

*Cantare in lingua minoritaria: musica e identità a confronto in area occitana e francoprovenzale**

di Paolo Benedetto Mas, Silvia Giordano**

1. Il presente contributo si basa sul confronto tra due realtà linguistiche minoritarie del Piemonte, quella occitana e quella francoprovenzale¹, in rapporto al tema della canzone, con un interesse particolare alla storia musicale delle due minoranze e alle realtà musicali presenti attualmente sul territorio. Lo studio del rapporto tra (utilizzo della) lingua minoritaria e canzone vuole mettere in luce gli aspetti legati alla costruzione e al consolidamento dell'identità delle due comunità in questione, pur all'interno di situazioni e evoluzioni molto diverse.

Per inquadrare il campo d'analisi e offrire una discussione sulle correlazioni tra lingua, musica, identità (e vitalità) delle minoranze occitana e francoprovenzale, dobbiamo partire da alcune premesse che riguardano la diffusione areale e la consistenza numerica dei parlanti. Questi due elementi, infatti, sono strettamente legati dal momento che per ottenere una stima, seppur approssimativa, dei parlanti è necessario in primo luogo accordarsi sull'ampiezza del territorio che si intende considerare.

* Sebbene il lavoro sia frutto di una riflessione condivisa, i PARR. 1 e 2 sono da attribuirsi a Silvia Giordano, i PARR. 3 e 4 a Paolo Benedetto Mas.

** Università degli Studi di Torino.

¹ In Piemonte sono presenti quattro minoranze linguistiche storiche: occitano, francoprovenzale, francese e walser. Per un approfondimento sulla diffusione e sulla situazione sociolinguistica delle minoranze in Piemonte cfr. E. Allasino, C. Ferrier, S. Scamuzzi, T. Telmon, *Le lingue del Piemonte*, IRES-Piemonte, Torino 2007, e il recente R. Regis, M. Rivoira, *Indizi di vitalità: le minoranze linguistiche storiche in Piemonte*, in V. Porcellana, F. Diémoz (a cura di), *Minoranze in mutamento. Etnicità, lingue e processi demografici nelle valli alpine italiane*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 17-51.

Tradizionalmente sono considerate di parlata occitana le valli del Piemonte sud-occidentale, appartenenti alle province di Cuneo e Torino, comprese tra la Valle Vermenagna a sud e l'alta Val di Susa a nord, mentre sono considerate di parlata francoprovenzale le valli, appartenenti alla provincia di Torino, che sono comprese tra la Val Sangone a sud e la Val Soana a nord.

L'area tutelata dalla legge del 15 dicembre 1999, n. 482, *Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, sia per quanto riguarda l'occitano sia per quanto riguarda il francoprovenzale, è maggiore di quella in cui le due lingue minoritarie sembrano effettivamente essere parte del repertorio linguistico della comunità. Basti pensare che l'appartenenza di un comune a una minoranza linguistica storica si può ottenere per cosiddetta autodeterminazione² e ciò ha portato, ovviamente, a una corsa, da parte di molti comuni degli sbocchi vallivi, al riconoscimento legislativo e alla possibilità di accedere a fondi istituiti per la tutela delle minoranze linguistiche storiche³. Attualmente i comuni che hanno deliberato l'appartenenza alla minoranza occitana sono 109, mentre quelli che hanno deliberato l'appartenenza alla minoranza francoprovenzale sono 50. Stando ai dati di Regis⁴, solo 74 comuni su 109 apparterrebbero realmente alla minoranza occitana, mentre meno concorde risulta la situazione del francoprovenzale⁵; anche in questo caso, però, una decina di comuni deliberanti non sarebbero appartenenti all'area di parlata francoprovenzale: si tratta perlopiù di comuni appartenenti agli sbocchi vallivi «che conservano tratti franco-provenzali a livello relittuale»⁶.

