



Giornata della lingua e cultura occitana 2010

ATTI DEL CONVEGNO: "Letteratura per una lingua, lingua per una letteratura"

**25 settembre 2010
Scuola Latina di Pomaretto**



**Federico Bo
Jean-Claude Bouvier
Walter Meliga
Claudio Salvagno
Renato Sibille**



Con la partecipazione di:



**Moderatore:
Matteo Rivoira**

Associazione "Amici della Scuola Latina"



GIORNATA DELLA LINGUA E CULTURA OCCITANA
2010

Atti del Convegno:

*"Letteratura per una lingua,
lingua per una letteratura"*



Scuola Latina di Pomaretto
25 settembre 2010

Relatori

Matteo Rivoira (moderatore), Walter Meliga, Jean-Claude Bouvier, Federico Bo, Claudio Salvagno, Renato Sibille.

Note biografiche

- MATTEO RIVOIRA è nato a Luserna San Giovanni, nel 1975. Laureato in Geografia linguistica presso l'Università di Torino e Dottore di ricerca in romanistica, lavora presso l'Atlante Linguistico Italiano. È stato consulente della Comunità Montana Val Pellice per il progetto di tutela linguistica (occitano e francese).

- WALTER MELIGA è professore straordinario di Filologia e Linguistica romanza nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino e membro del Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche. È presidente dell'Association Internationale d'Études Occitanes (AIEO). La sua attività scientifica riguarda la filologia e la linguistica occitanica, antico-francese e italiana.

- JEAN-CLAUDE BOUVIER è stato professore dapprima di linguistica romanica, poi, a partire dal 1979, di lingua e cultura occitana all'Università di Provenza. Ha terminato la sua attività universitaria nel 200. È stato Presidente dell'Università di Provenza dal 1987 al 1992, attualmente è vice-presidente della Società Francese di Onomastica, Dialettologia e Toponomastica. È autore di numerose pubblicazioni, tra cui l'Atlante Linguistico e Etnografico della Provenza (con Claude Martel).

- FEDERICO EMIDIO BO è nato nel 1985 a Torino e si è laureato in Scienze Linguistiche alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, con una tesi che rappresenta "il primo tentativo di edizione critica di sermoni inediti pluriattestati del corpus manoscritto antico valdese". Durante il suo percorso universitario ha trascorso un periodo di studio, nell'ambito del progetto ERASMUS, presso la *Facultat de Filologia dell'Universitat Central de Barcelona*, dove ha approfondito alcuni aspetti della letteratura medievale catalana.

- CLAUDIO SALVAGNO vive a Bernezzo (Cuneo), dove è nato nel 1955. Fa parte del direttivo del Comitato di Tutela del Territorio ed è co-redattore del quindicinale di valle "il Caragliese". Ha partecipato a varie manifestazioni personali e collettive di scultura ed è presente su vari cataloghi di arte contemporanea. Ha pubblicato sue poesie su svariate pubblicazioni. Da anni collabora sulla rivista *Oc, Revista de las letra e de la pensada occitanas*. Con Valeria Tardivo ha curato una scelta di poesie in occitano del poeta Piero Raina (*Neu e Auro*, ed. Fusta e San Firmino film, Saluzzo 2008).

- RENATO SIBILLE è nato in Perù nel 1959, ma è originario dell'alta Valle di Susa. Laureato in Teatro al DAMS dell'Università di Torino con il quale collabora e dove ha conseguito il dottorato in Discipline del Cinema e del Teatro, dirige il Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand. Compie studi in campo antropologico, storico, etno-linguistico e teatrale. Dirige e coordina progetti sulla cultura locale e sulle lingue minoritarie. Insegna presso il FORMONT Valle Susa e presso l'Istituto Scolastico des Ambrois di Oulx.

INDICE

INTRODUZIONE agli Atti del Convegno	5
---	---

Prima Parte

INTERVENTI

Matteo Rivoira	
<i>Introduzione al Convegno</i>	7
Walter Meliga	
<i>Lirica e letteratura occitanica del Medioevo</i>	10
Jean-Claude Bouvier	
<i>Frederic Mistral, escrivan polifonic</i>	28
DIBATTITO	33

Seconda Parte

INTERVENTI

Federico Bo	
<i>L'antica letteratura valdese</i>	41
Claudio Salvagno	
<i>Aprè la mort – La poesia occitana al XX secolo</i>	46
Renato Sibille	
<i>Dalle nuove forme narrative orali a nuove forme di linguaggio ..</i>	62
DIBATTITO	78

APPENDICE A: Traduzione dell'intervento di Jean-Claude Bouvier

APPENDICE B: L'ensemble *Azimants Amors Veraia*

APPENDICE C: Fotografie del Convegno

INTRODUZIONE

Negli ultimi anni è invalso l'uso, in occasione della "Giornata della lingua e della cultura occitana" della Scuola Latina di Pomaretto, di organizzare un convegno. Quest'anno l'Associazione "Amici della Scuola Latina", organizzatrice dell'evento, ha proposto il tema "*Letteratura per una lingua, lingua per una letteratura*", chiamando a intervenire personalità di spicco nel panorama internazionale degli studi occitani. Il convegno è stato finanziato mediante la legge 482/99 per la tutela delle minoranze linguistiche storiche.

I convegni della Scuola Latina (possiamo permetterci di parlare al plurale, grazie all'esperienza ormai quadriennale) hanno mosso i primi, sicuri passi nel territorio delle valli piemontesi di parlata occitana, seguendo sentieri ben tracciati da esperienze contemporanee.

Quest'anno la scommessa è stata quella di allargare gli orizzonti, spaziali e temporali. Un convegno che si occupa di letteratura occitana non può, infatti, prescindere dall'affrontare la gloriosa nascita della letteratura in volgare, che ha visto la luce nel sud della Francia, terra che agli albori del secolo scorso ha accolto un premio Nobel per la letteratura, Frédéric Mistral.

Letteratura per una lingua.

Ogni parlata, per svincolarsi dall'ambito necessariamente locale in cui nasce, ha bisogno di forme di espressione capaci di comunicare a un territorio più ampio. Nei decenni passati, la distinzione fra una lingua e un dialetto¹ si è spesso combattuta sul filo della letteratura. Di qui la scelta di fare i conti con la celebre letteratura occitana, se non per rivendicare il valore dei nostri *patouà*, almeno per conoscere meglio la prodigiosa bellezza di quei versi che, in varie epoche, hanno saputo parlare all'Europa intera.

Non potevamo che iniziare dall'illustre lirica trobadorica, e abbiamo avuto l'onore di scoprirla guidati dal Presidente dell'*Associacion Internationale d'Études Occitans*, Walter Meliga, professore di Filologia e Linguistica romanza presso l'Università di Torino. A lui si sono uniti i componenti dell'ensemble *Azimants Amors Veraia*, che con voci e strumenti hanno ricreato l'atmosfera delle corti del sud della Francia.

La mattinata si è conclusa con l'altra pietra miliare della letteratura occitana, Frédéric Mistral, che ci è stato presentato da Jean Claude Bouvier, professore emerito all'Università di Provenza, in un provenzale ricco e preciso.

Per completare lo sguardo verso il passato, la nostra attenzione è poi stata catturata dai sermoni valdesi cinquecenteschi, con la brillante esposizione di Federico Bo, dottorando in Filologia romanza presso l'Università di Siena.

¹ Oggi si concorda sul trattare il distinguo fra lingue e dialetti in termini sociolinguistici. Da un punto di vista strettamente linguistico, ogni parlata dispone infatti delle proprietà della "lingua". Non si tratta quindi di distinzioni di "qualità", ma di "quantità" (di prestigio, di riconoscimento politico, di parlanti, di contesti d'uso, etc).

Lingua per una letteratura.

Col ridursi dei parlanti e degli ambiti d'uso, i nostri dialetti montani rischiano di impoverirsi, senza più riuscire a esprimere tutti gli aspetti delle nostre vite. Grazie alla letteratura però, voci miti si levano dal brusio di insoddisfazione, e la *motofalciatrice* di Piero Raina percuote il silenzio con verbo intraducibile. In questa sezione del Convegno, ci siamo chiesti se si potesse ancora impastare della buona letteratura con i nostri *patouà*.

Ci hanno risposto Claudio Salvagno, che in poesia ci ha raccontato la lirica provenzale dei nostri tempi, e Renato Sibille, che riempie i suoi spettacoli teatrali di parole antiche che giocano con parole nuove.

Ai vari interventi è seguita la discussione, come sempre feconda e intelligente, anche grazie alla sapiente regia di Matteo Rivoira, che quest'anno ha nuovamente accettato di moderare il Convegno. Ancora una volta il punto di forza di questo appuntamento della Scuola Latina è stato il saper coniugare interventi di alto profilo, anche scientifico, alla partecipazione della gente della valle, che ascolta e interviene con saggezza e semplicità, consapevole che la lingua e la letteratura che vengono raccontate appartengono anche a loro.

PRIMA PARTE

Matteo Rivoira

Introduzione: Letterature occitane e orizzonti simbolici

Se apriamo le pagine *web* richiamate digitando in un motore di ricerca come *google* le parole “occitano”, “lingua occitana”, “Occitania” o “lingua provenzale”, sul nostro monitor appaiono, tra le altre, un certo numero di *home pages* di siti che tentano in pochi paragrafi di fornirci alcuni elementi definitivi di che cosa si celi dietro queste parole, non diversamente da quanto accade su pannelli informativi o sui pieghevoli dedicati all’argomento che vengono distribuiti nelle nostre valli. Le strategie adottate e lo schema con cui questi elementi vengono presentati è naturalmente vario, tuttavia non è difficile reperire alcune costanti. Raramente si tenta una definizione “linguistica”, se non in chiave genealogica, mentre più spesso si procede, come è abbastanza ovvio, in prima battuta a una definizione dell’ambito territoriale in cui questa lingua è parlata. Già qui, naturalmente, si evidenzia una prima differenza di approccio: da un lato coloro che propongono una descrizione neutra e puntuale, magari evocando la fluidità dei confini e fornendo in apertura una lettura che evochi la varietà delle parlate, dall’altro coloro che insistono sulla natura negata di una ipotetica nazione occitana, aprendo il discorso alla dimensione politica e proponendo, tra l’altro, confini ben più ampi, almeno a oriente, dell’area in cui realmente si parla una varietà riconducibile al gruppo linguistico occitanico. Questi ultimi sono, in fondo, i legittimi eredi di una concezione tardo-ottocentesca del legame tra lingua e nazione (proprio le *élites* italiane su questa corrispondenza hanno investito molto, giungendo a individuare nella lingua italiana il simbolo principale e l’ideale giustificazione del progetto di unificazione, quando i futuri italiani capaci di usare la lingua “nazionale” erano una striminzita minoranza, che nel più generoso dei calcoli non superava il 10 %).

Successivamente – ma in alcuni casi questo elemento ha l’onore della prima posizione – si evoca l’altro elemento forte dell’“occitanicità”: la letteratura. E qui fanno la loro comparsa i *troubadours* e, nei testi più complessi, anche il *felibrige* e il Nobel di Frédéric Mistral; qualcuno timidamente evoca anche la produzione contemporanea, che nelle valli risale perlopiù all’ultimo mezzo secolo. L’intento è chiaramente nobilitante ed è teso, per dirla con Mistral, a *faire vèire que nosto lengo es lengo* e che, come tutte le lingue che si rispettino, ha una letteratura.

E che letteratura! Con i trovatori siamo proiettati direttamente nella prima grande esperienza letteraria in volgare, la prima potente manifestazione di un nuovo spirito, una nuova cultura espressa da una lingua che nasce già plasmata e, ai nostri occhi, pare emergere già perfetta dal tramonto della latinità. Letteratura la cui lingua (in una prospettiva italica) trova, nelle pagine elettroniche e nei pieghevoli evocati, la sua definitiva consacrazione in quelle terzine del XXVI canto del Purgatorio, dove Arnaut Daniel, “miglior fabbro del parlar *patois*” come si legge in capo alla pagina *web* del sito del Comune di Salbertrand che gli ha dedicato tra l’altro un monumento, si rivolge a Dante in occitano “*tan m’abellis vostre cortes deman, qu’ieu no me puesc ni voill a vos cobrire. Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan*”.

Più vicino a noi si colloca la grande opera di Mistral, al quale nel 1904 venne conferito il premio Nobel, per un’opera che non venne scritta in una delle grandi lingue di cultura dell’Occidente.

