

MUSICA E LINGUA GIOVANE I *Boom Da Bash* fra plurilinguismo e repertori creativi

ALESSANDRO BITONTI
UNIVERSITÀ MASARYK (BRNO)

Abstract – The paper analyses a space where the linguistic repertoire joins up creativity, that's music. Specifically, the author considers the song as a creative field where some bands can reproduce linguistic structures and functions mirroring the current repertoire. The discussed case study refers to the *Boom Da Bash*, a band from Salento whose originality consists in the strong and deep mixture of systems in order to create texts of protest and civil commitment. In the musical production of *Boom Da Bash*, the role of Italian, of dialect and of foreign languages (in particular English), along with recurring code-switchings, serve to convey ideological and identity contents in a peculiar expressive way. The described textual innovation can be considered as a productive input for the development of linguistic and cultural meta-competences of young speakers.

Keywords: music; linguistic creativity; plurilingualism; youth language; metacompetence.

Gioventù e ambizione camminano sempre a braccetto
(M. Presta "L'allegria degli angoli", 2014).

1. Emotività e creatività linguistica

È nota, in letteratura, la definizione del repertorio linguistico e del ruolo che le varietà di lingua hanno nella sua strutturazione dinamica e multidimensionale. A determinare la dinamicità dei repertori sono chiaramente i parlanti, i quali utilizzano e sfruttano le proprie risorse in maniera condivisa. Non si tratta soltanto della condivisione delle strutture, ma anche e soprattutto delle norme di impiego e delle informazioni riguardanti lo status e le funzioni delle lingue, delle varietà e dei singoli elementi linguistici (Berruto, Cerruti 2015). Il repertorio individuale non è altro che, allora, l'insieme delle varietà a disposizione del parlante che gestisce, sia in maniera attiva che passivamente, le proprie risorse.

Lo stesso concetto di risorsa, come sostiene Sornicola (2013, p. 58), "è relativo alla soggettività degli individui che si trovano a comunicare, in primo luogo come parlanti e, in secondo luogo, come ascoltatori, ed è inoltre relativo ai complessi equilibri e disequilibri dell'ecologia della comunicazione di una società".

La dimensione individuale, e quindi quella affettivo-emotiva, genera nei parlanti un gioco di competenze produttive e ricettive consentendo l'accesso a nuove realtà, a nuovi contenuti e a nuovi linguaggi e dando la possibilità ai sistemi di prodursi e, perché no, anche di rigenerarsi. Lo stesso Anderson conferma come l'uso di una lingua sia sostanzialmente legato a fattori affettivi:

For any language, the satisfactions that count relate to the enjoyment aspects of living; fantasy, romance, tall tales that amuse, the ordinary banter that goes on between friends, the subtle and biting humor that often pervades conversation, the double talk that finds expression in gossip,

the fine art of indirection by which men make their wants known or by which they reject or accept the advances of others. (Anderson 1969, p. 5)

Va sottolineato, ancora, come tutte le lingue e tutte le varietà siano utilizzate come veicolo di emozioni, di sentimenti e di espressività da tutti i gruppi sociali. Tuttavia, diversi studi di sociolinguistica dell'area italiana¹ dimostrano che il potere innovatore, determinato da usi espressivi, figurati e goliardici, è nelle mani delle giovani generazioni che fanno della propria esperienza di apprendimento linguistico un vero e proprio campo di battaglia attraverso un continuativo sradicamento e ricollocazione, e molto frequentemente rifunzionalizzazione, di tratti linguistici.

La creatività linguistica dei giovani è promossa da alcuni modelli che, oggi più che mai, passano attraverso i prodotti dei canali della comunicazione come internet, la televisione o la radio. Uno di questi prodotti è sicuramente la musica² che integra stimoli cognitivi e stimoli emotivi e permette al parlante di agire sulle proprie competenze linguistiche, prima ricettive e poi produttive.

Lo spazio della canzone diventa per i giovani uno spazio per l'apprendimento e i modelli musicali oggi sul mercato hanno anche la responsabilità di formare, sul piano linguistico e sociale, questa classe generazionale.

Per tali ragioni, l'obiettivo di questo studio è quello di analizzare un'area nella quale il repertorio linguistico incontra la creatività. Nello specifico si considera la canzone come luogo creativo nel quale alcune band musicali si muovono, riproducendo usi linguistici che possono rispecchiare il repertorio attuale. Tali usi musicali favoriscono senza dubbio la diffusione di tratti e di lingue in una classe come quella degli adolescenti e dei post-adolescenti, quali soggetti dalle capacità linguistiche e metalinguistiche in via di sviluppo.