È interessante notare che dal 2005-06, anni in cui è stata effettuata l'indagine dell'IRES⁷ (erano ormai passati sei anni dalla promulgazione della legge 482/1999), i comuni che hanno deliberato l'appartenenza

² Stando all'art. 3, infatti, la delimitazione dell'ambito territoriale è adottata dal consiglio provinciale su richiesta di almeno il quindici per cento dei cittadini iscritti nelle liste elettorali dei comuni richiedenti o di un terzo dei consiglieri comunali dei comuni stessi.

³ Su questo tema cfr. T. Telmon, *L'impatto della legge di tutela delle minoranze linguistiche storiche sulle istituzioni: le positività e le negatività*, in C. Consani, P. Desideri (a cura di), *Minoranze linguistiche. Prospettive, strumenti, territori*, Carocci, Roma 2007, pp. 310-26.

⁴ R. Regis, *provenzale, comunità*, in R. Simone (dir.) *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, Roma 2010, p. 1180.

⁵ Regis, Rivoira, *Indizi di vitalità*, cit., pp. 28-9.

⁶ *Ivi*, p. 29.

⁷ Allasino, Ferrier, Scamuzzi, Telmon, *Le lingue del Piemonte*, cit.

all'area occitana sono passati da 106 a 109, mentre i comuni che hanno deliberato l'appartenenza all'area francoprovenzale sono passati da 43 a 50, con un aumento cioè, per l'area francoprovenzale, di quasi il 15%: si tratta, a nostro avviso, del segnale di un incrementato grado di "consapevolezza", da parte degli amministratori locali e in parte dei cittadini stessi, di appartenere a una minoranza linguistica storica.

Per quanto riguarda la consistenza numerica dei parlanti le stime variano molto da studioso a studioso: per l'occitano si va dalle 20.000 alle 200.000 unità⁸, anche se sembra preferibile ipotizzare un numero di parlanti tra le 20.000 e le 30.000 unità⁹, mentre per il francoprovenzale si va dalle 14.000 alle 24.000 unità¹⁰ e anche in questo caso sembra preferibile attestarsi sulle 14-15.000 unità.

Veniamo ora alla strutturazione del repertorio linguistico delle due comunità minoritarie. Sia per l'area occitana sia per l'area francoprovenzale, Berruto¹¹ pone sul gradino alto l'italiano¹², mentre postula per il gradino basso una coesistenza della lingua minoritaria e del piemontese, con una differenza tra le due aree: per quanto riguarda l'area occitana, infatti, occitano e piemontese, pur condividendo il gradino basso del repertorio, non sono considerati allo stesso livello (il piemontese è da considerarsi una varietà secondaria e inferiore dal punto di vista sociolinguistico), mentre per quanto riguarda l'area francoprovenzale, il codice minoritario e il piemontese sono posti sullo stesso livello, sebbene Berruto sottolinei che «all'interno del gradino basso, il piemontese, pur se meno diffuso e meno usato nella comunicazione *in-group* che il *patois*, ha una posizione sociolinguistica un po' superiore»¹³. Seguendo la riflessione proposta da Regis e Rivoira¹⁴ per quanto riguarda il francoprovenzale, e ampliandola all'area occitana, sembra ormai opportuno inserire l'italiano anche nel gradino basso, in un rapporto dilatico con le altre varietà del repertorio.

⁸ Regis, Rivoira, *Indizi di vitalità*, cit., pp. 25-6.

⁹ R. Regis, *Su pianificazione, standardizzazione, polinomia: due esempi*, in "Zeitschrift für romanische Philologie", 128.1, 2012 pp. 90-6.

¹⁰ Regis, Rivoira, *Indizi di vitalità*, cit., pp. 29-30.

¹¹ G. Berruto, *Nugae di sociolinguistica della Galloromania piemontese*, in H.-R. Nüesch (ed.), *Galloromanica et Romanica. Mélanges de linguistique offerts à Jakob Wüest*, Francke, Tübingen-Basel 2009, pp. 16-7.

¹² Sul gradino alto viene posto anche il francese per quelle aree in cui il francese è lingua di minoranza insieme all'occitano; il francese è però subordinato sociolinguisticamente all'italiano.

¹³ Berruto, *Nugae di sociolinguistica*, cit., p. 16.

