quanto è positivo il recupero delle abitazioni degradate»; la seconda all'identità cosmopolita della città siciliana: «Palermo as an [sic] European, African and Asiatic city: this is our identity».

²² *Africa Sicilia* (2011), FAMIGLIA DEL SUD, WEB Single: <<https://youtu.be/pR8ZACxqd5M>>.

Accanto al *Ballarò* spicca un altro luogo-simbolo di Palermo, la *Vucciria*, che rappresenta la protagonista di numerosissime canzoni di artisti del capoluogo, in particolare di quelli della scena musicale giovanile. L'identità 'diurna' della *Vucciria* (vedere sopra), quella di mercato storico, è, per esempio, rievocata, dal punto di vista di un 'commerciante', in un brano degli Akkura:²³

Supero questo giorno di mercato fino in
fondo
le luci che mi sbattono sul collo
il bancone, il bancone
un chilo, due fette, un "coppo" di fretta
venite, comprate, che bello, che bello
bellissimo

*Ven' agghiri ccà, pisci frittu e bbaccalà
sciogghiti sti vizza ammuggiati com'i trizza
Mòviti nnà rrina come movi sta catina*

*Ven' agghiri ccà, pisci frittu e bbaccalà
Ce soir*

[...]

Per cortesia, un altro, *un zi siddia*
poesia di voci e luci e gocce
ed acqua benedetta *si nni vannu*
Chiudo per oggi, a domani,
domandì, che bello, che bello
bellissimo

Vieni da questa parte, pesce fritto e baccalà
sciogliti questi vizi avvolti come le trecce
muoviti nella sabbia come agiti questa ca-
tena

Vieni da questa parte, pesce fritto e baccalà

...non si dispiaccia

...vanno via

Oltretutto, in questa canzone, il nome *Vucciria* non viene mai citato; esso altrimenti aleggia sul brano grazie al richiamo in senso etimologico alla parola francese del titolo e ad altri francesismi come «*ce soir*» della chiusa del ritornello. E, a proposito di etimologia, già una ventina d'anni fa il toponimo *Vucciria* era stato fatto oggetto di riflessione etimologica e metalinguistica in una canzone di Francesco Giunta,²⁴ mentre, una decina d'anni prima, il compianto Massimo Melodia²⁵ aveva cantato quel quartiere e quel mercato vitale e vivace in una canzone le cui strofe ne descrivono le caratteristiche e i prodotti in vendita – soprattutto quelli gastronomici –, giocando anche su alcune unità fraseologiche e paremiologiche connesse con l'universo della cultura alimentare tradizionale.

²³ *Boucherie* (2002), AKKURA, CD: *Akkura*, autoproduzione.

²⁴ Cfr. SOTTILE, *Il dialetto...*, cit., pp. 74-76.

²⁵ *Vucciria* (1985), MASSIMO MELODIA, LP: *Buela*, Eccentrika Records.

La seconda faccia del quartiere-mercato *Vucciria*, quella legata alle attività di svago notturno, è invece messa a fuoco in un brano di Alessio Bondi²⁶ che, in alcune strofe, richiama i modi e i luoghi della *movida* notturna palermitana:

[...]

*Me' matri nun lu sapi ca mi scassu ri Forst
E poi satariu attipu grillu
Una sardella, in capu a' sella
In capu 'nu quintale 'i gel
Arrivu isannu in mienzu o' buiddiellu
Ma me matri chi vvoli capiri si nun mi viri,*

Ìu ceiccu l'amuri in mienzu 'o Garraffaello.

*'Atti 'mmriachi runnègghiè
A unu a unu càrinu attipu niespuli
Unu lientu lientu pi lanzari s'arrassa*

[...]

*Mi pigghiu ri curaggiu e ci ricu: «chi fa,
N'ammuttunamu 'i birra fino a ddoppuru-
ma'?»*

Mia madre non lo sa che mi ubriaco di Forst
e poi saltello come un grillo,
una sardella, sulla sella,
addosso un quintale di gel
arrivo impennando in mezzo alla confusione
Ma mia madre che vuole capire se non mi
vede

io cerco l'amore in mezzo al[la piazza del]
Garraffaello.