2. I giovani fra musica e lingua

Il rapporto fra giovani e musica è sempre crescente. Non si hanno al momento informazioni aggiornate, ma già i dati Istat del 2006³ fanno rilevare che oltre l'80% della popolazione italiana ascolta musica e che il mezzo più utilizzato è la radio (85,2%), seguito dalla televisione (59,8%) e dai cd originali (56,3%). Sono in particolare gli adolescenti e i giovani fino ai 19 anni che utilizzano la televisione per l'ascolto della musica e sono ancora loro a prediligere l'uso di cd originali e masterizzati. L'ascolto di file musicali sul web è pari solo al 20,9% ma, in mancanza di dati specifici, si può senza dubbio ipotizzare negli ultimi anni un incremento nella fruizione di file musicali attraverso internet,⁴ mediante applicazioni come ad esempio *iTunes*, o attraverso canali dedicati di *video sharing* come *Myspace*, *YouTube* o *Dailymotion*.

¹ Fra tutti si vedano Arcangeli (2007), Lavinio, Lanero (2008), Tempesta (2012), Coveri (2014), Sardo (2014).

² Balboni (1994) parla della musica come di un catalizzatore utile per l'apprendimento linguistico.

³ Cf. http://www3.istat.it/dati/catalogo/20081031_00/inf_08_06_spettacoli_musica_tempo_libero_2006.pdf, (consultato il 16.01.2016).

⁴ Nella raccolta dei dati del 2000 l'Istat non rilevava l'uso di internet per l'ascolto di musica. I dati Istat del 2014 registrano una diminuzione dell'uso della radio (dal 63,8% del 2005 al 56,7% del 2014) e un aumento della fruizione di internet (dal 31,8% del 2005 al 57,3% del 2014). Dati disponibili su <http://dati.istat.it/> (consultato il 16.01.2016).

Relativamente ai gusti musicali non sembrano esserci stati dei cambiamenti rispetto alle rilevazioni del 2000. La scelta della musica da ascoltare è certamente legata all'età e la fascia giovanile dagli 11 ai 19 anni, ribadiamo quella degli adolescenti e dei post-adolescenti, predilige per l'87,5% il pop e la musica leggera, per il 76,3% il genere rock, il punk e lo ska, per il 67,3% il rap con l'hip hop e la musica elettronica. A un livello medio si colloca la musica folk tradizionale (20,1%), a metà strada fra i generi più ascoltati e quelli meno prestigiosi (dati Istat 2014).⁵

La predilezione per questi generi musicali, se si pensa alla letteratura sul tema, la dice lunga sul rapporto fra giovani e musica e sulle loro influenze reciproche, soprattutto rispetto alla lingua.

Il mondo della canzone è linguisticamente molto vicino agli usi giovanili, in particolare per questa sua tendenza a riprodurre le varietà medie e substandard del repertorio (Accademia degli Scrausi 1996)⁶ e a rispecchiare la realtà linguistica dei parlanti. I tratti che si possono allora trovare in alcune produzioni musicali possono essere gli stessi che caratterizzano il giovanilese. Dagli anni '90 in poi, i testi delle canzoni sono generalmente marcati in diafasia (Antonelli 2010) con la presenza di tratti che fanno pensare a registri informali, a usi colloquiali e a mescolazioni di varietà diverse. Lo stesso si può dire del linguaggio giovanile che Coveri (2014, p. 110) colloca fra le varietà diafasiche dell'italiano in quanto "elaborato nei luoghi tipici dell'aggregazione giovanile: la scuola (sempre meno centrale), la palestra, la discoteca, il locale, il muretto e, in modo virtuale, lo spazio immateriale dei social networks (sempre più assorbenti)".⁷

Si può affermare che il linguaggio dei giovani e la lingua della musica per giovani condividano oggi alcune componenti:

- l'italiano colloquiale, informale e scherzoso,
- le varietà dialettali e regionali,
- i forestierismi e gli pseudo-forestierismi,
- il linguaggio specialistico,
- il linguaggio dei mass media,
- i gergalismi,
- i neologismi e le voci effimere.⁸

Anche le funzioni di questi due linguaggi possono dirsi concomitanti. Da un lato il linguaggio giovanile si caratterizza per la funzione criptolalica e di *in-group*, sottolineando l'appartenenza e la solidarietà al gruppo, dall'altro "è fortissima (e sempre più in crescita) la spinta ludica, scherzosa e creativa di LG, attribuibile anche ad una competenza linguistica in progress, ancora in fase di elaborazione e di sperimentazione" (Coveri 2014, p. 110).

Allo stesso modo la testualità delle canzoni può assumere due funzioni principali: quella lirico-espressiva, tipica della canzone d'autore, ma oggi con valore principalmente ludico, e quella simbolico-ideologica, tipica del rap o del reggae, generi che si pongono

⁵ La situazione generale, per tutte le classi di età, è più variegata e i diversi generi si collocano su percentuali molto disparate.

⁶ Fra tutti si vedano gli studi di Scholz, in particolare le monografie del 1998 e del 2005.