¹⁴ Regis, Rivoira, *Indizi di vitalità*, cit., p. 39.

Per l'area occitana avremo quindi il seguente schema (TAB. 1), che prevede l'italiano a livello alto e la compresenza di italiano, piemontese e occitano, in un rapporto dilatico e non più diglottico, a livello basso del repertorio¹⁵:

TABELLA 1
Strutturazione del repertorio per l'area di parlata occitana

Italiano

Italiano | Piemontese | Occitano

Per l'area francoprovenzale avremo lo stesso schema rappresentato per l'area occitana con l'ovvia sostituzione dell'occitano con il francoprovenzale (TAB. 2):

TABELLA 2
Strutturazione del repertorio per l'area di parlata francoprovenzale

Italiano

Italiano | Piemontese | Francoprovenzale

La situazione fin qui presentata, limitatamente all'area piemontese, mostra la fotografia di due minoranze “simili” dal punto di vista repertoriale, ma differenti per quanto riguarda la diffusione areale e la consistenza numerica: infatti si constata un'estensione tripla e una consistenza numerica doppia dell'occitano rispetto al francoprovenzale.

Sarà interessante vedere ora come queste somiglianze e differenze si inseriscano nel quadro della vitalità esterna¹⁶ dei due codici minoritari, esemplificata in questo lavoro dalla storia musicale delle due comunità¹⁷ e dall'utilizzo della lingua minoritaria nell'espressione ar-

¹⁵ L'ordine dei codici nello schema ne rispecchia grosso modo la gerarchia interna.

¹⁶ La vitalità esterna si riferisce agli usi, alla distribuzione e alla diffusione del codice presso una comunità. Per un approfondimento sul concetto di vitalità linguistica e sui rapporti tra vitalità interna e vitalità esterna cfr. G. Berruto, *Considerazioni conclusive*, in B. Moretti, E. M. Pandolfi, M. Casoni (a cura di), *Vitalità di una lingua minoritaria. Aspetti e problemi metodologici*, OLSI, Bellinzona 2011, pp. 289-302.

¹⁷ Ringraziamo Dario e Peyre Anghilante della Val Varaita e Flavio Giacchero della Valle di Viù per aver risposto alle nostre domande e averci fornito alcuni chia-

tistica del cantato, in un’ottica di presa di coscienza identitaria e di accrescimento della vitalità stessa dei due “dialetti”.

2. La storia della canzone in occitano nelle valli del Piemonte, soprattutto in un primo momento, “rappresenta” e accompagna la storia del movimento occitanista, della sua militanza sul territorio e della sua influenza determinante nella promulgazione della legge 482/1999 e nella formazione di un’identità “occitana” nelle valli stesse.

Lo sviluppo di una produzione musicale in “occitano” in Piemonte, che non riguardasse esclusivamente il recupero di canzoni tradizionali delle valli o di musiche, canti (e balli) provenienti dall’area francese, si può datare intorno alla fine degli anni Sessanta e all’inizio degli anni Settanta, nel periodo in cui nasce e acquista un certo seguito nelle valli il Movimento Autonomista Occitano (MAO). Iniziano, in questi anni, alcuni scambi con il Conservatorio Occitano di Tolosa e, in diverse occasioni, musicisti e cantautori d’Oltralpe vengono invitati a tenere concerti e seminari nelle valli piemontesi¹⁸. La musica e, soprattutto, le canzoni appaiono allora ai militanti occitanisti come il mezzo più adeguato per propagandare le proprie idee e sensibilizzare la gente alla lingua e alla causa occitana. Si formano sul territorio alcuni gruppi musicali, tra i quali possiamo ricordare quello dei *Sounaires Ousitan*, nati nel 1976, a cui appartengono due personaggi che saranno determinanti per lo sviluppo della “musica occitana piemontese”: Sergio Berardo, attuale cantante de *Lou Dalfin*, e Dario Anghilante, militante nel MAO e figlio di Masino Anghilante, poeta e compositore occitano¹⁹. I *Sounaires Ousitan* portano nelle valli una sorta di spettacolo-comizio-concerto, che ha molto seguito tra il pubblico delle valli, ma l’esperienza non dura a lungo e nel 1980 il gruppo si scioglie.

rimenti sulla recente situazione musicale nelle vallate occitane e francoprovenzali a integrazione della ridotta bibliografia sull’argomento.