Ebbene, di tutta questa letteratura spesso si sa poco e pochissimi possono dire di aver letto qualche cosa, di essersi confrontati con una lirica medievale trobadorica o con i versi di *Mireio*, facendo i conti con lo scarto tra le nostre varietà locali, espressioni orali perfettamente aderenti al mondo nel quale esistono, e le lingue cesellate di quei testi, o cogliendone le affinità riconoscibili in controluce, al di là delle variazioni misurabili nel tempo e nello spazio e

nelle diverse grafie rispetto alle quali non siamo alfabetizzati. La domanda è inevitabile: sino a che punto la grande letteratura occitanica può essere considerata la letteratura della minoranza di parlata occitana su questo versante delle Alpi? In che misura, riprendendo Sapegno, corrisponde alla “rappresentazione della vita spirituale” nostra e dei nostri predecessori?

Durante le *Giornate occitane* della Scuola Latina abbiamo già avuto modo di confrontarci sulle molteplici manifestazioni linguistiche delle nostre parlate sul piano dell’espressione artistica, ma sempre con una prospettiva circoscritta all’attualità o al passato prossimo e con una linea di fuga che tendeva a coincidere con l’arco delle valli piemontesi di parlata occitana. Questa volta l’obiettivo ambizioso è quello di dedicare uno spazio ai grandi del passato, a quei nomi, in genere poco più che evocati, che cerchiamo di inserire con alterno successo in una narrazione di noi che anela a tempi lunghi e ambisce a trovare il suo punto d’origine nel mito.

Per farlo abbiamo pensato di puntare in alto, coinvolgendo due grandi esperti capaci di tracciare nel breve tempo a loro disposizione le linee essenziali di queste storie letterarie, che da sole meriterebbero (e di fatto meritano) interi corsi universitari.

Per la letteratura medievale non è stato complicato, dal momento che all’Università di Torino è presente una importante scuola di studiosi di letteratura trobadorica. Abbiamo perciò rivolto l’invito al Prof. Walter Meliga, professore ordinario di Filologia romanza e presidente dell’*Association Internationale d’Etudes Occitans*, la principale associazione di studi occitani, espressione del mondo universitario e della ricerca, il quale ha accettato molto generosamente. A lui dobbiamo, inoltre, il coinvolgimento di alcuni componenti del gruppo musicale *Azimants Amors Veraia* che eseguiranno alcune parti dei testi di cui parlerà, aiutandoci a comprendere meglio lo spirito della lirica trobadorica che, non dimentichiamolo, era cantata.

Mistral è invece meno conosciuto in Italia (godette in realtà di un certo successo verso gli anni ’30, quando in occasione del centenario della nascita gli vennero tributati onori ufficiali dal Regime, allora in prima linea nella riscoperta e costruzione di tradizioni pristinie e ancestrali, di cui egli era un cantore) e così si è pensato di guardare al di là di queste montagne che ci uniscono ai cugini provenzali. La fortuna è stata dalla nostra parte e, in seguito a una serie di circostanze fortuite, abbiamo potuto rivolgere l’invito direttamente al Prof. Jean-Claude Bouvier che ci ha fatto il grande onore di accettarlo, accogliendo inoltre la proposta di esporre il suo intervento in provenzale, in modo tale che potessimo sentire come suona la lingua di *Mireio*. Professore emerito di *Langue et culture d’oc* all’*Université de Provence*, Jean-Claude Bouvier è uno studioso di vasti interessi che vanno dalla dialettologia e la geolinguistica – ricordo il lavoro *Les parlers provençaux de la Drôme* e l’*Atlas Linguistique de Provence* – alla toponomastica: è autore di numerose raccolte e studi di magistrale finezza, in parte raccolti nel volume *Espaces du langage*; di Mistral ha curato la ristampa del *Tresor dóu Felibrige* del 1979 preceduta da un’importante premessa.

Considerato il luogo dove ci troviamo, ci è parso importante dedicare spazio anche a quella particolarissima realtà costituita dalla letteratura valdese medievale di lingua provenzale alpina: un corpus di testi dottrinari e sermoni redatti tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo in un imprecisato luogo di queste valli e poi dispersi per mezza Europa. Se i valdesi si rivelano generalmente poco propensi a dar troppo spazio all’elemento occitano, linguistico o culturale che sia, nella loro narrazione di sé (forse perché sono generalmente troppo occupati a gestire il loro modo di essere popolo-chiesa, per riprendere Giorgio Tourn, in una perpetua tensione tra l’esaltazione e l’impietosa analisi), è tuttavia proprio in ambito valdese che per prima si sviluppa nelle nostre valli una riflessione linguistica intorno al *patois*. A dare il primo impulso è Alexis Muston, che dedica pagine intere alla toponomastica e alla lingua per dimostrare l’antichità dell’insediamento valdese in queste montagne. Ma soprattutto, l’interesse per i “dialetti *valdesi*” muove dalla consapevolezza della continuità tra questi e la “*lingua valdese*”, quella dei manoscritti, e dalla volontà di trovarne una definizione – a tal proposito tanto Alexis Muston, quanto Emile Comba non esiteranno a scrivere direttamente al filologo francese Paul Meyer (1840-1917) per ricevere lumi. A tratteggiarci un profilo di que-

sti testi e della loro lingua sarà Federico Bo, socio della Società di Studi Valdesi che si è recentemente laureato con la Prof.ssa Borghi Cedrini con una tesi sui sermoni valdesi.

Ma, come potete vedere dal programma, il discorso non finisce qui. Fedeli all'impostazione delle Giornate della Scuola latina, che si candidano a luogo privilegiato di incontro e scambio tra la realtà accademica e quella del territorio dove si consumano le vicende di coloro che si sono scoperti minoranza linguistica, si è pensato di volgere lo sguardo anche al presente e al nostro territorio. Esiste infatti una preziosa realtà letteraria nelle nostre valli, dove alcuni poeti si esprimono nelle varietà occitane nostrane. Lungi dal risolversi in quella poesia vernacolare che trova nell'idioma minore il veicolo per una lirica di maniera dall'orizzonte minimo, la produzione di questi poeti attinge al particolare, ma giunge, com'è compito della poesia, all'universale. La lingua diventa strumento per esprimere verità altre, possibilità nuova di espressione che si sgancia dalla corralità alla quale siamo propensi di vederla imprigionata per diventare lingua libera. A Claudio Salvagno, poeta la cui lingua è radicalmente libera, autore premiato in numerosi concorsi, ma anche scultore e impegnato in prima persona nella promozione e tutela del territorio abbiamo chiesto di guidarci con letture e commenti in questo universo.

E per concludere a Renato Sibille, attivissimo animatore dell'Associazione ArTeMuDa dell'Alta Dora e direttore del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, che abbiamo avuto l'occasione di ascoltare nella prima delle Giornate occitane, autore di numerose pubblicazioni dedicate alla toponomastica e alla memoria della sua valle d'origine, abbiamo chiesto di proporci una riflessione sulla possibilità di recuperare, dal patrimonio della letteratura orale delle nostre valli, forme e temi che potessero dare corpo a nuove narrazioni il cui senso non si esaurisse nella memoria del tempo che fu.

Un lungo viaggio, dunque, dal medioevo sino ai giorni nostri; dalle corti d'Aquitania di Guglielmo IX, alle nostre valli dove i nostri confratelli erano invitati a *entendre una nobla leiçon*. Dalla pianura della Crau dell'*Umble escoulan dóu grand Oumèro* che canta *Mireio* la *chato de Prouvenço*, sino alle nostre montagne dove la *Mireio* di Salvagno ha tagliato la treccia e indossato i blue jeans e *i cazei d' le noste ruà* sono caduti e i muri *deschausà* degli orti evocati da Piero Raina sono il simbolo di un mondo che se ne è andato, ma al quale non è forse inutile attingere storie e bellezza per un presente diverso.

Lirica occitana del Medioevo: le origini del movimento trobadorico

Parlare della poesia trobadorica è parlare del genere letterario più importante e largamente maggioritario della letteratura occitana (o provenzale: nella tradizione degli studi, almeno in quella italiana, queste due espressioni sono sinonime) medievale. Non l'unico, naturalmente: la letteratura medievale in lingua d'oc tocca molti generi (il romanzo, la letteratura non d'invenzione, i volgarizzamenti), ma tutto ciò che non è poesia lirica può essere considerato, secondo la definizione di Alberto Limentani, un'«eccezione», anche se non sappiamo se ciò che la tradizione ci ha consegnato rispecchi realmente lo stato della produzione di allora.

Il dominio di lingua d'oc interessato è naturalmente quello transalpino (rispetto a noi), da dove, a partire dalla fine del XII secolo, molti trovatori si sposteranno in Italia, che anzi ne diventerà la seconda patria. La tradizione conosce anche un numero significativo di trovatori italiani: tra questi, è rilevante la quota di trovatori nativi dell'Italia nord-occidentale, benché quasi nessuno provenga dal Piemonte (un certo Nicolet de Turin è forse nato a Torino, mentre sembra del tutto tramontata la possibilità che Peire Guillem de Luserna provenga dall'omonima località della Val Pellice). Ci sono vari trovatori di origine ligure, genovesi in particolare, tra cui il più noto è Lanfranco Cigala; il più grande trovatore italiano è però Sordello, di Mantova (come ci ricorda Dante), e un altro molto importante, Bartolomeo Zorzi, è veneziano. Il Piemonte si segnala per il mecenatismo di alcune corti, specialmente per quella di Monferato, il cui signore a cavallo fra i secoli XII e XIII è Bonifacio I, un grande protettore dei trovatori.

In questo intervento mi soffermerò però sulle origini del movimento trobadorico, un periodo indubbiamente molto interessante per capire questo grande fenomeno poetico. Prima di cominciare sono necessarie alcune premesse, la prima delle quali riguarda la definizione di «trovatore». Questi non si identifica con il giullare, che è piuttosto una figura professionale dello spettacolo e del divertimento: il trovatore è invece in primo luogo chi *troba*, cioè chi inventa le parole e la musica di un componimento. Egli può anche essere un giullare – in questo caso un professionista che va in giro per le corti a suonare e a cantare – com'è stato il caso di alcuni trovatori, ma noi vedremo che il primo di essi, o meglio il primo del quale ci sono giunte delle poesie, è tutt'altro che un poeta di mestiere.

Bisogna a questo punto osservare che nella poesia medievale, per tutto il XII secolo e, nelle tradizioni diverse da quella italiana, fino almeno al XIV, la poesia lirica è l'unione indiscindibile di parole e di musica. Dire dunque che la poesia si «legge» non ha senso per il Medioevo, perché in linea generale la dominante della letteratura medievale, almeno per il periodo considerato, è l'oralità: nessuno leggeva poesie (o *chansons de geste* o romanzi), tutti ascoltavano un'esecuzione o una recitazione, un po' come oggi si va ad assistere a un concerto. Al contrario, noi oggi leggiamo le poesie dei trovatori come se fossero poesie di Petrarca, che invece è già un poeta che compone per essere letto. Tutto questo produce una differenza importante a proposito di come la poesia dei trovatori incontrava il pubblico allora e anche di come dovrebbe incontrarlo ancora oggi, cioè all'interno di una *performance* complessa, magari mediata prima con una traduzione e con un discorso sul testo.

Un'altra osservazione generale riguarda la visione che molti possono avere della poesia musicale dei trovatori – che oggi ha un certo successo ed è spesso presente nelle manifestazioni – come di un prodotto destinato all'intrattenimento, piacevole e leggero, con tanti giullari che passavano di corte in corte per il passatempo di dame e cavalieri. Certamente i trovatori sono spesso connessi alle feste e alle manifestazioni pubbliche, ma non dobbiamo trascurare il fatto che la loro poesia resta un fenomeno letterario di portata enorme nell'Europa medievale e di impressionante influenza su tutta la tradizione poetica europea. D'altra parte, nel Medioevo la lingua d'oc era una vera lingua, anzi una delle più importanti lingue volgari di cultura, insieme al francese.