⁷ Naturalmente è anche crescente la marcatezza diatopica e quella diastratica in relazione alla caratterizzazione dei singoli gruppi giovanili.

⁸ L'elenco è ripreso da Coveri (2014, p. 113).

spesso come controcultura e che sono rappresentativi di certi valori socio-culturali⁹ e di certe subculture.

3. La musica dei *Boom Da Bash*

La nuova produzione musicale, originale e moderna, è caratterizzata da un “collage massmediale” (Cartago 2003, p. 211) fatto di prelievi dai fumetti, dalla televisione, dalla musica stessa, dalle lingue straniere. Tra i gruppi che, più di tutti, oggi utilizzano queste caratteristiche della lingua giovane si possono senza dubbio citare i *Boom Da Bash*, band salentina che è riuscita nel giro di pochi anni a imporsi nel panorama musicale italiano ed europeo, la cui novità sta nella forte mescolanza dei sistemi al fine di creare, spesso, testi di contestazione o di impegno civile.

I *Boom Da Bash* sono nati nel 2002, in un contesto segnato dall'autorità dei *Sud Sound System* che, in quegli anni, avevano sperimentato l'uso del dialetto connesso a un genere musicale ben lontano dalla tradizione locale, quello del reggae (Grimaldi 2006, 2007). L'innovazione partita dai *Sud* ha fatto scuola e si è avuto uno sviluppo che sul piano sonoro tende a fondere diversi generi musicali, come l'hip hop, l'elettronica e il punk, con una forte base di reggae.

Sono numerose, dunque, le band salentine che hanno percorso lo stesso sentiero, ma, ad oggi, i *Boom Da Bash* rappresentano il gruppo che ha proposto un ulteriore sviluppo, soprattutto sul piano della testualità.¹⁰

Il primo album, *Uno*, è uscito nel 2008 e fino ad oggi ne sono stati pubblicati altri 3: *Mad(e) in Italy* (2011), *Superheroes* (2013) e *Radio Revolution* (2015). Inclusi i 16 singoli, la produzione della band raggiunge i 62 testi. Tutti i lavori sembrano apprezzati sia dagli specialisti che dal pubblico,¹¹ tendenzialmente adolescenti e post-adolescenti, per via della duttilità musicale e dell'impegno civile che emerge dai loro brani.

Come sintetizzato nella pagina facebook della band,¹² già dagli inizi “il progetto colpisce per la freschezza dello stile, il modo innovativo di guardare al reggae, le produzioni ricercate e la scelta di esprimersi e comunicare utilizzando due lingue contemporaneamente: il patois giamaicano ed il dialetto salentino”.

La loro caratteristica primaria è, infatti, la forte mescolanza fra codici e varietà diverse: l'italiano e le sue varietà, il dialetto salentino, l'inglese e, considerato il genere musicale di appartenenza (il reggae e il reggaemuffin), numerosi inserti del creolo giamaicano (Bitonti 2015). A tal proposito, in un'intervista,¹³ la band dichiara:

Il fatto di avere due cantanti, uno che utilizza il dialetto salentino e l'altro che usa l'inglese e il patois giamaicano, è una delle nostre principali caratteristiche. All'inizio questo mix veniva visto come un limite, poi è diventata una nostra peculiarità. È anche un modo per arrivare a più orecchie possibile. Molti ci seguono da oltreoceano, dal Messico, dall'America. Magari non riescono capire tutto ma comprendono quello che dico io in inglese o in patois. Che tu sia

⁹ Si vedano Berruto (2006) e Coveri (2012).

¹⁰ Si veda Bitonti (2015).

¹¹ Grazie anche alle numerose collaborazioni in Italia e all'estero, i *Boom Da Bash* sono diventati fra i gruppi più innovativi e più noti non solo nel panorama locale ma anche a livello nazionale e internazionale.

¹² Disponibile su <https://www.facebook.com/boomdabashsound?fref=ts>, (consultato il 16.01.2016).

¹³ Disponibile su <http://fasecontrofase.net/2014/06/25/intervista-a-biggie-bash-dei-boom-da-bash/>, (consultato il 16.01.2016).

Al fine di verificare la qualità e la quantità delle lingue e delle varietà coinvolte, sono stati analizzati 45 testi prodotti dal 2008 ad oggi (su un totale di 62).¹⁵

Il primo dato rilevante (figura 1) è l'utilizzo prominente dell'inglese per i titoli delle canzoni: dei 62 testi prodotti, il 79% presenta dei titoli in inglese (es. *The answer*, *Murder*, *Somebody to love*) anche quando il testo è completamente in dialetto (es. *Original badman*, *General*). Inoltre, mentre il 15 % è rappresentato da titoli in italiano (es. *Te libera*, *Troppo strano*, *Il solito italiano*), il restante 6% è costituito da intestazioni nel dialetto locale (es. *'Nfame*, *Nu sacciu*, *Comu in Giamaica*).