¹⁸ Per un approfondimento sulla “rinascita” di una musica occitana nelle valli del Piemonte e per un’analisi del periodo in chiave etnomusicologica cfr. G. Raschieri, *La musica occitana: sorgenti, confluenze e nuovi canali*, in A. Pons (a cura di), *Dal folk al pop: la musica occitana fra tradizione e nuovi generi*, Atti del Convegno del 27 settembre 2014, Scuola Latina di Pomaretto, Centro Culturale Valdese Editore, Torre Pellice 2015, pp. 37-50.

¹⁹ Masino Anghilante ha iniziato negli anni Quaranta a scrivere canzoni in italiano e piemontese e nel 1962 ha composto il suo primo canto in occitano. Ha creato più di 150 canzoni e poesie ed è stato direttore di una banda musicale e di un coro in Val Varaita, oltre ad aver tenuto per diversi anni corsi di avviamento alla pratica musicale per i giovani delle valli.

In seguito a quello che potremmo definire il periodo del “canto di protesta”, si fa strada nelle valli il *folk revival* e viene fondato nel 1982 il gruppo *Lou Dalfin*²⁰, che diventerà, nel corso degli anni Novanta, mantenendo tuttora il primato, il gruppo di riferimento dell’area. Gli anni Novanta sono testimoni di una proliferazione significativa di gruppi musicali, la maggior parte dei quali propongono canti tradizionali, destinati soprattutto a far ballare le *bouréo*, le *gigo* e le *courante* tradizionali, ma non mancano, come per il caso dei *Lou Dalfin* e dei *Lou Seriol* di qualche anno più tardi, gruppi che “contaminano” la musica tradizionale con nuovi strumenti e nuove tematiche, con un riferimento costante alla produzione d’Oltralpe. Il folk viene allora affiancato, e in alcuni casi sostituito, dal rock e si diffonde nelle valli del Piemonte una “nuova” musica occitana, che vuole reinventare la tradizione e che accoglie il favore di molti giovani non solo nelle valli, ma anche nei centri urbani della pianura. Nel frattempo Sergio Berardo ha fondato una scuola per aspiranti musicisti e cantanti “occitani” e le associazioni sul territorio, promuovendo corsi di lingua e cultura, hanno una parte significativa nella creazione e presa di coscienza di un’identità “occitana” delle valli piemontesi.

Attualmente le realtà musicali presenti sul territorio sono numerose e quello della musica “occitana” è diventato il canale più vitale e esplorato per diffondere la lingua e la “cultura” occitane. A fianco di gruppi e cori che ripropongono canti e balli tradizionali, molto attivi sul territorio, sono nate nuove sperimentazioni, come quella dei *Lou Quinse* e dei *Maladecia*, che propongono musica occitana metal, o il cantautorato di *Valeria Tron*, fedele alla parlata di un piccolo paese della Val Germanasca, o ancora i *Lou Tapage* che producono una musica folk in cui l’occitano è affiancato al catalano e all’italiano e che nel 2010 hanno prodotto un *concept-album* che costituisce la traduzione in occitano di alcuni testi di De André. Per dare l’idea dell’ampia portata del fenomeno della musica occitana in Piemonte, i gruppi attualmente attivi sul territorio sono più di cinquanta, dei quali più della metà ha prodotto almeno un album. Se la “vitalità” della musica è fuor di dubbio, più difficile è sondare, invece, la vitalità della lingua: possiamo sicuramente constatare un aumento della vitalità sociolinguistica dal punto di vista della visibilità e della “popolarità” del codice minoritario nella comunità, ma non necessariamente dal punto di vista della presenza effettiva della lingua «negli usi, nei domini, nelle reti e nelle

²⁰ È recentissima l’uscita della biografia “romanzata” dei *Lou Dalfin*, che contiene al suo interno il primo album antologico del gruppo.

pratiche sociali, e di assolvimento di una gamma di funzioni nella comunità parlante»²¹.