Gatti ubriachi ovunque
a uno a uno cadono come nespole
uno lento lento per vomitare si sposta
di lato

Mi faccio coraggio e le dico: «che facciamo,
ci gonfiamo di birra fino a dopodomani?»

La *Vucciria* è al centro di un altro brano scritto e cantato dal rapper Tunaman,²⁷ brano nel quale il quartiere è accostato a un altro luogo-simbolo della vita notturna giovanile, *Piazza Magione*:

*Io mi nni scinnu a Vuccirià, nni viremu ddà
e se qualcuno vene cu mia, nni viremu ddà
amuni ca sugnu sulu e puru a pìeri e poi un
be pozzo attruvà*

*Nuatri ni nni amu â Maciune, e picchi?
ccà c'è troppa feta i rugnune, e vabbè*

viru ca muntaru i casse, nnu lato a chiddu

tuttu surato ca mancia castrato,

*Arriv'â Maciune e cc'è u buiddiallu,
Foist sbentata e cainne i vituaddu,
fimmuni biadde ci nn'è un buiddiallu*

Io scendo alla Vucciria, ci vediamo là
e se qualcuno viene con me, ci vediamo là
andiamo che sono solo e pure a piedi e poi
non vi posso più ritrovare
Noi ce ne andiamo alla Magione, e perché?
qui c'è troppa puzza di interiora (arrostitite),
e vabbè
guarda che hanno montato le casse, accan-
to a quello
tutto sudato che mangia il castrato (d'a-
gnello).

Arrivo alla Magione e c'è un gran casino,
Forst sgasata e carne di vitello,
ragazze belle ce n'è un casino

²⁶ *Vucciria* (2015), ALESSIO BONDI, CD: *Sfardo*, Malintenti Dischi/800A Records.

²⁷ *Immens' ai frati* (2011), TUNAMAN, FT. LORRE, CD: *7 carati*, Qanat Records.

Nelle due canzoni (quella di Bondì e quella di Tunaman) i luoghi urbani vengono dunque evocati e descritti con le loro consuetudini a cavallo fra tradizione e modernità. E così nella canzone di Tunaman viene presentata, per esempio, la tradizione del cibo di strada – carne o interiora di vitello arrostiti («*rugnune*», «*castrato*», «*cainne i vitiaddu*») – offerto da venditori ambulanti sempre presenti nei pressi dei luoghi di ritrovo serali. Allo stesso tempo, si trovano riferimenti a usanze più recenti, come quella di «*muntari i casse*», predisporre, cioè, impianti audio all’aperto che diffondono musica ad alto volume. Nel brano di Tunaman, come in quello di Alessio Bondì, entra poi un altro ‘simbolo’ recente della cultura di strada palermitana, quello di una birra, la Forst, affermatasi dapprima fra i consumatori di più bassa estrazione sociale²⁸ e in seguito divenuta un vero e proprio brand dei quartieri notturni del centro storico di Palermo²⁹ (Tunaman: «*Arrivu a Maciune e c’e’ u bbuiddiallu, / Forst sbentata e cainne i vitiaddu*»; Bondì: «*me matri nun lu sapi ca mi scassu di Forst*»).

Tuttavia, a questa visione tendenzialmente positiva dei quartieri cantati dagli artisti – visione che si rispecchia in buona parte dei giovani palermitani – se ne contrappone una di segno negativo. Molti giovani, per lo più appartenenti alle classi più agiate, oppongono un netto rifiuto a questi spazi di socialità, considerati come ricettacoli di delinquenza, sporcizia e malaffare. E anche questo atteggiamento si riflette poi nella produzione musicale, come nel caso di un brano degli Utveggi:³⁰

*Chesstassucc/chesstassucc/andiamo in Vucc
andiamo in Vucc*

[...]

c’è casì/ si mangia malì/ munnizza qua e lì ... immondizia...

delì il Venerdì/ odor di pipì/ il sangue fa schì gran confusione ... vino liquoroso...

è tutto abusì/ non fanno scontrì

[...]

che orrò Ballarò/ abuso a gogò / il fumo negli ò

mi offusca anche il cuò/ è pericolò

aggaddi in continuaziò

alterchi, risse...