Insomma, si potrebbe superficialmente pensare a una band tendenzialmente anglofona.

Questo dato, tuttavia, risulta fuorviante, in particolare quando si leggono e si osservano i testi dall'interno. Dai 45 testi presi in esame, infatti, emerge un forte mistilinguismo. La maggior parte delle canzoni (32), infatti, è caratterizzata da testi nei quali si alternano principalmente tre sistemi: l'italiano colloquiale, l'inglese (con numerosi prestiti dal patois giamaicano¹⁶) e il dialetto romanzo. Come si evince dalla figura 2, il tipo di commistione prevalente (27) è quello fra l'inglese e il dialetto, mentre più ridotti sono i testi alternati fra italiano e inglese (2) e fra di italiano, dialetto e inglese (4).

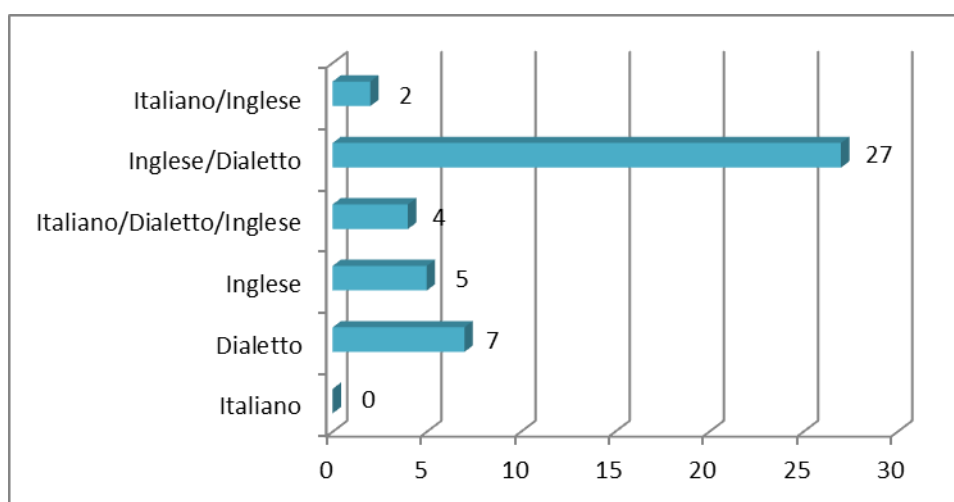


Figura 2
Mistilinguismo nei testi dei *Boom Da Bash*.

Nessuna canzone è stata scritta completamente in italiano; al contrario 7 testi sono in salentino e 5 in lingua straniera. Risulta evidente la proiezione della band verso due poli: da un lato il dialetto, il codice meno standardizzato, tradizionalmente considerato meno prestigioso, e dall'altro l'inglese, un sistema esogeno che gode di prestigio sociolinguistico e che occupa uno spazio importante nella competenza linguistica dei parlanti, e dei giovani in particolare.

¹⁵ Le canzoni della band sono anche distribuite sull'applicazione *iTunes*. Da qui si è partiti per ricercare e scaricare i testi dalle principali piattaforme di distribuzione online. Si è anche provveduto al controllo della trascrizione mediante l'ascolto dei brani musicali. Non essendo il lavoro finalizzato all'analisi fonetica, si sono utilizzati i simboli grafici dell'italiano.

¹⁶ I tratti di questa lingua sono utilizzati soprattutto come veri e propri inserti, di tipo espressivo, e non come elementi funzionali per lo sviluppo tematico (cf. anche Bitonti 2015).

La presenza dell'italiano è ridotta ma riemerge in particolare nell'ultimo album, *Radio Revolution*, dove cresce la presenza di brani scritti nel misto di italiano, dialetto e inglese, grazie anche alla collaborazione con altri noti artisti italiani.

Partendo da queste cifre, proviamo ad esaminarne la testualità, o meglio la maniera in cui questi sistemi aderiscono l'uno all'altro e si alternano al fine di argomentare o di creare effetti comunicativi e musicali dal forte impatto.

Dal punto di vista della struttura le canzoni si compongono solitamente da 7 o 9 sezioni distribuite nel modo seguente:

Refrain + Strofa + Refrain + Strofa + Refrain + Strofa + Refrain

Risulta pressoché impossibile definire delle regolarità nella scelta del codice per i singoli segmenti: le strofe in particolare possono essere sia in inglese che in italiano o in dialetto; tuttavia l'inizio è quasi sempre riservato a un ritornello in italiano, meno spesso in inglese o in misto, seguito da una strofa in dialetto.

Un altro tipo di struttura ricorrente è quella costituita da due strofe legate (quindi non separate dal ritornello) una delle quali è sempre in lingua straniera e l'altra può essere in dialetto oppure in italiano. Si può affermare che, per la maggior parte dei casi, l'inglese sia la lingua del refrain mentre lo spazio del dialetto e dell'italiano (in misura minore anche dell'inglese) viene utilizzato per lo sviluppo argomentativo del testo.