Sarà inoltre interessante, data la mole di materiale linguistico che questa fiorente musica “occitana” porta con sé, approfondire la vitalità interna²² della lingua cantata, per mettere in luce evoluzioni e costanti, in una tensione continua tra spinte standardizzanti e mantenimento delle varietà locali che caratterizza non solo l’occitano, ma buona parte di quei “dialetti” che non hanno goduto storicamente di una norma codificata.

3. Risalendo a Nord si incontrano le vallate alpine piemontesi di parlata francoprovenzale. I comuni coinvolti presentano situazioni molto differenti tra loro: da una parte la Val Sangone e la bassa Val di Susa, discretamente abitate e dal paesaggio fortemente antropizzato, in cui la parlata locale, con alcune eccezioni, è stata in gran parte soppiantata dal piemontese e dall’italiano e dall’altra le comunità delle Valli di Lanzo, Orco e Soana, che hanno subito un massiccio spopolamento e un minore processo di antropizzazione, con comunità isolate e poco frequentate turisticamente, in cui il *patois* locale è in parte conservato, soprattutto tra le fasce più anziane della popolazione.

La scena musicale tradizionale, insieme a quella di creazione più recente, ha subito condizionamenti da questa frammentarietà sociale (e linguistica) portando a una diversa evoluzione rispetto alla realtà occitana. La conservazione o la perdita (seguita da un eventuale rinnovamento) del patrimonio musicale tradizionale sono, infatti, strettamente influenzate dal mantenimento di un’identità di comunità o di paese, dalle spinte politiche “esterne” e dalle iniziative personali di gruppi o singoli.

In tutto il territorio francoprovenzale la musica tradizionale ha mantenuto caratteristiche «omogenee e legate al passato»²³. La produzione è in gran parte strumentale e destinata al ballo²⁴ e, dove presente, il canto è per lo più in italiano e piemontese. Il *patois* francoprovenzale

²¹ Berruto, *Considerazioni conclusive*, cit., p. 292.

²² Per un primo tentativo in questo senso cfr. P. Benedetto Mas, S. Giordano, *Varietà e variabilità di lingua nella canzone in occitano: il caso dei Lou Dalfin*, XIII Congresso SILFI, Palermo 2014.

²³ F. Giacchero, *La tradizione musicale nelle Valli di Lanzo: il suono amico*, in AA.VV., *Pagine nuove. Giovani autori per la storia e la cultura delle Valli di Lanzo* – 4, Società Storica delle Valli di Lanzo, Lanzo Torinese 2015, p. 7.

²⁴ Cfr. M. Pistone, A. Santiano, *Musiche e musicanti in Alta Val Sangone*, Priuli & Verlucca, Ivrea 1989, pp. 24-30.

non è molto diffuso nel repertorio tradizionale se non in alcune strofe canzonatorie e scherzose, nelle filastrocche per bambini o in pochi contesti specifici cantati soprattutto durante le feste e nelle osterie. Queste peculiarità, in parte simili a quella della realtà occitana²⁵, rispecchiano un uso della musica “interno” alla comunità, con riferimenti precisi a luoghi, persone e situazioni conosciuti dagli abitanti, dove «chi suona e chi partecipa ad un evento non lo fa con l'intenzione o la volontà di rappresentare qualcos'altro da sé»²⁶.

Il mantenimento di questi generi tradizionali, che continuano in parte a essere vitali soprattutto nelle Valli di Lanzo, ha rallentato la nascita di un *folk revival* con caratteristiche simili a quelle occitane. Questo “ritardo” è dovuto, soprattutto, alla quasi totale assenza, negli scorsi decenni, di movimenti politici “militanti” che rivendicassero e promuovessero un’identità francoprovenzale.