La più grande letteratura medievale, per numero e ricchezza di opere, è certamente la letteratura in lingua d'*oïl*, ma non esiste un fenomeno letterario paragonabile a quello della poesia trobadorica. Intanto dal punto di vista quantitativo: di essa ci sono arrivati più di 2.500 componimenti, che significa una fortuna e un impegno di risorse non da poco, in un'epoca in cui trascrivere un testo e inserirlo in un libro per consegnarlo alla tradizione richiedeva un certo impegno di tempo e di denaro. Conosciamo poi all'incirca 450 autori di identità definita: non tutti grandi poeti naturalmente – non tutti bravi «fabbri del parlar materno», per riprendere quello che Dante dice di Arnaut Daniel nel *Purgatorio* – ma questo non riduce certo la portata del fenomeno, almeno dal punto di vista della sua diffusione e ricezione.

È una poesia che ha un'espansione impressionante e che da subito, grosso modo dagli anni '40 del XII secolo, già esce dai confini dell'Occitania, prima verso la Spagna, poi verso la Francia del Nord e in Italia. Qui, come ho già accennato, i trovatori sono presenti dalla fine del XII secolo e vi troveranno un grande sostegno e un grande seguito. Attraverso l'esperienza italiana la poesia trobadorica fonda – non è un'esagerazione dirlo – la successiva lirica europea: Dante sarebbe diverso senza i trovatori, e così Petrarca, che, in forza della sua grande fortuna, fa passare l'esperienza dei trovatori nell'intera Europa. Per questo, quando si parla dei trovatori come dei fondatori della lirica europea non si esagera: la prima grande poesia in una lingua naturale dopo quelle del mondo classico e insieme quella che fonda la tradizione della lirica moderna.

Altro dato di grande importanza è quello della tradizione. Noi possediamo una grande quantità di manoscritti che ci hanno trasmesso la poesia dei trovatori: sono circa un centinaio, fra raccolte complete e frammenti. Si tratta di raccolte antologiche, che vanno sotto il nome di «canzonieri», e alcune di queste sono di notevole ampiezza e di elevata qualità libraria, come il canzoniere siglato *C* (alla Bibliothèque nationale de France di Parigi), compilato nella regione di Narbona all'inizio del XIV secolo, o il più antico di tutti, siglato *D* (alla Biblioteca Estense di Modena), compilato in Veneto in parte nel 1254, oppure quello con notazione musicale siglato *R* (anch'esso alla Bibliothèque nationale de France). Molti di questi canzonieri sono stati copiati fuori dall'Occitania (in Italia soprattutto, ma anche in Catalogna e nella Francia del Nord), fatto che testimonia anch'esso della grande diffusione e fortuna della lirica occitana medievale.

L'ultima premessa riguarda la collocazione culturale della poesia trobadorica, che è una poesia profondamente inserita all'interno di un fenomeno di più vasta portata e che tocca vari territori dell'Europa occidentale del tempo. Si tratta di un complesso mutamento socio-culturale che consiste nella formazione di una nuova cultura laica, della prima cultura laica europea, e che viene compreso nella definizione di «civiltà delle corti» (o «cortese») o di quella che in lingua d'*oc* si chiamava *cortezia*. La civiltà e la letteratura cortese non sono certamente costituite soltanto dalla poesia dei trovatori (vi svolgono un ruolo determinante la società e la cultura della Francia d'*oïl*, oltre che della Germania renana), però certamente i trovatori sono dentro a questo movimento e ne interpretano le istanze. D'altra parte, la poesia trobadorica ha i suoi luoghi di produzione e di diffusione specialmente all'interno delle corti, feudali soprattutto e poi anche cittadine, che costellano lo spazio occitano.

Ma possiamo ormai a parlare delle prime fasi del movimento trobadorico. Una delle questioni ancora aperte delle sue «origini» è che il primo trovatore del quale ci siano giunti dei componimenti – Guglielmo, VII conte di Poitiers e IX duca d'Aquitania, morto nel 1126, uno dei più potenti signori feudali della Francia di quel tempo – è di origine pittavina, di una regione (il Poitou) che oggi è fuori dal dominio occitano, anche se per il Medioevo è almeno in parte da ricomprendere all'interno dell'area d'*oc*. Con Guglielmo la lirica trobadorica sembra originare da un'area periferica, anche se certamente egli compone in una lingua sostanzialmente *standard*, che questa fosse o non fosse la sua lingua materna. Ancora c'è da osservare che Guglielmo va considerato il primo dei trovatori con molta cautela, giacché nulla conosciamo di quelli che lo hanno eventualmente preceduto, mentre sappiamo con certezza che ai suoi tempi non era il solo a «trovare».

Chi fosse Guglielmo per gli appassionati di poesia di allora o poco più tardi lo si può leggere dal testo che segue, la sua *vida*, ovvero la sua biografia antica²:

Lo coms de Peitieu si fo uns dels majors cortes del mon e dels majors tri-chadors de dompnas, e bons cavalliers d'armas e larcs de domnejar; e saup ben trobar e cantar. Et anet lonc temps per lo mon per enganar las domnas. Et ac un fill, que ac per moiller la duquessa de Normandia, don ac una filla que fo moiller del rei Enric d'Engleterre, maire del Rei Jove e d'en Richart e del comte Jaufre de Bretaingna.

Il conte di Poitiers fu uno dei più grandi cortesì ['uomo educato alla *cortezia*'] del mondo e dei più grandi ingannatori di dame, cavaliere valoroso nelle armi e generoso nel corteggiare, e seppe ben comporre e cantare [cioè 'eseguire cantando le sue poesie in pubblico']. Andò lungo tempo per il mondo a ingannare le dame. Ebbe un figlio, che ebbe come moglie la duchessa di Normandia, dalla quale ebbe una figlia che fu moglie del re Enrico d'Inghilterra, madre del Re Giovane, di sire Riccardo e del conte Goffredo di Bretagna.

Le *vidas* sono brevi testi che illustrano la vita dei trovatori e che sono trasmessi all'interno dei canzonieri; naturalmente non sono stati scritti dai trovatori stessi né sono loro contemporanee: sono prodotti abbastanza lontani nel tempo dall'epoca del poeta cui si riferiscono e per questo ci trasmettono notizie ora vere ora false, spesso rifatte su dati estratti dalle poesie. Anche se i materiali arrivano per lo più dall'Occitania, nella forma in cui le leggiamo sono state molto probabilmente messe insieme da un trovatore residente in Italia, Uc de Saint Circ, a Treviso, intorno al 1220-1230.

La *vida* ci dice di Guglielmo che egli era uno degli uomini meglio educati alla *cortezia* e anche un grande «ingannatore» di dame (una specie di *tombeur de femmes* dell'alta società), attività per cui amava andarsene in giro; inoltre che era un cavaliere valoroso e generoso e un poeta ed esecutore valente. Le notizie che vengono aggiunte dopo sono molto preziose, perché è grazie ad esse che noi possiamo identificare questo poeta – che i canzonieri chiamano in genere solo «conte di Poitiers» come la biografia – con il nostro Guglielmo: infatti, la *vida* ci informa che dopo la sua morte gli succedette il figlio (Guglielmo X), che ebbe a sua volta una figlia divenuta poi duchessa di Normandia (qui nella *vida* c'è un piccolo errore) e regina d'Inghilterra nonché madre degli importanti personaggi citati alla fine. In altri termini, la nipote del «conte di Poitiers» della *vida* non è altri che la celebre Eleonora d'Aquitania, moglie in seconde nozze di Enrico Plantageneto, duca di Normandia e poi re d'Inghilterra, e madre di Enrico il Giovane, Riccardo Cuor di Leone e Goffredo di Bretagna. Ora, il nonno di Eleonora fu appunto Guglielmo VII di Poitiers e IX d'Aquitania e perciò l'identificazione del poeta con quel conte-duca è sicura. Con i suoi discendenti siamo proiettati al più alto livello dell'aristocrazia feudale del tempo, nella potente famiglia dei Plantageneti, ed è probabilmente proprio questo che l'autore della *vida* dell'avo poeta voleva far notare.

Noi non sappiamo perché Guglielmo diventi un trovatore, con grande scandalo dei monaci tradizionalisti che come cronisti scrivono su di lui poco dopo la sua morte e riferiscono vicende e opinioni raccolte certamente quando il conte-duca era ancora in vita. Non sappiamo nemmeno bene perché la poesia trobadorica emerga alla storia nella regione di Guglielmo, così periferica se non esterna, come abbiamo visto, rispetto al dominio linguistico occitano. Quello che però possiamo dire è che le regioni del Poitou e del vicino Limosino erano da prima di Guglielmo un'area estremamente ricca e vivace dal punto di vista culturale. A Limoges, dal IX secolo, era attiva la famosa abbazia di San Marziale, da sempre legata alla casa di Poitiers. L'abbazia era un notevole centro di elaborazione culturale e letteraria, in particolare poetico-musicale, e ci ha trasmesso numerose composizioni in latino e alcune in occitano: non è difficile immaginare che la sua influenza culturale si sia esercitata anche nei confronti della

² Cfr. J. Boutière - A. H. Schutz, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Nizet, 1973, n. I.

poesia volgare, soprattutto dal punto di vista formale. A questo proposito, notiamo che i primi trovatori danno ai loro componimenti il nome di *vers*, adattamento in lingua d'oc del termine latino *versus*, con il quale a San Marziale si indicavano le composizioni ritmiche in uso. In conclusione, se San Marziale non ci consente di affermare che la poesia trobadorica sia nata nel Limosino, possiamo però ritenere più che probabile che la presenza dell'abbazia abbia favorito lo sviluppo di una produzione poetica più consapevole e raffinata.

D'altra parte Guglielmo non è il solo a poetare né Poitiers è l'unico centro della nuova lirica volgare. Negli anni di Guglielmo troviamo un altro trovatore a Ventadorn (ancora nel Limosino), di nome Ebles, anch'egli signore feudale, pur se di rango inferiore a Guglielmo e suo vassallo. Di Ebles de Ventadorn nulla è arrivato fino a noi, ma le fonti ci dicono che era un poeta: il cronista limosino Goffredo di Vigeois ci informa poco dopo la sua morte che fino alla vecchiaia si era diletto a comporre *carmina alacritatis*, «poesie gioiose» o, come intendiamo noi oggi, d'amore, e che per questo godeva di grande favore presso il suo signore.

Che poi la poesia non fosse apprezzata solo nell'area pittavino-limosina lo dimostra il fatto che Guglielmo, alla fine di un suo componimento³, afferma di mandarlo a Narbona, dove certo non avrebbe avuto senso inviare una poesia se in quella corte non fosse già costituito un pubblico disposto ad accoglierla. Questo ci induce a pensare che la diffusione della poesia trobadorica fosse già in origine più ampia di quella che possiamo vedere oggi e che una parte della sua storia antica ci è sconosciuta, allo stesso modo di come un pezzo di quella produzione è certamente andata perduta, come abbiamo visto con il caso di Ebles de Ventadorn. Se spingiamo lo sguardo più in avanti, la seconda generazione dopo Guglielmo – quella che arriva fino al 1150 all'incirca – è segnata soprattutto da due grandi poeti, Marcabru, che agli inizi della sua carriera è ancora a Poitiers, alla corte di Guglielmo X, e poi il grande Jaufre Rudel, di Blaye (sulla Gironda), che noi italiani ben conosciamo, almeno dalla celebre poesia di Giosuè Carducci⁴. Fino alla metà del XII secolo l'area di produzione sembra dunque restare decisamente eccentrica rispetto all'intero dominio di lingua d'oc; subito dopo però cominceranno ad apparire trovatori di provenienza più centrale e meridionale.

Ma infine proviamo a leggerlo, Guglielmo, cominciando dalla sua poesia forse più nota⁵, che definisce chiaramente la poesia dei trovatori come poesia d'amore:

I

- 1 Ab la dolchor del temps novel
- 2 foillo li bosc e li aucel
- 3 chanton, chascus en lor lati,
- 4 segon lo vers del novel chan;
- 5 adonc esta ben c'om s'aisi
- 6 d'acho dont hom a plus talan.

[I] Per la dolcezza della nuova stagione i boschi mettono le foglie e gli uccelli cantano, ciascuno nel suo verso, secondo la melodia del nuovo canto; dunque è bene che ci si rivolga a ciò che più si desidera.

II

- 7 De lai don plus m'es bon e bel
- 8 no vei mesager ni sagel,
- 9 per que mos cors non dorm ni ri
- 10 ni no m'aus traire adenan,
- 11 tro qu'eu sacha de la fi,

³ *Pos vezem de novel florir* (n. 183.11 del repertorio di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933).