La commutazione ricorrente, come dicevamo, riguarda principalmente il dialetto e l'inglese. Le strofe sono senza dubbio costruite in monocodice ma si possono trovare delle frequenti alternanze, soprattutto in alcune introduzioni. È il caso di *She's mine* (2009):

*Yeah, Oh yes oh yes oh yes
o sine o sine
she's mine
comu a tie nun ci n'ai mai
they just don't know, she's mine
sienti
l'amore pe tie nu passa mai
l'amore ca me dai nu mme basta mai*

Qui il primo passaggio al dialetto serve da traduzione al primo verso, mentre gli enunciati successivi, legati dalla ripresa dell'avverbio *mai*, non fanno che introdurre il tema della canzone. La commutazione sembrerebbe immotivata, ma in realtà il ricorso all'inglese è utile a richiamare il titolo (*she's mine*) e riprende il primo verso del refrain (*They just don't know that she's mine*).

Anche in *Somebody to love* (2013) il ricorso alla lingua straniera è utilizzato per riprendere alcuni elementi del ritornello.

*sine mai na fiata pruei quiddu ca faci
quai li bueni troanu sulu cauci
quandu sbagli dimme comu faci
scarichi la colpa sempre sull'autri
and if you feel everything is so wrong to you
maybe the reason why your life is not good is only you*

Come già segnalato in Bitonti (2015), la commutazione di codice rimarca il contenuto espresso nel refrain oltre a segnalare uno sviluppo argomentativo in continuità con la sezione dialettale precedente.

Nel singolo *Coming home* (2009) l'introduzione, che viene ripetuta ancora una volta prima della conclusione della canzone, è costruita sull'uso dei due codici con funzione fàtica.

*Marco give me the riddim,
e mentre cantu beddra pensu a tie
a dutty romance lovin',
ferma lu tiempu ca nu ni basta mai.
Marco push on the riddim.
e mentre cantu beddra pensu a mie,
a dutty romance lovin',
passa lentu lu tiempu se tie nu nci stai.*

Il cantante si rivolge in inglese ad un membro della band e in dialetto ad una ragazza utilizzando dei vocativi parentetici come *Marco* e *beddra*. La commutazione è dunque motivata sia dal passaggio da un interlocutore all'altro che dal cambio di argomento: mentre l'inglese serve a dare indicazioni tecniche sull'esecuzione del brano (e si notano gergalismi come *riddim* o *dutty*), il dialetto forma una quartina a sé in rima alternata e con la ripetizione di parole come *cantu*, *beddra*, *pensu*, *tiempu*.

Un caso rappresentativo, già riportato in Bitonti (2015), è quello di *Reality show* (2013), nel quale lo sviluppo tematico è affidato ai due sistemi con una serie ricca di anglismi e tecnicismi dell'informatica e della musica.

*Big combination moi a quai
qua c'è fuecu moi fatte nu flash
ci ne uei tocca cacci lu cash
cu sta combu in cima
spaccamu ogne clash*

Sono poi frequenti i casi di commutazione fra italiano e dialetto. L'italiano è ovviamente connotato sul piano diastratico e, se consideriamo ad esempio *Danger* (2012), si conferma la presenza del linguaggio giovanile con termini dell'informatica (*internet*, *chat*), della televisione (*mtv*, *tronisti*), della musica (*don dada*, *supercat*) e formazioni tipiche del giovanile come *flashata* o *sballare*.

Nel testo di *Un attimo* (2015) l'italiano serve a scandire i diversi focus argomentativi nello sviluppo tematico del testo:

*Una volta impara ca nienti ede pe sempre
ca tuttu po cangiare forse ci 'nci minti l'anima.
Un'altra volta impara nu servenu le guerre
ci vuè resti pe sempre tocca cu 'nci minti l'anima*

In altri casi, come in *Il sole ancora* (2015), il passaggio dall'italiano al dialetto, e viceversa, sembra immotivato, ma di fatto il code-switching dona espressività al testo e contribuisce all'elaborazione del discorso.

*Sole che mi dà
molta più musicalità
aumenta l'immunità
tipu vitamina a.
Ci sono giorni senza possibilità
ma finchè 'ncede sule 'ncè speranza.*

*Sole che mi dà
 molta più positività
 nonostante è estate e resto a lavorare dentro la città.
 Ci sono giorni senza possibilità
 ma finché senti lu sule ca scarfa.
 Nu t'ha preoccupare de quiddru ca pò succedere
 lu sule te protegge all'ammersa de tie*

Lo stesso si può affermare del passaggio seguente, *A tre passi da te* (2015):

*Scalu montagne
 poi trovo il deserto
 sulu cu na barca
 in mare aperto.
 Nu bisciu la fame, sconfiggu la fame
 sci me settu a mangiare
 pagu sulu copertu*

L'alternanza tra i codici funge da replica, anche e spesso parziale, del refrain.¹⁷ L'inglese, come nel caso di *Il sole ancora* (2015), in alcuni casi è impiegato con funzione traduttiva, in altri per l'aggiunta di nuovi argomenti.