Le prime composizioni in francoprovenzale si hanno negli anni Sessanta, per opera di Quintino Castagneri, musicista e maestro della banda di Balme; alcune sue canzoni originali si affiancano al repertorio tradizionale in italiano e piemontese della piccola comunità delle Valli di Lanzo. La diffusione di questi canti è comunque esclusivamente locale e solo nel 2004 i suoi brani vengono pubblicati grazie al recupero di vecchie registrazioni dell'autore. Questo esempio è, probabilmente, il primo caso attestato di testi composti intenzionalmente nella varietà francoprovenzale di Balme e non solo in piemontese o italiano, come era abituale fare. L'esperienza di Castagneri non ha però avuto seguito né ripercussioni nelle altre zone di parlata francoprovenzale, anche a causa della disgregazione culturale e sociale che queste comunità alpine hanno subito a partire dal dopoguerra; infatti «un intero modello di cultura locale, che per secoli si era rinnovato in modo lento e graduale, mantenendo una propria identità, entra improvvisamente in crisi, senza che altri modelli praticabili ne prendano il posto»²⁷.

Dopo questo periodo in cui, pur continuando l'esecuzione dei canti e dei balli della tradizione, sono assenti fenomeni musicali simili a

²⁵ Tuttavia il repertorio tradizionale occitano presenta, in alcune zone, un numero maggiore di brani in lingua minoritaria (spesso traduzioni di canti in francese), in particolar modo nelle valli valdesi (cfr. AA.VV., *La bello a la fenetro: registrazioni dal vivo di cantori e suonatori delle Valli Chisone e Germanasca*, Associazione culturale La Cantarana, Pinerolo 1983).

²⁶ Giacchero, *La tradizione musicale nelle Valli di Lanzo*, cit., p. 9.

²⁷ G. Inaudi, E. Zanellato (a cura di), *La musica qu'i vint dal rotchess*, Bardessono, Ivrea 2009, p. 32.

quelli delle valli occitane, il primo tentativo di *revival* in area francoprovenzale si ha nel 1998 con *Li Barmenk* (dal nome con cui si chiamano gli abitanti di Balme), gruppo proveniente da diversi paesi delle Valli di Lanzo. I loro brani, pubblicati su diversi cd, sono quasi esclusivamente strumentali, provenienti dalla tradizione occitana e francese e in parte da quella delle valli di Lanzo. Importante, però, è stato il movimento culturale sviluppatosi attorno al gruppo che ha dato vita, per la prima volta, ad alcuni fenomeni identitari significativi come la creazione e la diffusione di una bandiera²⁸, il riscatto delle giovani generazioni di abitanti della montagna, la promozione di una lingua e di un'alterità culturale francoprovenzale, promossa anche dall'entrata in vigore della legge 482/1999. La presenza sul territorio de *Li Barmenk*, con il tempo, ha riguardato per lo più l'aspetto delle danze e dei balli folk²⁹, ponendo in un ruolo secondario tutti gli aspetti legati alla lingua. Tuttavia, nel 2011, una parte dei musicisti de *Li Barmenk*, con il nome di *Orendacurenda*, ha inciso un album in cui, a fianco di alcuni brani tradizionali arrangiati in chiave rock, compaiono due canzoni originali nella parlata di Balme.

Il primo gruppo a pubblicare, in epoca recente, una canzone originale in *patois* è quello de *Li sounalhé*, composti in parte da musicisti originari delle Valli di Lanzo e Sangone, che nel 2004 ha registrato l'album *Un viadjo*. Si tratta di un approfondito lavoro di ricerca di canti e musiche tradizionali in francoprovenzale della Val di Susa, a cui si aggiunge un brano originale nella parlata di Cantoira che si colloca pienamente, sia per sonorità sia per tematiche, nello stile “popolare” degli altri brani presenti nell'album. Non c'è la volontà esplicita di modificare o innovare una tradizione, ma di inserirsi all'interno di questa, di assorbirne un modello.

L'ultimo gruppo, in ordine di tempo, del nuovo panorama musicale francoprovenzale del Piemonte è quello dei *Blu l'azard*, nato all'interno di un progetto finanziato dalla legge 482/1999 e composto da tre musicisti provenienti dalle valli francoprovenzali (di cui due già membri de *Li sounalhé*) e da uno delle valli occitane. Il gruppo nel 2015

²⁸ Cfr. V. Porcellana, *In nome della lingua. Antropologia di una minoranza*, Aracne, Roma 2007, pp. 119-35.