⁴ *Jaufré Rudel*, in *Rime e ritmi* (1899).

⁵ Cfr. Guglielmo IX, *Poesie*, ed. a cura di N. Pasero, Modena, Mucchi, 1973, n. X (n. 183.1 di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie* cit.). La traduzione, esclusivamente di servizio, è mia, come nei testi riportati in seguito.

12 s'el' es aissi com eu deman.

[II] Di là dove più mi piace non vedo [giungere] messaggero né messaggio, per cui il mio cuore non sta né tranquillo né allegro né oso farmi avanti, finché io sappia dell'accordo, se esso è così come io voglio.

III

13 La nostr' amor va enaissi
14 com la branca de l'albespi,
15 qu'esta sobre l'arbr' en creman,
16 la nuoit, ab la ploi' ez al gel,
17 tro l'endeman que l s' espan
18 per la fueilla vert el ramel.

[III] Il nostro amore va così come il ramo di biancospino, che intirizzisce sull'albero, di notte, per la pioggia e il gelo, fino all'indomani quando il sole si diffonde per la fronda verde sul ramo-scello.

IV

19 Enquer me membra d'un mati
20 que nos fezem de guerra fi
21 e que m donet un don tan gran:
22 sa drudari' e son anel;
23 enquer me lais Dieus viure tan
24 qu'aia mas mans soz son mantel!

[IV] Mi ricordo ancora di un mattino, quando facemmo pace e mi diede un dono grandissimo: il suo amore e il suo anello; Dio mi lasci ancora vivere tanto che abbia le mani sotto il suo mantello!

V

25 Qu'eu non ai soing d'estraing lati
26 que m parta de mon Bon Vezi,
27 qu'eu sai de paraulas com van
28 ab un breu sermon que s'espel:
29 que tal se van d'amor gaban,
30 nos n'avem la pessa e l coutel.

[V] Poiché io non mi curo di chiacchiere d'altri che mi allontanano dal mio Buon Vicino, giacché so che fine fanno le parole secondo un proverbio che dice: certi vanno vantandosi d'amore, noi ne abbiamo il pezzo [di carne, di pane] e il coltello.

La poesia (il *vers*, come l'avrebbe chiamato Guglielmo) incomincia con un'evocazione della natura, secondo il *topos* dell'«inizio primaverile», un luogo comune letterario che non inventano i trovatori (possiamo risalire almeno fino al *Cantico dei Cantici*) ma che essi strutturano come un attacco tipico, introduttivo del discorso amoroso. Nella seconda strofa, l'io poetico sembra accennare a un luogo dal quale non riceve ciò che attende con ansia, indicandolo soltanto con l'avverbio *lai*: noi vedremo che *lai* è il luogo della dama che l'io poetico ama, o addirittura la dama stessa, e questa designazione così sfuggente corrisponde a una situazione tipica della poesia amorosa dei trovatori, che nasconde la figura e il nome dell'amata. Alla fine del *vers* Guglielmo la chiamerà *Bon Vezi* ('Buon Vicino'), dissimulandola di nuovo sotto uno pseudonimo (che i trovatori chiamano *senhal*) e per di più di genere maschile: anche questa è una soluzione retorica tipica della poesia trobadorica, che risponde a una reale situazione della società aristocratica, perché l'io poetico ama la dama come un vassallo ama il suo signore. A noi oggi può sembrare strano che i termini dell'amore per una donna rispecchino quello tra

due uomini, ma così non era nel mondo feudale di quel tempo, dove il legame fra il signore e il vassallo era spesso indicato come rapporto affettivo. Gli studiosi chiamano questa corrispondenza fra amore e vassallaggio «metafora feudale»: ancora, quando Guglielmo nella strofa IV ci presenta l'anello e il mantello, sono evocati due oggetti simbolici del rito dell'investitura vassallatica.

La lontananza, l'irraggiungibilità della dama saranno una costante di tutta la poesia dei trovatori, e da essi di moltissima della successiva poesia d'amore europea, dai Siciliani allo Stilnovo a Petrarca. Attraverso la macrometafora del desiderio per una dama che non si può avere il discorso amoroso dei trovatori è in realtà un discorso sulle aspirazioni del soggetto di fronte alla propria incompiutezza e ai valori e i limiti della società cortese, che determinerà più di un carattere della lirica occidentale medievale e moderna. Guglielmo tuttavia resta un po' al di qua di questa ardua formalizzazione, giacché nelle strofe IV e V l'amore per la dama è ripreso come realizzato, nel ricordo di una notte passata nella «guerra» d'amore e nella speranza fiduciosa di un nuovo possesso.

Come ho detto, Guglielmo inaugura per noi la poesia trobadorica come poesia d'amore e non c'è dubbio che la produzione dei trovatori sia largamente amorosa, in particolare nel genere della *canço* (che diventerà la «canzone» della successiva tradizione italiana), ma l'amore non è il soggetto unico di questa poesia. Essa è anche una poesia civile, di argomento politico, morale o religioso, attraverso un altro genere molto importante, il *sirventes* ('sirventese'). Bertran de Born, un altro grande trovatore che Dante conosceva bene (e che mette però nell'*Inferno*), è stato un poeta quasi esclusivamente del sirventese. Guglielmo tuttavia inaugura anche questo genere, con un *vers* di pentimento o piuttosto di «addio al mondo», direttamente modellato su un *versus* di San Marziale, ma di significato essenzialmente profano, nonostante i richiami a Dio. In questo *vers* Guglielmo si identifica con un io poetico che si allontana dalla vita, che si prepara a morire⁶:

I

- 1 Pos de chantar m'es pres talenz,
- 2 farai un vers, don sui dolenz:
- 3 mais non serai obedienz
- 4 en Peitau ni en Lemozi.

[I] Poiché mi ha preso il desiderio di cantare, comporrò un *vers*, per il quale sono triste: non svolgerò più il mio servizio nel Poitou e nel Limosino.

II

- 5 Qu'era m'en irai en eisil;
- 6 en gran paor, en gran peril,
- 7 en guerra laisserai mon fil:
- 8 faran li mal siei vezi.

[II] Perché ora me ne andrò in esilio; in grande timore, in grande pericolo, in guerra lascerò mio figlio: i suoi vicini gli faranno del male.

III

- 9 La departirs m'es aitan greus
- 10 del signorage de Peiteus!
- 11 en garda lais Folcon d'Angeus
- 12 tota la terra son cozi.

[III] La partenza dalla signoria di Poitiers mi è così dolorosa! Lascio in custodia a Folco d'Angiò tutta la terra del suo parente.

⁶ Cfr. Guglielmo IX, *Poesie* cit., n. XI (n. 183.10 di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie* cit.).

IV

13 Si Folcos d'Angeus no l socor
 14 e l reis de cui ieu tenc m'onor,
 15 faran li mal tut li plusor,
 16 felon Gascon et Angevi.

[IV] Se Folco d'Angò non lo aiuta e il re dal quale ho il mio feudo, la più parte gli farà del male, i guasconi traditori e gli angioini.

V

17 Si ben non es savis ni pros,
 18 cant ieu serai partit de vos,
 19 vias l'auran tornat en jos,
 20 car lo veiran jove mesqui.

[V] Se non è molto saggio e coraggioso, quando io mi sarò allontanato da voi, lo butteranno presto giù, perché lo vedranno giovane indifeso.

VI

21 Per merce prec mon compaignon:
 22 s'anc li fi tort, qu'il m'o perdon;
 23 et il prec en Jezu del tron
 24 en romans et en son lati.

[VI] Per grazia prego il mio compagno: se mai gli feci torto, che me lo perdoni; ed egli preghi il sire Gesù del trono in volgare e nella sua lingua.

VII

25 De proeza e de joi fui,
 26 mais ara partem ambedui
 27 et ieu irai m'en a Cellui
 28 on tut peccador troban fi.

[VII] Ho servito la prodezza e la gioia, ma ora ambedue ci separiamo e io me ne andrò a Colui dove tutti i peccatori trovano pace.

VIII

29 Mout ai estat cuendes e gais,
 30 mas Nostre Seigner no l vol mais;
 31 ar non puesc plus soffrir lo fais,
 32 tant soi aprochatz de la fi.

[VIII] Sono stato molto amabile e gioioso, ma Nostro Signore non lo concede più; ora non posso più sopportare il fardello, tanto sono vicino alla morte.

IX

33 Tot ai guerpit cant amar sueill:
 34 cavalaria et orgueill;
 35 e, pos Dieu platz, tot o acueill
 36 e prec Li que m reteng' am Si.

[IX] Ho abbandonato tutto ciò che ero solito amare: cavalleria e orgoglio; e, poiché piace a Dio, accetto tutto ciò e Lo prego che trattenga presso di Sé.

X

37 Toz mos amics prec a la mort
 38 que i vengan tut e m'onren fort,

39 qu'ieu ai agut joi e deport
40 loing e pres et e mon aizi.

[X] Prego tutti i miei amici nel momento della morte che vengano tutti e mi onorino molto, perché io ho avuto gioia e piacere lontano e vicino e nella mia cerchia.

T
41 Aissi guerpisc joi e deport
42 e vair e gris e sembeli.

[T] Così abbandono gioia e piacere e vaio e grigio e zibellino.

Guglielmo prega Dio che lo accolga con sé ma naturalmente si aspetta, nella strofa X, di essere degnamente onorato nel momento della sua morte. Egli è infatti un uomo estremamente potente, un grande e soprattutto felice (vv. 39-40) signore feudale, che abbandona tutto e che tuttavia, per quanto intenda affidarsi a Dio, ci dà nei vv. 33-34 quella che è una delle più belle ed efficaci affermazioni aristocratiche di tutta la letteratura medievale: «Ho abbandonato tutto ciò che ero solito amare: cavalleria e orgoglio». Tutto ciò che Guglielmo amava: non le ricchezze, non il figlio (per il quale pure si preoccupa nei versi precedenti, perché questi è il continuatore della stirpe), non le donne che ha cantato, ma soltanto cavalleria e orgoglio. La traduzione che diamo è letterale, ma, se cavalleria è la pratica della guerra a cavallo e i valori che vi sono connessi, «orgoglio» non è soltanto il nostro sentimento di dignità e considerazione di sé, quanto anche la sua manifestazione esteriore, la sua ostentazione nei gesti e nelle azioni. Nella poesia cortese spesso l'orgoglio è un carattere negativo, anche della dama quando si mostra troppo disdegnosa nei confronti del suo corteggiatore, ma qui il conte-duca ci rende palese quanto questa dimostrazione pubblica di valore e nobiltà fosse funzionale alla posizione aristocratica.

Guglielmo è una figura veramente straordinaria e pone dei grossi problemi critici, giacché non sappiamo che cosa ci fosse prima di lui. I cronisti del suo tempo ci raccontano della sua vita sregolata e delle sue posizioni al limite dell'empietà, ma anche (come già la sua *vida*) che amava eseguire di persona le sue composizioni, durante i conviti. Questo naturalmente generava scandalo, giacché comportarsi come un giullare – un mestiere che sicuramente una persona per bene non faceva – era riprovevole per un nobile. Alla sua corte doveva così essersi formato una specie di circolo poetico, che si osserva bene durante la signoria di suo figlio, Guglielmo X d'Aquitania, che morirà ancora giovane nel 1137 e che non fu poeta ma mecenate di trovatori e in particolare di uno dei più importanti, Marcabru, di una generazione più giovane di Guglielmo IX e attivo fin verso la metà del XII secolo.

Di Marcabru non sappiamo nulla eppure si tratta di un poeta straordinario, uno dei grandi poeti del Medioevo, anche se ancora misconosciuto al di fuori della cerchia degli studiosi e degli appassionati. La ragione sta forse nel fatto che Marcabru è un poeta difficile, dalla lingua e dallo stile complessi e un po' astrusi; è un trovatore che si occupa poco d'amore e si interessa soprattutto alla società: in questo è un vero poeta medievale, giacché in quel periodo il poeta era piuttosto un personaggio che aveva da dire delle cose importanti, una specie di intellettuale militante, come sarà ancora Dante. La *vida* di Marcabru ci dice anch'essa pochissimo, come si può vedere in questa versione⁷:

Marcabrus si fo gitatz a la porta d'un ric home, ni anc non saup hom qui l fo
ni don. E N'Aldrics del Vilar fetz lo noirir. Apres estet tant ab un trobador que
avia nom Cercamon qu'el comenset a trobar. Et adoncs el avia nom Panperdut;
mas d'aqui enan ac nom Marcabrun. Et en aquel temps non apellava hom
cansson, mas tot qant hom cantava eron vers. E fo mout cridat et ausitz pel mon,

⁷ Cfr. J. Boutière - A. H. Schutz, *Biographies des troubadours* cit., n. III B.

e doptatz per sa lenga; car el fo tant maldizens que, a la fin, lo desfeiron li castellan de Guiana, de cui avia dich mout gran mal.