*Niente più lacrime
 Niente più lacrime tra noi
 Only the sun can dry my eyes
 We were made to rise and shine
 Niente più lacrime
 No more tears
 Niente più lacrime tra noi
 No more tears from my eyes*

Alcuni ritornelli, come in *Radio Revolution* (2015), sono giocati sull'effetto cornice dell'inglese, che apre e chiude la strofa a mo' di inciso, e sullo sviluppo argomentativo spettante all'italiano.

*It's Radio Revolution
 Portami al di là del mare
 oltre l'orizzonte se ci saranno le nuvole
 le spazzerò via col mio suono
 it's Radio Revolution*

Un testo che chiarisce l'uso del plurilinguismo di questa band è quello de *Il solito italiano* (2015).¹⁸ In questo caso la struttura del brano sembra organizzata in sequenze ordinate: il refrain, costituito da un segmento in inglese e uno in italiano, separa le tre sezioni rappate costituite da una prima strofa in dialetto, da una seconda in italiano e da una terza in lingua straniera.¹⁹

Il testo dialettale non ha uno schema metrico definito ma è costituito da numerose assonanze e consonanze, date dalla ripetizione di parole (*e unu cumu a mie si unu cumu a mie*), e da rime interne (*mie ... mie, quai .. quai*). Si affida al dialetto la conservazione di

¹⁷ Si potrebbe anche ipotizzare un intento glossatorio.

¹⁸ Il brano è cantato in featuring con il noto rapper J-Ax.

¹⁹ L'apertura è affidata alla sezione italiana del ritornello.

diversi tratti locali come i pronomi tonici *tie* ‘te’ e *mie* ‘me’, l’avverbio di luogo *quai* ‘qui’, la congiunzione *ca*²⁰ ‘che’ oppure l’uscita in velare del nesso -gl- (*megghiu* < meglio) tipico del salentino settentrionale.

*Comu a tie nu lu su statu mai
e unu cumu a mie si unu cumu a mie
vu sinti cumu a mie
rispetta sempre la gente diversa de tie
ulia scappu de quai puru ca è bellu quai
si ma quandu te ‘nde ai ete megghiu de quai
diversi se nasce oppuru se dienta
domila e quindici non anni trenta*

Anche la strofa in italiano non segue uno schema metrico preciso, ma sul piano lessicale è marcata dalla forte presenza di anglicismi posti alla fine del verso e collegati fra loro attraverso un sistema di assonanze: la ripresa dei fonemi /a/ ed /e/ (*latex*, *supermarket*, *rappers*, *budget*), /i/ ed /e/ (*we can*, *we can’t*, *weekend*), /ɔɪ/ (*style*, *wine*). Ancora il gioco delle ripetizioni, come per *troppo*, *presto* o *specchio*, rende il testo ritmicamente veloce facilitando l’esecuzione del rapping.

*Il mio Paese ha troppe tasse
vacche magre con tacchi e latex
troppe rapine al supermarket
troppi rappers, troppi sogni
troppo poco budget
è l’opposto di Obama, yes we can
non si può, no we can’t
sbattimento
e il fine settimana, yes weekend
presto presto
prendi i soldi e scappa all’estero, lesto
specchio specchio
io prevedo una figura da scemo all’EXPO
ecco l’italian style
non quello da romanzo
non ballo il tango
eat e basta, drink a wine
ma non chiamarmi bianco*

La varietà inglese utilizzata per l’ultima strofa presenta alcuni elementi vicini allo slang, e tipicamente utilizzati nella musica rap, come l’interiezione *ah*, l’utilizzo di *yuh* sia come pronomi che come aggettivo possessivo o, ancora, il futuro espresso con *be* + *gonna* (*I’m gonna bring*). Di fatto, come dimostrato da Bitonti (2015), nella sezione in inglese emerge l’interferenza con il creolo giamaicano. I tratti che si evidenziano sono quelli più ricorrenti anche nelle altre canzoni: *dem* per il pronomi personale (con funzione di soggetto e di complemento) di terza persona plurale, *fi* in sostituzione della preposizione inglese *to*, *di* che sostituisce l’articolo determinativo.

*See dem ah try fi waste everything
Dem afraid of my skin
Yuh could ah wash up yuh face*

²⁰ Tratti registrati da Rohlfs (1968 e 1969, § 434, 435, 442, 786).