²⁹ Il *ballo folk* o *bal folk* è un fenomeno sempre più diffuso in tutta Italia (e non solo) che sta dando vita a numerose iniziative, festival e corsi. All'interno di questo contenitore, spesso il termine “occitano” (e in misura minore “francoprovenzale”) è associato a danze non appartenenti alla tradizione musicale delle valli piemontesi, ma provenienti da altre parti d’Europa e esteso come “marchio” culturale a diverse iniziative culturali. L’etichetta di “occitano”, come in altri contesti, sembra perdere significato di glottonomo per diventare un generico sinonimo di tradizionale, folkloristico, “proveniente dalle Alpi”.

ha pubblicato un CD, *Enfestar*, che, a oggi, è l'esempio più consistente di composizione artistica originale in francoprovenzale. È composto da cinque brani originali che riprendono il patrimonio musicale tradizionale con testi insoliti, che in realtà recuperano gli stili del canto popolare con tematiche ironiche, scherzose e *non-sense*; la varietà di lingua scelta è quella del luogo di provenienza dell'autore del testo. Al momento è l'unico gruppo che propone, dal vivo e con continuità, canzoni originali in francoprovenzale.

4. L'inquadramento storico e la descrizione di alcune realtà musicali in area occitana e francoprovenzale cisalpina mostrano come, da una situazione sociolinguistica non troppo divergente, siano emersi due modelli di canzone dialettale riconoscibili e per molti aspetti divergenti.

Da un lato le creazioni originali in occitano sono più numerose e diversificate, con una “tradizione” di più di quarant’anni e una produzione affermata e diffusa anche oltre i confini alpini piemontesi. Dal versante francoprovenzale abbiamo invece una realtà giovane, ancora poco strutturata e soprattutto esigua come numero di gruppi.

Possiamo provare a esemplificare alcuni tratti che caratterizzano questi due tipi di musica attraverso uno schema (TAB. 3) che riassume analogie e differenze della recente produzione in lingua minoritaria³⁰.

TABELLA 3
Analogie e differenze tra musica occitana e francoprovenzale

	oc	fp
Iterazione di un modello/genere musicale	+	-
Fedeltà ai modelli musicali tradizionali	-/+	+
Identità sovranazionale e sovralocale	+	-
Identità locale	-/+	+
Militanza politica/rivendicazione etnica	+	-
Revival	+	- (+)
Varietà locale di lingua riconoscibile	-/+	+
Visibilità mediatica	+	-
Riscoperta/(ri)appropriazione identitaria	+	- (+)
Riferimenti musicali/culturali stranieri	+	-

³⁰ I simboli usati descrivono la presenza o l'assenza di alcuni fenomeni all'interno di questa realtà che spesso presenta situazioni complesse e multiformi. In particolare, il simbolo -/+ rappresenta la coesistenza di entrambi gli stati, mentre il simbolo - (+) mostra un cambiamento in corso rispetto a una situazione precedente.

Come si può osservare, sono pochi e parziali i tratti equivalenti tra le due realtà. In area francoprovenzale si può leggere la recente tendenza a una maggiore formalizzazione (ad esempio attraverso la pubblicazione di CD), alla contaminazione musicale verso l'esterno e all'aumento dell'importanza dei fenomeni identitari. Per la musica occitana, in cui queste dinamiche sono già presenti da tempo, bisogna al contrario considerare la persistenza di gruppi o musicisti con una riconoscibile identità locale e legati a una comunità (anche linguistica) specifica: pur rappresentando ormai una minoranza sono comunque presenti nel panorama musicale occitano.