Marcabru fu abbandonato alla porta di un uomo potente né mai si seppe chi fosse né di dove [venisse]. Don Aldric del Vilar⁸ lo fece educare. Poi stette tanto con un trovatore, che aveva nome Cercamon, finché cominciò a comporre; allora aveva nome Panperdut, ma da questo punto in poi ebbe nome Marcabru. A quel tempo non si parlava di canzoni, ma tutto ciò che si cantava erano vers. Fu molto famoso e ascoltato nel mondo, e temuto per la sua lingua; poiché fu così maldicente che alla fine i castellani dell'Aquitania, di cui aveva detto molto male, lo misero a morte.

Come si vede, la *vida* ci fornisce notizie non verificabili (fa di Marcabru un trovatello, ne segnala la morte per mano di nobili aquitani a causa della sua «lingua») e anche il nome Marcabru è soltanto un soprannome, forse un *nom de plume* dal significato peraltro misterioso. Ci ha lasciato molti componimenti, dove si dimostra un attento e acuto interprete dell'età feudale, giacché con lui la poesia trobadorica tocca argomenti del tutto nuovi. Egli è il vero inventore del sirventese (anche se alla sua epoca vige ancora il nome generico di *vers*), cioè, come abbiamo già detto, della poesia morale e politica; all'interno di questo genere, è anche il primo a scrivere una *canso de crosada* ('canzone di crociata'), cioè un testo che esorta i cristiani a combattere per la fede. In questa *canso* Marcabru inizia con un attacco straordinario in latino, ovvero nella lingua per eccellenza, nella lingua di Dio⁹:

- I
- 1 *Pax in nomine Domini!*
 - 2 Fez Marcabrun los motz e l so.
 - 3 Aujaz que di:
 - 4 cum nos a fait, per sa doussor,
 - 5 lo seignorius celestiaus,
 - 6 probet de nos, un lavador,
 - 7 c'anc, fors outramar, no n fon taus
 - 8 en de lai debes Josaphas;
 - 9 e d'aquest de sai vos conort.

[I] *Pax in nomine Domini!* Marcabru ha composto il testo e la melodia. Ascoltate ciò che dice: che il signore celeste ci ha preparato per la sua bontà, vicino a noi, un lavatoio, [tale] che non ce ne fu uno simile salvo oltremare, laggiù verso [la valle di] di Josapaht; ma a proposito di questo di qui vi esorto.

- II
- 10 Lavar de ser e de mati
 - 11 nos deuriam, segon razo,
 - 12 ie us o afi.
 - 13 Chascuns a del lavar legor;
 - 14 domentre qu'el es sans e saus,
 - 15 deuri' anar al lavador,
 - 16 que n es verais medicinaus;
 - 17 que s'avans anam a la mort
 - 18 d'autans seran nostr' alberc bas.

[II] Dovremmo lavarci a sera e a mattina [= 'sempre'], secondo giustizia, ve lo assicuro. Ciascuno ha la possibilità di lavarsi: finché è in salute e sicuro dovrebbe andare al lavatoio, che ne è vera medicina, giacché se prima arriviamo alla morte le nostre dimore da elevate saranno basse.

⁸ Signore e poeta dilettante, del quale nulla si sa, che scambia con Marcabru due componimenti offensivi nel registro di quello che sarà in seguito il «sirventese personale».

⁹ Cfr. P. T. Ricketts - E. J. Hathaway, *Le « Vers del lavador » de Marcabrun : Edition critique, traduction et commentaire*, in «Revue des langues romanes», LXXVII (1966), pp. 1-11 (n. 293.35 di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie* cit.).

III

19 Mas escarsedatz e no-fes
 20 part joven de son compaigno.
 21 A! cals dans es
 22 qe tuich volon lai li plusor
 23 don lo gazaïns es enfernaus!
 24 S'anz non correm al lavador
 25 c'aïam la bocha ni ls huoills claus,
 26 non i a un d'orguoill tan gras
 27 c'al morir non trob contrafort.

[III] Ma avarizia e miscredenza separano giovinezza dal suo compagno. Ah, che danno che tutti quanti corrono là dove il guadagno è l'inferno! Se non ci affrettiamo al lavatoio prima che abbiamo la bocca e gli occhi chiusi, non c'è uno così ripieno d'orgoglio che al [momento del] morire non trovi un forte avversario.

IV

28 Que l Seigner que sap tot cant es,
 29 e sap tot cant er e c'anc fo,
 30 nos a promes
 31 coron' e nom d'enperador.
 32 E il beutatz sera – sabetz caus? –
 33 de cels qu'iran al lavador,
 34 plus que l'estela gauzignaus;
 35 ab sol que vengem Dieu del tort
 36 que ill fan sai e lai vas Damas.

[IV] Perché il Signore che sa tutto ciò che è, e sa tutto ciò che sarà e che mai fu, ci ha promesso corona e nome d'imperatore. E la bellezza di quelli che andranno al lavatoio sarà – sapete quale? – più che [quella del]la stella del mattino; purché vendichiamo Dio dell'offesa che gli fanno qui e là, verso Damasco.

V

37 Probet del linatge Caï,
 38 del premeiran home fello,
 39 a tans aissi
 40 c'us a Dieu non porta honor.
 41 Veirem qui il er amics coraus,
 42 c'ab la vertut del lavador
 43 nos sera Jhesus comunaus,
 44 e tornatz los garssos atras
 45 qu'en agur crezon et en sort.

[V] Del lignaggio di Caino, del primo traditore, ce ne sono tanti che uno solo non rende onore a Dio. Vedremo chi gli sarà amico vero, che con la virtù del lavatoio Gesù sarà in mezzo a noi, e respinti indietro i miserabili che credono nei vaticini e nella divinazione.

VI

46 E il luxurios corna-vi,
 47 coita-disnar, bufa-tizo,
 48 crup-en-cami
 49 remanran inz el folpido;
 50 e Dieus vol los arditz e ls saus
 51 esajar a son lavador;
 52 e cil gaitaran los ostaùs,

53 e trobaran fort contrafort,
 54 so per qu'ieu a lor anta ls chas.

[VI] E i lussuriosi trangugia-vino, pensa-a-mangiare, soffia-sui-carboni, accovacciati-nel-camino resteranno nel ...; ma Dio vuole saggiare nel suo lavatoio i coraggiosi e i risoluti; e quelli sorvegliaranno le [loro] case e troveranno un possente avversario, cosa per cui li lascio da parte con loro vergogna.

VII
 55 En Espaigna sai, lo marques
 56 e cill del temple Salamo
 57 sofron lo pes
 58 e l fais de l'orguouill paganor,
 59 per que jovens cuoill avol laus;
 60 e l critz per aquest lavador
 61 versa sobre ls plus rics captaus,
 62 fraitz, faillitz, de proeza las,
 63 que non amon joi ni deport.

[VII] Qui in Spagna, il marchese e quelli del tempio di Salomone soffrono il peso e il tormento della tracotanza dei pagani, per cui giovinezza raccoglie giudizi vergognosi; e il lamento [opp. l'annuncio] per questo lavatoio si riversa sopra i più potenti comandanti, fiacchi, incapaci, indifferenti alla prodezza, che non amano gioia né piacere.

VIII
 64 Desnaturat son li frances,
 65 si de l'afar Dieu dizon no,
 66 qu'ieu sai cum es:
 67 Antiocha, pretz e valor
 68 sai plora Guiann' e Peitau;
 69 Dieus Seigner, al tieu lavador
 70 l'arma del comte met en paus,
 71 e sai gart Peitieu e Niort
 72 lo Seigner que ressors del vas!

[VIII] I francesi sono degenerati, se dicono di no a proposito della causa di Dio, poiché io so com'è: Antiochia, qui Aquitania e Poitou piangono pregio e valore; Signore Dio, ricevi in pace nel tuo lavatoio l'anima del conte, e qui il Signore che risorse dalla tomba protegga Poitiers e Niort!

Marcabru è un poeta che ha una forte coscienza di sé e richiama tutti ad ascoltarlo (v. 3): incita ad andare a un lavatoio dei peccati, ovvero alla crociata, che è veicolo di vantaggi spirituali per coloro che vi partecipano. La crociata che interessa a Marcabru è quella di Spagna, in questo periodo importante quanto quella in Palestina: vi ha partecipato anche Guglielmo IX ed è parte della *Reconquista* castigliana e catalana contro il dominio musulmano nella penisola iberica che durerà fino al 1492. *Pax in nomine Domini* è un testo ricco di riferimenti, dottrinali e storico-politici, che ancora pongono dei problemi interpretativi, uniti da una parola insieme veemente e ricercata, che unisce preziosità e invettive: la promessa di una bellezza superiore allo splendore di Venere (la «stella del mattino» che scaccia le tenebre della notte e del peccato) a quelli che partono (vv. 32-34) e i coloriti insulti contro i signori e i cavalieri che preferiscono starsene a casa propria a mangiare, bere e dormire (vv. 46-48). Alla fine, dopo ancora una polemica contro i francesi che non si risolvono a prendere parte all'impresa, Marcabru si ricorda del proprio signore, morto evidentemente da poco (è Guglielmo X, come sappiamo), per il quale implora da Dio un altro lavatoio dove la sua anima possa riposare in pace, come chiede la salvezza per un Poitou ormai privo di difesa.

Come gli altri poeti delle prime generazioni trobadoriche, Marcabru è un grande innovatore: è infatti il codificatore di un altro genere poetico, almeno per la letteratura d'oc: la pastorella. Si tratta di un genere prevalentemente francese, piuttosto fisso in quella tradizione: un cavaliere esce dal castello in una giornata di primavera e incontra una fanciulla che fa la pastora; scambia con lei qualche battuta di un rapido corteggiamento che ha il solo scopo di convincerla all'amore; la pastora accetta o rifiuta, talora fuggendo, o viene costretta con una dolce violenza. I testi, anche quando stilisticamente raffinati, sono piuttosto banali, trattandosi come si vede di un genere stereotipato e di semplice evasione, che contiene però in sé una forma di contestazione della «cortesia». Marcabru (la cui pastorella è la più antica, della tradizione occitana come di quella francese) riprende probabilmente un genere già strutturato come i testi d'oïl conservati (che sono però successivi a lui) e lo trasforma così¹⁰:

I

- 1 L'autrer jost' una sebissa
- 2 trobei tozeta mestissa,
- 3 de joi e de sen massissa;
- 4 si con fillia de vilaina
- 5 chap' e gonel' e pellissa
- 6 viest e camisa traslissa,
- 7 sotlars e caussas de laina.

[I] L'altro giorno presso una siepe trovai una ragazzetta di bassa estrazione, ben provvista di gioia e di saggezza; da figlia di contadina indossa cappa, tunica, pellicciotto e camicia di tela grossa, scarpe e calze di lana.

II

- 8 A lei vinc per la chalmissa:
- 9 «Bela», fiz m'ieu, «res faitissa,
- 10 dol ai car lo fregz vos fissa».
- 11 «Segner», so m ditz la vilaina,
- 12 «merce Dieu e ma noirissa,
- 13 pauc o prez si l venz m'erissa,
- 14 c'alegreta n soi e sana».

[II] Mi avvicinai a lei attraverso la landa: «Bella», dissi io, «essere delizioso, ho pena per il freddo che vi punge». «Signore», così mi dice la contadina, «grazie a Dio e alla mia nutrice, mi preoccupo poco se il vento mi scompiglia, giacché sono allegra e sana».

III

- 15 «Bella», fiz m'ieu, «douc' e pia,
- 16 destortz me soi de la via
- 17 per far ab vos compagna,
- 18 c'anc aitals toza vilaina
- 19 non dec ses pareil-paria
- 20 gardar aianta bestia
- 21 en aital terra soldaina».