*Your heart will never be clean
 For every fucking problem keep on point the finger at me
 You think you got di solution
 You steal my voice
 I'm gonna bring it to the nation
 I'm gonna push it to the radio*

Molto schematico e lineare è il ritornello che, sia pure bilingue, è giocato su uno schema metrico semplice (rima ripetuta per il testo inglese e continuata per la sezione italiana), e sulla costante reiterazione di chunk verbali (*don't call, I'm singing*) e di un intero verso (*e invece resterò per sempre il solito italiano*).

*Don't call me white
 don't call me black
 I'm singing this poor man blues playing la-la-la.
 Don't call me white
 don't call me black
 I'm singing this poor man blues playing la-la-la.
 Passa il tempo, pensavo di andare molto lontano
 e invece resterò per sempre il solito italiano.
 Ho fatto un disco con il produttore americano
 e invece resterò per sempre il solito italiano.*

Riprendendo uno studio di Tempesta et al. (2010, p. 425) in Puglia, i dati analizzati ci portano a riflettere sull'uso della commutazione e del mistilinguismo “come pratica non casuale ma radicata nelle interazioni”. Il contatto linguistico è, ancora una volta, vissuto come risorsa e come varietà linguistica in grado di esprimere le diverse dimensioni emozionali dei parlanti.

5. Giovani, musica e metacompetenze

Il mondo giovanile è notoriamente lo spazio della modernità, dell'avanguardia, della partecipazione, della reattività. Gli usi linguistici allora non fanno che rispecchiare l'universo sociale e culturale, sia micro che macro, nel quale i giovani, e i giovanissimi, sono immersi.

La musica, in questo senso, funziona come grande “trasmettitore culturale” (Coveri 2011, p. 75) e la lingua attraverso la quale si trasmette, grazie a nuove generazioni di interpreti, è oggi diventata tumultuosa “espressiva, antipurista, centrifugatrice di stili e registri, aperta ai dialetti e al parlato, sovvertitrice degli stereotipi locuzionali” (Castiglione 2014, p. 1).

A partecipare, dunque, a tali tendenze sono soprattutto gli adolescenti e i post-adolescenti che si fanno, per dirla ancora con Castiglione (2014, p. 2), “destinatari di un messaggio confezionato per scardinare le regole linguistiche e metriche”. Si tratta di “ascoltatori emancipati e consapevoli, [...] soggetti ricettivi di messaggi politico-ideologici [...] ma anche di riflessioni metalinguistiche e metamusicali”.

In questa ottica la musica dei *Boom Da Bash* propone dei modelli linguistici, degli usi e delle funzioni comunicative ben collocati nella dimensione del giovanile. In particolare si possono rilevare i seguenti caratteri:

- l'avvicinamento agli stili colloquiali e ai gergalismi;
- l'uso del dialetto con funzione principalmente emotiva (espressiva, ludica e ideologica);²¹
- la lingua straniera che fa da ponte fra una cultura "altra" (quella del reggae, con il creolo giamaicano) e la denuncia sociale legata al territorio;
- il significativo mistilinguismo fatto di commutazioni e di prestiti;
- la ripetizione di strofe, versi e parole come strategia ricorrente per l'immediata divulgazione dei nuclei tematici.

Il repertorio d'azione della band salentina sembra rispecchiare le competenze, in via di costruzione, delle giovani generazioni che manipolano e assemblano pezzi di lingua, e di lingue diverse, a proprio piacimento in una dimensione anche di *polylinguaging*.²² Questo comportamento polilingue, come sostiene Alfonzetti (2013, p. 245), svolge anche "una funzione socio-identitaria: serve infatti a esprimere una identità multiforme e composita, dove accanto, o meglio frammiste, alle componenti più o meno strettamente locali, trovano posto componenti cosmopolite e globalizzate".

Ci troviamo, dunque, di fronte a un gruppo musicale radicato nell'area geolinguistica di appartenenza, ben consapevole delle diverse dimensioni del repertorio linguistico, e il cui sentimento di reazione sociale determina produzioni che guardano a delle varietà in grado di unire locale e globale, puntando sul dialetto e sul contatto linguistico come risorse espressive dal grande potenziale.

Tali azioni di bricolage nella costruzione dei testi musicali si trasmette poi nelle competenze di un "parlante flessibile" (Franceschini 2002) in grado di metabolizzare determinati chunk, e determinati valori, principalmente in direzione sia della lingua straniera (quindi utile per lo sviluppo di competenze, per così dire, "scolastiche") sia del dialetto locale che, con il recupero di tratti e funzioni, diventa una risorsa espressiva e ideologica insieme.

²¹ Si consulti anche Sottile (2013).

²² Su questo si veda Jørgensen et al. (2011) e Berruto, Cerruti (2015).