Esemplificazione di una parte di queste differenze può essere rappresentata da un brano dell'album dei *Blu l'azard: Jambreina*. Il testo, composto collettivamente dai quattro membri del gruppo e ispirato a un brano tradizionale, è strutturato in quattro strofe scritte ognuna nella parlata del luogo di origine dei musicisti. Le prime tre strofe in francoprovenzale sono trascritte sul libretto di accompagnamento del CD in grafia *Escolo dòou Po* e indicate come provenienti rispettivamente da Viù, Giaglione e Cantoira, mentre quella in occitano è in grafia *classica*³¹, segnalata semplicemente con la denominazione *òc*, senza indicazioni sul tipo di varietà.

Andando oltre la specificità dell'esempio, si può trovare un'analogia tra questa situazione e alcune particolarità che caratterizzano la realtà occitana rispetto a quella francoprovenzale. Un tratto comune ai pochi esempi trovati in area francoprovenzale è proprio la “lealtà” linguistica rispetto a un modello locale. Le varietà in cui sono scritte le canzoni sono segnalate esplicitamente e non ci sono tentativi di standardizzazione: prioritaria è la volontà di rappresentare la propria comunità linguistica. In gran parte della recente musica occitana avviene il contrario: la varietà dell'autore diventa secondaria e l'etichetta principale è quella sovralocale (e soprattutto sovranazionale) di “occitano”. Questo è dovuto anche alla presenza, in area occitana, di nuovi gruppi i cui membri, estranei alla realtà linguistica e culturale delle valli, sono «attratti dalla sfera di un orizzonte primitivo, percepito e trasognato, cui ispirarsi»³² decidendo così di scrivere e cantare in occitano.

³¹ La grafia *Escolo dòou Po* o *Genre* (dal nome dell'ideatore, il fonetista Arturo Genre e diffusa sia in ambito occitano sia francoprovenzale) è di tipo fonematico e permette di salvaguardare la differenziazione diatopica di ogni varietà. La grafia *classica*, usata soprattutto dai movimenti occitanisti francesi e italiani, è, invece, di tipo etimologico e sovralocale.

³² Raschieri, *La musica occitana*, cit.

La lingua, in molti casi (e paradossalmente), diventa un fattore accessorio e fondamentale al tempo stesso per poter “essere parte” della musica occitana. Per il francoprovenzale non c’è (ancora) questo tipo di prestigio che attira membri esterni alla comunità linguistica a comporre canzoni in *patois* o a creare gruppi musicali originali identificanti come “francoprovenzali”. Una motivazione può essere ricercata anche nel fatto che l’etichetta “occitano” ha in parte assorbito “spazi” culturali del francoprovenzale, assottigliando e confondendo, nella percezione generale, la separazione tra queste due lingue a causa della maggiore visibilità del “marchio” occitano.

All’interno della recente «ricollocazione sociolinguistica del dialetto»³³ la lingua minoritaria possiede, nel caso della musica, una forte visibilità anche se non sempre accompagnata da una reale competenza linguistica. Nonostante questa carenza, per l’area occitana la musica ha rivestito un ruolo identitario significativo nella rappresentazione di sé verso l’esterno già a partire dai primi movimenti culturali e politici. La realtà francoprovenzale, in cui la costruzione identitaria è ancora faticosamente in fase di definizione, ha invece mantenuto, pur con alcune eccezioni, le modalità tradizionali di fare musica, inserendo i rari esempi di composizione originale all’interno di questo filone.

La ricchezza veicolata da questo “nuovo” modo di fare musica non è solo genericamente culturale, ma anche linguistica. Il crescente aumento di prestigio delle due minoranze (che non ne annulla la radicale debolezza sociolinguistica) insieme alla dilatazione dei confini linguistici e degli spazi occupati da occitano e francoprovenzale hanno generato un nuovo «valore segno»³⁴ per il codice minoritario. La musica diventa così uno dei canali privilegiati per trasmettere all’esterno un certo modello di identità, in cui la lingua è il tratto più riconoscibile, ma non necessariamente il più vitale.

³³ G. Berruto, *Parlare dialetto in Italia alle soglie del duemila*, in G. L. Beccaria, C. Marello (a cura di), *Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2002, p. 40.

³⁴ R. Sottile, *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Aracne, Roma 2013, p. 41.