[III] «Bella», dissi io, «dolce e cara, mi sono distolto dal cammino per far compagnia con voi, perché una contadinella come siete non dovette mai sorvegliare tanti animali senza adeguata compagnia, in una zona solitaria come questa».

¹⁰ Cfr. S. Gaunt - R. Harvey - L. Paterson, *Marcabru. A Critical Edition*, Cambridge, Brewer, 2000, n. XXX (n. 293.30 di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie cit.*).

IV
 22 «Don», fetz ella, «qi qe m sia,
 23 ben conosc sen o folia;
 24 la vostra pareillaria,
 25 segner», so m diz la vilaina,
 26 «lai on s'estai si s'estia,
 27 car tals la cuid' en bailia
 28 tener, no n a mas l'ufaina».

[IV] «Signore», disse lei, «chi che io sia, conosco bene senno e sregolatezza; la vostra compagnia, signore», così mi disse la contadina, «stia là dove sta, giacché qualcuno crede di tenerla in suo dominio, ma non ne ha che l'illusione».

V
 29 «Bella, per lo mieu veiaire,
 30 cavalers fo vostre paire,
 31 qe us engenrec en la maire,
 32 car fo corteza vilaina;
 33 on plus vos gart m'es bellaire
 34 et ieu per lo joi m'esclaire,
 35 si m fossetz un pauc umana».

[V] «Bella, per quanto mi sembra, vostro padre fu un cavaliere, che vi generò in vostra madre, perché era una contadina cortese; quanto più vi guardo tanto mi piace e mi rallegro per la gioia, se foste verso di me un po' amabile».

VI
 36 «Don, tot mo ling e mon aire
 37 vei revertir e retraire
 38 al vezoig et a l'araire,
 39 segner», so m diz la vilaina,
 40 «qe tals si fai cavalgaire
 41 qe deuri' atretal faire
 42 los seis jorns en la setmana».

[VI] «Signore, tutto il mio lignaggio e la mia famiglia vedo ritornare e stare attaccati alla roncola e all'aratro, signore», così mi disse la contadina, «mentre qualcuno si fa cavaliere che dovrebbe fare altrettanto i sei giorni della settimana».

VII
 43 «Bella», fiz m'ieu, «gentils fada
 44 vos faizonec cant fos nada:
 45 fina beutat esmerad' a
 46 e vos, corteza vilaina,
 47 e seria us ben doblada
 48 ab sol un'atropellada,
 49 mi sobra e vos sotraina».

[VII] «Bella», dissi io, «una nobile fata vi fece bella quando nascesti: c'è in voi una raffinata e pura bellezza, cortese contadina, e vi sarebbe certo raddoppiata con un solo incontro, io sopra e voi sotto».

VIII
 50 «Segner, tan m'avetz lauzada
 51 qe tota n soi enoiada;
 52 pos em pretz m'avetz levada,

53 segner», so m ditz la vilaina,
 54 «per so m'auretz per soudada
 55 al partir: "Bada, fols, bada
 56 en la muz' a meliaina!"»

[VIII] «Signore, mi avete così lodata che ne sono proprio stufa; poiché mi avete innalzato nel pregio», così mi disse la contadina, «con questo mi avrete come ricompensa all'andarvene: "Stattene a bocca aperta, scemo, nell'attesa pomeridiana!"»

IX
 57 «Toz', estraing cor e salvatge
 58 adomesz' om per usatge;
 59 ben conosc al trespasatge
 60 d'aital tozeta vilaina
 61 pot hom far ric companjatge,
 62 ab amiat de paratge,
 63 se l'us l'autre non engana».

[IX] «Ragazza, un cuore crudele e selvaggio si addolcisce con l'abitudine; so bene che di una tale contadinella si può al passaggio mettere su una gran bella compagnia, con elevato amore, se l'uno non inganna l'altro».

X
 64 «Don, om cuitatz de folage
 65 jur' e pliu e promet gatge;
 66 tant fariat omenatge,
 67 segner», so m diz la vilaina,
 68 «mais ieu per un pauc d'intratge
 69 non voil jes mon pieuzelatge
 70 chamjar per nom de putana».

[X] «Signore, un uomo spinto da una passione sregolata giura e si impegna e promette vantaggi; fareste un così grande omaggio, signore», così mi disse la contadina, «ma io per un po' di entrate non voglio certo cambiare la mia verginità per il nome di puttana».

XI
 71 «Bella, tota criatura
 72 revertei' a ssa natura;
 73 pareillar pareillatura
 74 devem, eu et vos, vilaina,
 75 a l'ombra lonc la pastura,
 76 car plus n'estaretz segura
 77 per far pareilla dousaina».

[XI] «Bella, ogni creatura si volge alla sua natura; io e voi, contadina, dobbiamo mettere su un incontro, all'ombra vicino al pascolo, perché così sarete più al sicuro per fare il dolce incontro».

XII
 78 «Don, hoc, mas segon drechura
 79 encalz fols sa folatura,
 80 cortes cortez' aventura
 81 e l vilas ab sa vilaina,
 82 qu'en tal luec fa senz frachura
 83 don om non garda mesura:
 84 so ditz la genz cristiana».

[XII] «Sì, signore, ma secondo giustizia il pazzo corre dietro alla sua pazzia, il cortese dietro a un'avventura cortese e il contadino con la sua contadina, poiché la saggezza manca là dove non si osserva la misura: questo dicono tutti [lett.: la gente cristiana]».

T'

85 «Toz', anc de vostra figura
86 non vi una plus tafura
87 en tota gent christiana».

[T'] «Ragazza, di quelle come voi non ne ho mai vista una più perfida, fra tutta la gente».

T''

88 «Don, lo chavetz nos aüra
89 qe tals bad' a la penchura
90 c'autre n'espera la maina».

[T''] «Signore, il gufo ci predice che qualcuno sta a bocca aperta davanti a un'immagine, che un altro ne aspetta la dolcezza».

La dilatazione del dialogo fra i due protagonisti (che in precedenza doveva essere breve e secco come nelle pastorelle d'*oïl*) consente a Marcabru una spiritosa ed efficace riflessione sulla società del suo tempo, per bocca della pastora. Alle pressanti *avances* verbali del cavaliere, questa ribatte infatti con grande sagacia e si sottrae al suo corteggiatore grazie alla sua capacità dialettica anziché con la fuga o il pianto, come le sue colleghe francesi; ma non basta, perché la fanciulla impartisce al cavaliere anche una bella lezione su come va il mondo e sulla condotta che ciascuno deve mantenere. Il testo ha momenti comici, soprattutto nelle parole del protagonista maschile, che dispiega tutta una serie di complimenti e di lodi iperboliche nei confronti della pastora, facendola addirittura figlia di un cavaliere e di una «cortese contadina» (vv. 30-32), come lei stessa (v. 46) – quest'ultima espressione, impossibile in sé giacché l'opposizione «cortese» / «villano» è costitutiva della cultura aristocratica, avrà fatto scoppiare a ridere il pubblico di Marcabru – e richiamandosi addirittura alla fisica e alla natura dell'universo (vv. 71-72). A tutto questo la pastora oppone il suo franco realismo (vv. 68-70) e una visione del mondo più alta e più forte, perché centrata sulla «saggezza» e sulla «misura» (vv. 78-83), due valori propri del mondo cortese: alla *mésaillance* proposta, seppure per poco tempo, dal cavaliere, la giovane risponde con un richiamo alla società divisa in *ordines*, che è saggio non superare. Nella voce della pastora si cela ovviamente Marcabru, che in questo modo presenta al mondo aristocratico la sua visione di un mondo ben disposto e ordinato, secondo la visione alta e moralmente impegnata della *cortezia* che lo contraddistingue.

Terminiamo con un altro trovatore delle «origini», con un trovatore che è uno dei più importanti, il celebre Jaufrè Rudel, attivo fin verso il 1148. Con Jaufrè siamo profondamente dentro alla poesia d'amore e, grazie alla sua *vida*, peraltro quasi completamente frutto di fantasia, anche di fronte a un autore simbolo della poesia d'amore, del quale tuttavia gli interpreti hanno probabilmente esagerato nel rilevarne i tratti «intimistici». Ha cominciato Petrarca, nel *Trionfo d'Amore* (IV, 52-53: *Giaufre Rudel, ch'usò la vela e 'l remo / a cercar la sua morte*), e poi fino a Carducci e alla critica stilistica. L'influenza della *vida* sull'interpretazione di Jaufrè Rudel è stata in effetti notevole e del tutto fuori luogo¹¹:

Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, et se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau e fo condug a Tripol en un alberg per mort. E fo fait saber a la comtessa et

¹¹ Cfr. J. Boutière - A. H. Schutz, *Biographies des troubadours* cit., n. V.

ella venc ad el el son leit e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ella era la contessa e mantenent recobret l'auzir e l flairar e lauzet Dieu que l'avía la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori entre sos bratz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple e pois, en aquel dia, ella se rendet morga per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui.

Jaufre Rudel di Blaia fu un uomo molto nobile, principe di Blaia. Si innamorò della contessa di Tripoli, senza vederla, per il bene che egli ne sentì dire dai pellegrini che erano arrivati da Antiochia; compose su di lei molti *vers* con buone melodie, con parole modeste. Per il desiderio di vederla, si fece crociato e prese il mare, ma una malattia lo colse sulla nave e fu condotto in un ricovero a Tripoli, come morto. E fu fatto sapere alla contessa ed ella andò da lui al suo capezzale e lo prese fra le sue braccia; e seppe che era la contessa e subito recuperò l'udito e il respiro e lodò Dio che gli aveva conservato la vita fino a che egli l'avesse vista; e così morì fra le sue braccia. Ella lo fece seppellire con gradi onori nella casa del Tempio e poi, in quel giorno, si fece monaca per il dolore che ebbe dalla morte di lui.

Jaufre Rudel è signore di Blaye, sulla Gironda, di un rango certamente minore rispetto a Guglielmo IX; fu crociato e forse morì durante la II Crociata, giacché dopo il 1148 non abbiamo più notizie su di lui. La *vida* però ci racconta molto altro – l'amore per la contessa di Tripoli, senza averla mai vista; la partenza in una spedizione, soltanto per poterla incontrare; la malattia durante il viaggio; la morte in Siria tra le braccia dell'amata: una sorta di piccolo romanzo di amore e morte, con ben poco a che vedere con la realtà storica. La ragione di questa, peraltro suggestiva, superfetazione sta nell'*amor de lonh* ('amore di lontano') cantato da Jaufre, l'amore per una donna lontana, che è il motivo letterario attraverso cui questo poeta così raffinato ed elegante declina il tema generale della poesia d'amore dei trovatori (al quale abbiamo già accennato a proposito di Guglielmo IX): il servizio amoroso per una dama che non si potrà mai raggiungere e che si colloca lontano dall'amante per valore personale e condizione sociale (è generalmente una donna sposata a un potente) o, come in Jaufre, per distanza geografica¹².

I

1 Lanquan li jorn son lonc en mai
2 m'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh
3 e, quan me sui partitz de lai,
4 remembra m d'un'amor de lonh;
5 vau de talan embroncx e clis,
6 si que chans ni flors d'albepis
7 no m platz plus que l'iverns gelatz.

[I] Quando i giorni sono lunghi in maggio mi piace un dolce canto di uccelli di lontano e, quando mi sono allontanato di là, mi ricordo di un amore di lontano; vado di umore triste e avvilito, tanto che canto o fiore di biancospino non mi è più gradito più dell'inverno gelato.

II

8 Ja mais d'amor no m jauzirai
9 si no m jau d'est' amor de lonh,
10 que gensor ni melhor no n sai
11 ves nulha part, ni pres ni lonh;
12 tant es sos pretz verais e fis
13 que lai el reng dels sarrazis
14 fos ieu per lieis chaitius clamatz!

¹² Cfr. G. Chiarini, *Il canzoniere di Jaufre Rudel*, L'Aquila, Japadre, 1985, n. IV (n. 262.2 di A. Pillet-H. Carstens, *Bibliographie* cit.).

[II] Non godrò mai d'amore se non godo di questo amore di lontano, perché non ne conosco uno più nobile e più buono in nessun luogo, vicino o lontano; il suo pregio è così autentico e raffinato che là nel regno dei saraceni vorrei essere chiamato prigioniero per lui [opp.: lei].