Riferimenti bibliografici

- Accademia degli Scrausi 1996, *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Rizzoli, Milano.
- Alfonzetti G. 2013, *Il polylinguaging: una modalità di sopravvivenza del dialetto nei giovani*, in “Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani”, 24, pp. 214-251.
- Anderson N. 1969, *The uses and worth of language*, in Anderson N. (ed.), *Studies in multilingualism*, Brill, Leiden, pp. 1-10.
- Antonelli G. 2010, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Il Mulino, Bologna.
- Arcangeli M. 2007, *Giovani scrittori, scritture giovanili. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Carocci, Roma.
- Balboni P.E. 1994, *Didattica dell'italiano per stranieri*, Bonacci, Roma.
- Berruto G. 2006, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e 'risorgenze' dialettali in Piemonte (e altrove)*, in Sobrero A.A. e Miglietta A. (eds.), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Congedo Editore, Galatina, pp. 101-123.
- Berruto G., Cerruti M. 2015, *Manuale di sociolinguistica*, UTET, Torino.
- Bitonti A. 2015, *Musica e testi in Salento fra tradizione e modernità*, in “L'Idomeneo”, 19, pp. 303-312.
- Cartago G. 2003, *La lingua della canzone*, in Bonomi I., Masini A. e Morgana S. (eds.), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 199-221.
- Castiglione M.C. 2014, *Un giullare contemporaneo: Caparezza tra fonoromanzi e locuzioni rivisitate e (s)corrette*, in Ruffino G. (ed.), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915-2014): analisi, interpretazione, traduzione*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo, pp. 1-14.
- Coveri L. 2011, *Le canzoni che hanno fatto l'italiano*, in Benucci E. e Setti R. (eds.), *Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario*, Le Lettere, Firenze, pp. 69-126.
- Coveri L. 2012, *La canzone e le varietà dell'italiano. Vent'anni dopo (1990-2010)*, in Miglietta A. (ed.), *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, Congedo Editore, Galatina, pp. 107-117.
- Coveri L. 2014, *Una lingua per crescere. Scritti sull'italiano dei giovani*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Franceschini R. 2002, *Zone di transizione fra sistemi linguistici: il parlante flessibile*, in Cordin P., Franceschini R. e Held G. (eds.), *Parallela VIII. Lingue di confine, confini di fenomeni linguistici – Grenzssprachen, Grenzen von linguistischen Phänomenen*, Bulzoni Editore, Roma, pp. 31-51.
- Grimaldi M. 2006, *Parole antiche in suoni moderni. L'uso del dialetto salentino nella musica giovanile hip-hop*, in Marcato G. (ed.), *Giovani, Lingue e dialetti*, Unipress, Padova, pp. 425-431.
- Grimaldi M. 2007, *Dialetto, lingua e letteratura: alcuni esempi recenti di narrativa pugliese*, in Marcato G. (ed.), *Dialetto, memoria e fantasia*, Unipress, Padova, pp. 321-328.
- Jørgensen J.N., Karrebæk M.S., Madsen L.M. e Møller J.S. 2011, *Polylinguaging in superdiversity*. <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/resources/periodicals/diversities/past-issues/vol-13-no-2-2011/polylinguaging-in-superdiversity/> (16.01.2016).
- Lavinio C., Lanero G. (eds.) 2008, *Dimmi come parli ... Indagine sugli usi linguistici giovanili in Sardegna*, CUEC, Cagliari.
- Rohlf G. 1968, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Einaudi, Torino.
- Rohlf G. 1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione delle parole*, Einaudi, Torino.
- Sardo R. 2014, *Video-diari, video-opinioni, video-sfide. L'italiano dei giovanissimi su YouTube*, in Garavelli E. e Suomela-Härmä E. (eds.), *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*, vol. II, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 699-706.
- Scholz A. 1998, *Neo-standard e variazione diafasica nella canzone italiana degli anni Novanta*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Scholz A. 2005, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Aracne Editrice, Roma.
- Sornicola R. 2013, *Abbiamo bisogno di una linguistica delle emozioni?*, in Tempesta I. e Vedovelli M. (eds.), *Di linguistica e di sociolinguistica. Studi offerti a Norbert Dittmar*, Bulzoni Editore, Roma, pp. 49-75.
- Sottile R. 2013, *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Aracne Editrice, Roma.
- Tempesta I. 2012, *La goliardia giovanile oggi. Un impasto linguistico*, in Natale S., Pietrini D., Puccio N. e Stellino T. (eds.), *“Noio volevàn savuàr”. Studi in onore di Edgar Radtke per il sessantesimo compleanno*, Peter Lang, Frankfurt am Main, pp. 201-214.

Tempesta I., De Masi S., Bitonti A. e De Salvatore D. 2010, *Rappresentazioni sulla lingua e sul contatto linguistico. Alcune indagini nell'Italia meridionale*, in Krefeld T. e Pustka E. (eds.), *Perzeptive Varietätenlinguistik*, Peter Lang, Frankfurt am Main, pp. 399-429.