[...]

Ballarò.../ ...ballerò?/ meglio di no/ io mi ... io me ne vado

nni vò

[...]

²⁸ Ciò grazie al suo basso costo giacché la birra è imbottigliata *in loco* da un’azienda palermitana.

²⁹ E, infatti, «proprio l’economicità [...] ha un valore fondamentale nella scelta di recarsi a bere qualcosa negli antichi mercati della città, dove le bevande risultano ben più convenienti dei normali pub» (BRUCCULERI, GIANNITRAPANI, 3 a.m..., cit., p. 142).

³⁰ *Chestasucc* (2013), UTVEGGI, CD: *Bosbi*, autoproduzione.

c'è sempre un festì/ musica improponì ... festino
la piazza è aggressì/ con in braccio il fucì
a tò zita, incallì/ ti guarda e sorri la tua ragazza...
«bo una gran voglia di...»/ e tu disperi: Vu-cci-ri

Il mercato popolare della *Vucciria* (nella canzone, contratto in «*Vucc*») e quello di *Ballarò* vengono dunque presentati negativamente: se ne evidenziano i difetti, come il degrado e le scarse condizioni igieniche («*si mangia malì / munnizza qua e lì [...] odor di pipì*»), l'illegalità e l'abusivismo di certi commercianti («*è tutto abusì / non fanno scontri [...] che orrò Ballarò / abuso a gogò*»), il frequente affollamento («*c'è casì [...] delì [delirio] il Venerdì [...] c'è sempre un festì*»), la 'pericolosità' dovuta alla presunta presenza di delinquenti («*è pericolò / aggaddi in continuaziò [...] la piazza è aggressì / con in braccio il fucì*»). E, d'altra parte, su quest'ultimo tema si sofferma anche il testo di Bondi,³¹ specialmente nella parte in cui l'autore descrive la sua lite con alcuni individui poco raccomandabili, dopo aver 'abbordato', per sbaglio, la ragazza di uno di questi.

Conclusioni

Gli esempi discussi permettono di rilevare come in molte canzoni l'espressione della 'località' linguistica affidata al dialetto (l'opzione dialettale è una scelta, di per sé, diatopicamente marcata), sia accompagnata dal costante riferimento ai luoghi quale elemento di 'rinforzo' della loro scelta linguistica programmaticamente orientata verso i codici locali. Così le canzoni appaiono ricchissime di richiami a specifici *settings* fisici che servono a ribadire la proiezione verso il microluogo quale 'ritorno alle radici'.

Uno strumento importante per esprimere la profonda tensione alla località e alla microlocalità resta, ovviamente, la toponomastica assieme all'odonomastica dialettale. I testi delle canzoni non solo appaiono, quindi, ricchissimi di *referimenti* toponimici, ma molto spesso l'*oggetto* della canzone è il *luogo* stesso, e di conseguenza il *toponimo/odonimo*, quale simbolo della ricerca di un'identità di luogo che trova espressione anche mediante la creazione artistica. Ciò sembra vero soprattutto per la città di Palermo, la cui produzione musicale giovanile tende a ribadire, in direzione antiglobale o, molto più spesso, in prospettiva locale, la volontà (e la necessità) da parte dei giovani di raccontarsi all'interno della loro città e di raccontare la loro

³¹ Cfr. nota 26.

città, con i suoi luoghi e le rispettive dinamiche sociali, con la sua località (anche linguisticamente) ‘localizzata’ e ‘socialmente condivisa’.

Biodata: Roberto Sottile insegna Linguistica italiana nel Dipartimento di Scienze Umanistiche dell’Università di Palermo. Fa parte del Comitato Scientifico dell’Atlante Linguistico della Sicilia (ALS), diretto da Giovanni Ruffino, nel cui ambito lavora principalmente alla sezione etno-dialettale, e dirige la Collana «L’ALS per la scuola e il territorio». Si è occupato principalmente di lessicografia geo-etnodialettale e ha anche dedicato una particolare attenzione al rapporto tra dialetto e mondo giovanile. In quest’ambito si segnala il libro intitolato *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni* (Roma 2013).

roberto.sottile@unipa.it