III

15 Iratz e jauzens m'en partrai,
16 s'ieu ja la vei l'amor de lonh,
17 mas no sai quoras la veirai,
18 car trop son nostras terras lonh;
19 assatz i a pas e camis
20 e per aisso no n sui devis:
21 mas tot sia cum a Dieu platz!

[III] Me ne partirò addolorato e gioioso, se io mai veda l'amore di lontano, ma non so quando lo [opp.: la] vedrò, perché i nostri paesi sono troppo lontani; ci sono troppi valichi e strade e perciò non posso sapere come andrà: ma tutto sia come piace a Dio!

IV

22 Be m parra jois quan li querrai,
23 per amor Dieu, l'alberc de lonh
24 e, s'a lieis platz, alberguarai
25 pres de lieis, si be m sui de lonh;
26 adoncs parra l parlamens fis,
27 quan drutz lonhdas er tan vezis
28 qu'ab cortes ginh jauzis solatz.

[IV] Davvero mi si manifesterà la gioia quando le chiederò, per amor di Dio, l'ospitalità di lontano e, se gli [opp.: le] piace, mi fermerò presso di lui [opp.: lei], benché sia di lontano; a quel punto il colloquio sarà raffinato, quando l'amante lontano sarà tanto vicino da godere il piacere con cortese accortezza.

V

29 Ben tenc lo Senhor per verai,
30 per qu'ieu veirai l'amor de lonh;
31 mas per un ben que m'en eschai
32 n'ai dos mals, quar tan m'es de lonh;
33 ai! car me fos lai pelegris,
34 si que mos fustz e mos tapis
35 fos pels sieus belhs huelhs remiratz!

[V] Ritengo certo veritiero il Signore, grazie al quale vedrò l'amore di lontano; ma per un ben che me ne tocca ne ho due mali, perché mi è tanto di lontano; ah! Se fossi laggiù pellegrino, così che il mio bastone e il mio mantello fossero guardati dai suoi begli occhi!

VI

36 Dieus, que fetz tot quant ve ni vai
37 e formet sest' amor de lonh,
38 mi don poder, que cor ieu n'ai,
39 qu'ieu veia sest' amor de lonh,
40 veraiamen, en tal aizis
41 si que la cambra e l jardis
42 mi resembles totz temps palatz!

[VI] Dio, che ha fatto tutto ciò che viene e va e creò quest'amore di lontano, mi dia la forza, perché ne ho la determinazione, per vedere quest'amore di lontano, davvero, in tale tranquillità sì che la camera e il giardino mi sembrino sempre una reggia!

VII

43 Ver ditz qui m'apella lechai
 44 ni deziron d'amor de lonh,
 45 car nulhs autres jois tan no m plai
 46 cum jauzimens d'amor de lonh;
 47 mas so qu'ieu vuelh m'es atahis,
 48 qu'enaissi m fadet mos pairis
 49 qu'ieu ames e non fos amatz.

[VII] Dice il vero chi mi chiama avido e bramoso d'amore di lontano, perché nessun'altra gioia mi piace tanto come il godimento d'amore di lontano; ma ciò che desidero mi è vietato, perché così il mio padrino mi ha dato in sorte che amassi e non fossi amato.

T

50 Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis:
 51 totz sia mauditz lo pairis
 49 que m fadet qu'ieu non fos amatz!

[T] Ma ciò che desidero mi è vietato: sia maledetto in tutto il padrino che mi ha dato in sorte che non fossi amato!

Come abbiamo già accennato, il discorso amoroso dei trovatori ha un altro obiettivo che non il solo rapporto d'amore: l'amore è infatti il fondamento della *cortezia* e il profitto dell'io poetico nell'amare una donna che non avrà mai (sostanzialmente lo stesso degli stilnovisti, di Dante, di Petrarca) è costituito da ciò che potremmo chiamare una pedagogia interiore. In questo senso, se non è corretto sostenere che l'amore è stato inventato nel XII secolo dai trovatori, come pure qualcuno ha fatto, lo è certamente affermare che in quel periodo si afferma una particolare visione dell'amore, che non uscirà più dalla letteratura occidentale e che, attraverso di essa, penetrerà anche la mentalità degli europei: l'amore come percorso di crescita del soggetto, di sviluppo e di promozione della personalità dell'amante, che è una visione sostanzialmente sconosciuta alla cultura classica. Jaufre è il trovatore che, per la letteratura occitana, inaugura in modo abbastanza definito questa concezione attraverso il motivo dell'«amore lontano», anche forse oltre le sue stesse intenzioni di autore che non ha composto soltanto dell'amore lontano e che talora piega i motivi amorosi all'esaltazione dello spirito di crociata. L'autore della *vida*, non molto tempo dopo la morte di Jaufre, lo aveva già compreso piuttosto bene.

Jean-Claude Bouvier

Frederic Mistral, escrivan polifonic

(intervento in occitano provenzale – testo tradotto in Appendice A)

La valor literaria e l'importància istorica de Frederic Mistral son a l'ora d'ara reconegudas per totei, dins lo domeni d'òc e en delà, que siegon de cultura e de grafia dichas mistralencas ò occitanas. Aquò es degut subretot a çò que se porrià dire lo “geni polifonic” de Mistral. Mai d'un personatge se tròban dins la persona de Mistral: l'escrivan de segur, lo creator dau Felibritge, l'animator dau moviment creat, l'orator, l'ideolog que fuguè temptat per la politica e luchèt un temps per lo federalisme, e tanben lo lexicograf, autor d'un diccionari de la lenga d'òc, sempre fòrça utilizat, lo Tresor dóu Felibrige, l'etnogràfi, qu'a vóugut recensar e descriure la cultura dei gents dei païses d'òc e pas solament son lengatge et qu'a creat ansin, dins la seguida dau diccionari, un museon etnografic, lo Museon arlaten.

Vorrièu mostrar que Mistral a jogat toteis aquelei ròtles dins sa vida d'un biais fòrça coerent. Es pas un esparpalh, mai una polifonia vóuguda, organisada que definis precisament l'originalitat de l'accion e de l'òbra de Mistral.

Aquela granda diversitat se retròba parierament dins lei partidas de l'òbra mistralenca e particularament dins l'òbra literaria: poesia epica, mai tanben lirica ò de circonstancia, espectaculara diversitat dei registres poetics e de la versificacion, pròsa familhera dei cronicas “jornalisticas” dins leis armanas ò dins de jornaus e pròsa ambiciosa dins una òbra qu'es a la rara entre la realitat e l'imaginari, lei Memòri e raconte ; elements saberuts e popularis sempre presents e mesclats dins la creacion mistralenca, enracinament dins la tèrra e la cultura de Provença e escapament vèrs l'universau..... Mai assajarai de mostrar qu'aquela diversitat es aquí encara non una mescladissa d'elements escampilhats, mai una creacion polifonica pacienta e coerenta.

F. Mistral es reconegut a l'ora d'ara per totei coma l'un deis escrivans màgers dau domeni occitan. Que que siegon lei movements, leis associacions, lei chausidas de grafia (mistralenca ò classica), leis ideologias, i a una mena de recampament quasi religiós a l'entorn dau poeta de Malhana. Lei criticas, que li fogueron fachas dins lo passat su sa concepcion de la plaça de la lenga dins la societat, an pas desaparegut, mai son un pauc escondudas sota lo veu de l'elògi. De segur, Mistral es encuei l'escrivan d'òc lo mai populari en França e benlèu dins lo monde. Per ne'n donar una pichòta idèia, lo nom de Mistral es estat atribuït a 757 carrieras ò plaças, avengudas... de comunas dins tota la França e pas solament dins lo miegjorn occitan, çò qu'es espectacular: un pauc mai que l'escrivan francès Albert Camus qu'es pasmens eu tanben fòrça populari!

Mai d'una rason pòdon èstre trobadas per explicar aquela glòria postuma. Benlèu lo ròtle istoric jogat per F. Mistral e lo Felibritge provençau dins lo moviment de respelida, de renaissença de la lenga d'òc au segle dètz e noven? Mai aquò es pas pron, per que i a agut una altra renaissença, a la debuta dau segle vinten, aquela de çò que se ditz l'occitanisme. E precisament la confrontacion entre lei dos movements es totjorn quaucarèn de polemic, quaucarèn que d'un ponch de vista ideologic e politic, dins la societat d'uei, sarià pas tant favorable a Frederic Mistral. Alora, la consecracion oficiala qu'a aguda dins son tèmps? Es segur que lo pretz Nobel de literatura qu'a obtengut en 1904 – ambé lo matematician-poeta basco-espanhòl José Echegaray – fuguèt per Mistral, mai que per degun deis escrivans occitans, una mena d'intrada dins la literatura nacionala francesa. Adoncas es simplament la valor literaria de l'òbra de Mistral, reconeguda per un pretz pretigiós, que seriá l'encausa de la glòria de Mistral? Cresi qu'aquò sariá un rasonament un pauc tròp estrech que permetriá pas de s'avisar de la riquesa de la vida e de la personalitat de Frederic Mistral. Cresi que per comprene Mistral e sa destinada postuma es necessari de parlar de çò que vorriáu nomar son “gèni polifonic”.

Polifonia es un tèrme qu'es emplegat en musica generalament, dins lo cant vocau, per descriure de votz que son assembladas, combinadas, organisadas per arribar a una resulta

artística. La metafòra me sembla convenir per parlar tant ben dei ròtles qu'un òme coma Mistral a jogats dins la societat de son tems que dei "votz" qu'a fach entendre dins sa creacion literaria e particularament poetica.

La diversitat de la creacion literaria de Mistral fuguèt mai d'un còp remarcada. De segur lei grands caps d'òbra poetics, *Mirèio*, *Calendal*, *Nerto*, *Lou Pouemo dóu Rose*, son leis òbras lei mai conegudas, aquelei qu'an fach lo mai per la glòria de Mistral. An aquò de comun d'èstre d'òbras epicas, coma l'aviá ben vist Lamartina a prepaus de la promiera d'aquelei, *Mirèio*: se conèis lei paraulas famosas dau grand poeta romantic Lamartina, dins lo quaranten "Entretien" de son *Cours de littérature française*, l'annada mema de l'edicion de *Mirèio* "Je vais vous raconter aujourd'hui une bonne nouvelle: un grand poète épique est né" (Men vau vos racontar encuei una bòna nòva: un grand poeta epic es nascut). Quauquei mes avans, tre lo libre recebut, aviá déjà dich a un amic commun a Mistral e eu, Jean Reboul "J'ai crié comme vous: c'est Homère" "Ai cridat come vous, es Homera".

Mai entre aqueleis grands poemas epics i a una complementaritat qu'es la marca d'una elaboracion fonsa e subretot d'una vesion de l'unitat de l'òbra dins la diversitat de sei partidas: epopèia de la Provença rurala, dins *Mirèio*, maritima e alpina dins *Calendal*, istorica dins *Nerta*, rodanenca et puslèu alargada vers lei raras daufinencas e lionesas dau Nòrd e adoncas transculturala dins *Lou Pouemo dóu Rose*. Es ansin una Provença tota mistralenca qu'es evocada, una Provença tradicionala que Mistral n'en fai l'inventari. Per mejan de son esperiència personala et d'una recerca pacienta, la pinta dins son istòria, sa geografia, dins seis usatges de cade jorn ò professionaus (lei messounié, lei pastre, lei pescadors, lei mariniers sus lo Ròse...), dins sei festas, sei cresenças..., basta dins sa cultura tradicionala. Es ansin una Provença qu'a ja desaparegut per una partida per lo mens davans la revolucion industrialà dau segle des-noven e adoncas una Provença idealisada e mitica que la poesia a per tòca de faire espelir e de n'assetar l'identitat.

Mai l'òbra poetica es pas reducha a la produccion epica, emai que siegue l'aisse centrau de la creacion mistralenca. *Lis Isclo d'Or* e *Lis Oulivado* son de recuelhs de poemas mai brèus, que la compausicion n'es desplegada sus la maja partida de la vida de Mistral. Son d'òbras que li podon dire liricas, mai d'un lirisme polivalent e gaire personau, gaire romantic. Mistral dins aquelei recuelhs parla pas sovent d'eu, mai escriu puslèu de poemas de circonstancia, per lo maridatge ò la malautiá d'un felibre, per portar de brindes..., li mescla de cançons, amorosas, patrioticas, religiosas..., de poemas narratius, que li ditz de contes. Mai lei poemas lei mai coneguts e lei mai elaborats e importants son aquelei que fan ressòn ais òbras epicas e que cantan la quista de l'identitat e de la dignitat provençalas: I Troubaire Catalan, La Countesso.... dins *Lis Isclo d'Or*:

"Faire de Catalougno, escoutas !. Nous an di
Que fasias peralin revieure e resplendi
Un di rampau de nosto lengo...." (I Troubaire Catalan)

"Sabe, iéu, uno Countesso
Qu'es dóu sang emperiau
En béuta coume en autesso
Cren degun ni liuen ni aut"... (La Countesso)

Mistral es pas solament un poeta mai tanben un prosator dei melhors. Se pòt pas oblidar qu'a escrich un dei mai grands tèxts de la prosa occitana, *Memori e Raconte*, qu'es una òbra fòrça bèla dau ponch de vista de la narracion, d'una elaboracion maïstrala, mai malaisada a definir. Es d'un còp una autobiografia, come lo vòu dire la paraula *Memòri*, e un raconte mai ò mens imaginari deis eveniments de la promiera partida de la vida de Mistral, son enfança, sa joïnessa, lei debutas dau Felibritge. Es pas possible de se fisar completament a la realitat de la tiera dei fachs ramentats per Mistral: son mai d'un còp a la rara entre la realitat e l'imaginari,

mitat sovenirs d'enfança, mita conte tradicionau, come dins lo raconte dou Plantié onte se vèi lo joine Mistral que corre per òrta, aculhit per una vièlha masca, que li fai passar d'espròvas iniciaticas, puèi finis son escorreguda en barrulant dins una bota e tenènt per la man la cò d'un lop.

Mai es pas possible ni mai de comprene lo caminament de Mistral, la veritat de sa vida e de la fondacion dau Felibritge sensa aquesta presentacion de la realitat. A travèrs de sovenirs fideus ò pantaiats que Mistral degruna, a travèrs de racontes d'eveniments viscuts ò mesclats de tradicion orala, es vertadierament de mites que desvolopa, mites de sa formacion e de la creacion dau Felibritge. E, come aquò arriba sovent, lo mite ditz una veritat mai fonsa que la realitat simpla. Es la question eterna de la relacion dialectica entre l'istòria e lo mite: cadun dei dos a la sieuna veritat.

Mistral prosator, aquò es tanben, come sus lo pendís de la poesia, un fube de tèxts de tota mena: de dichas ò discors prononciats dins leis acampadas felibrencas ò alhors, la correspondancia (en francés ò en provençau) qu'es massiva e encara inedita per una granda partida, subretot de tèxts que fugueron escampilhats dins de revistas, particularament aquelei qu'a creadas eu meme, come *l'Armana Provençau* ò *l'Aioli*. Sovent son de vertadiers tèxts de jornalista, que pòdon estre ligats a l'actualitat cotidiana, de la vida sociala e economica dau país, come Li Darboun ingeniaire (Arm. Pr. 1866), que parla d'un biais pron umoristic dau projèct de camin de fèrri que d'Avinhon deu anar fin qu'a Turin en passant per lo Mont Cenis que deu èstre traucat. Pòdon estre ligats tanben a una actualitat politica, de politica forestiera come dins aquest article de *l'Armana Prouvençau* de 1861, "Apoundesoun de Niço", consacrat a la votacion facha l'annada d'avans, lo 15 d'abrièu 1860, sus lo retorn de Niça e de la Savòia a la França, apres lo tractat de Vila-Franca; o de politica interiora, come dins aquest article nomat "La remoustranço di biòu de la Camargo", qu'es una protèsta còtra una circulari dau Menistre de l'Interior francés dau 4 de sètembre 1873 enebissènt en França lei corsas e combats de biòu, e qu'a per nautres una actualitat ardenta se se ramentam lei recentas batestas sus aquesta question en Catalonha, pièi dins l'Espanha tota e alhors, en França... Ò encara aquelei tèxts d'armana pòdon aver una tòca solament istorica e adoncas mens perilhosa, mai totjorn en relacion ambé la Provènça, ò lei païses d'òc e son identitat, come per eisemple lei paginas sus Lou pape Benezet XII (dotzen), d'Avinhon, sus La neissenço d'Enri IV etc...

Mai, come dins la poesia esparpalhada, i a eici tanben de regas de fòrça, de seguidas de temas favorits que pertòcan la pensada fonsa de Mistral: la defensa deis usatges e tradicions provençalas, que per eu fan l'identitat d'aquest país, e, mai que tot, la tradicion orala popularia, que conèis ben, qu'a enquistada a l'entorn d'eu de còps qu'i a e que ne'n fai de reviradas eschichas que son de veraias creacions fòrça interessantas per l'etnolog d'uei (come per eisemple *L'òme juste*, version mistralenca dau conte meravilhós ben conegut dins l'Europa tota *La mort parrain*). La relacion es evidenta ambé lei tròçes de racontes popularis de tradicion orala que se tròban dins lei *Memòri e raconte* que n'avem vist un exemple (l'enfant a la cò dau lop).

Tot aquò fai espelir a cha pauc un imatge "polifonic" dau personatge Mistral. Fuguèt un grand escrivan, poeta e prosator, mai aquela fonccion pòu pas èstre compresa sensa referéncia a una altra fonccion qu'es promiera: la creacion e la conducha d'un movement nòu de respelida de la lenga destinat a faire revivre una civilisacion menaçada per lo debanament de l'istòria. La literatura e particularament la poesia es la condicion essenciala per donar de vanc e de car a-n-aquela renaissença, come aquò s'èra produch quauqueis segles avans per lo francés ambé la Pleiada e la Defensa e illustracion de la lenga francesa de Du Bellay.

Per ansin la creacion literaria pòu pas èstre desseparada de l'accion e adoncas d'autrei fòrmas de creacion que l'accion produitz. Lo poeta, lo jornalista, l'orator, lo militant, l'animador qu'es present dins un molon d'acampadas de felibres, que fai de viatges en país d'òc, mai tanben a Paris, en Catalonha, en Italia... per faire conéisser e per aparar la Causa, come ditz, lo politic encara que lucha, un temps solament, mai eme fòrça, per l'union latina, una mena de federacion mitica ò meme mistica, pus leu que politica, dei pòbles latins, toteis

aquelei son pas de personatges diferents, son lei facias complementarias d'un personatge solet, Frederic Mistral, lo creator dau Felibritge.

Mai i a una altra facia de Frederic Mistral que n'ai pas encara parlat, qu'a agantat una partida granda de la vida dau poeta, que pòu espantar lei legeires et que pasmens es fòrça importanta per eu et per nautrei. Es son activitat de lexicograf que vorrièu un pauc explicar. Mistral es l'autor d'un diccionari de la lenga d'òc *Lo Tresor dóu Felibrige*, qu'es un monument de pres de 2400 paginas sus lo lexic de la lenga e de seis dialectes, benlèu pas "scientific", segond lei principis de la lexicologia e de la lexicografia modernas, mai considerat per totei leis especialistas de la lenga d'oc moderna coma un obratge de referencia, qu'a recebut de segur de rugas laissadas par lo temps, mai qu'a pas encara estat remplaçat.

Es vrai que lo *Tresor* es pas un diccionari come leis autrei. Es l'òbra d'un militant e pas d'un professionau de la linguistica, d'un militant qu'es assabentat dins la conneissènça de la lenga e de seis varietats dialectalas e qu'a fach de recercas dins un molon de diccionaris e glossaris locaux, a realisat meme d'enquistas orales per apondre d'elements lexicaux, mai qu'a pas vògut trabalhar per lei linguistas presents ò a venir, e mai se lei linguistas d'uei n'en fan un grand usatge. Lo diccionari èra per Mistral una necessitat vitala per faire capitar lo movement de renaissànça qu'aviá endralhat. Lo ditz d'un biais fòrça clar dins lei *Memòri e raconte* (p. 214). Lei sèt poetas acampats a Fonsegugna vènon de trobar un nom novèu per se nomar: lei Felibres, valent a dire per elei, segon una etimologia que pòu èstre discutida, lei doctors de la lèi, de la lei novela sus que se porrà apielar per reabilitar la lenga. E a un dei sèt convivas de Fonsegugna que li demanda "Mai la lèi quau la fai ?", Mistral respònde aquò: "Tèu... e vous jure que, devrièu aqui metre vint ans de ma vido, vole, pèr faire vèire que nosto lengo es lengo, encarta lis article de lei que la regisson... Drolo de causo, dite Mistral, semblo un conte; e pas mens es d'aquí, d'aquel engajamen, pres en un jour de fèsto, un jour de pouèsio e d'embriagadisso, que sourtiguè l'einorme, l'achinissènt pres-fa de mon *Tresor dóu Felibrige* o Diciounari de la lengo prouvençalo, ounte s'es foundudo vint ans d'uno carriero de poueto".

Aquesta declaracion mòstra ben que lo diccionari es au mitan de l'òbra mistralenca, es meme la clau de vòuta de la construccion tota. La renaissènça de la lenga d'òc, consagrada per lo movement de 1854, es subretot per Mistral e lei felibres, una restauracion de la lenga dins sa dignitat e sa veritat. La creacion litteraria es per elei un mejan, lo mejan lo mai segur, de defendre e illustrar aquesta lenga reconquista. E doncas per i arribar, lo premier pretzfach era de realisar un diccionari que poguèsse definir e fixar aquela lenga, èstre un mèstre de lenga per leis escrivans presents e a venir e tanben èstre enrichtit per sei produccions.

Mai lo *Tresor dóu Felibrige* es pas solament un diccionari de lenga. Ò puslèu es la lenga dins l'encastre de la cultura, la lenga come rebat de la cultura dei païses d'òc qu'a vògut descriure Mistral, çò qu'alarga seriosament l'espaci de la renaissènça endralhada e qu'es a situar dins l'estructura generala e dins la concepcion globala de l'òbra mistralenca. Leis informacions donadas per lo *Tresor* sus l'istòria, leis noms de liuòcs ò de personas, l'etnografia – objècts de la vida cotidiana, usatges, costumas, tradicions popularias, fèstas, literatura orala (contes, cansons, provèrbis...) – etc., tot aquò es coerent ambe l'utilisacion qu'avem ja vista de temas istorics ò etnografics dins la poesia ò dins la pròsa de Mistral. Es lo meme besonh, la mema volontat de faire l'inventari deis elements que definisson una cultura anciana que s'en vai. La mantenènça de la lenga, come ditz Mistral, sara deguda a l'usatge orau, a la creacion litteraria subretot dins una lenga renovada, mai una creacion que sara tancada solidament dins la cultura globala dei païses d'òc que l'an producha e que la fan viure.

Es dins aquesta amira que se deu comprendre la creacion per Mistral, en Arle sus lo Ròse, en 1899, dau Museon arlaten, musèu etnografic ben conegut, qu'es, come lo ditz Claude Mauron, un "monument de la cultura provençala". Frédéric Mistral èra pas mai etnològ ò etnograf que linguista. Mai dins aquesta granda realisacion dau musèu a jitat sei fòrças e sei dardenas tanben, aquelei dardenas que venien dau pres Nobel e de la venda dei *Memòri e raconte*, per qu'èra coma lo *Tresor* au mitan de l'òbra mistralenca. Avia fach un inventari de

la cultura provençala dins lo *Tresor*, la fasià veire d'un biais concret dins lo Musèu, qu'es una creacion aguènt la mema tòca que lo Tresor ò lei poemas: "sauvar lei vestigis de nòsta anciana originalitat nacionala", coma lo ditz Mistral dins una letra sus lo Museon Arlaten a Berluc-Pérussis en 1901.

L'accion de Frederic Mistral e dau Felibrige pòu èstre jutjada uei ambe severitat. Se pòu dire que fuguèt una "illusion" per tornar emplegar lo títol dau bèu libre de Robert Lafont. Mistral avià ja un pauc reconegut, doas annadas avans sa mòrt, en 1912, que son òbra èra estat un bèu pantai, dins de pouemas deis *Olivadas* onte son mesclats desillusion e esper:

Ma fe n'es qu'un pantai: aco lou sabe.
Mai lou pantai me sèmblo embruma d'or,
Me sèmblo un mèu que iéu jamai acabe.

Aquò es verai. Mai se pòu dire tanben que sensa aqueu bèu pantai de Mistral, sensa aquela utòpia generosa, la lenga aurià contunhat d'èstre mespresada e lei progres, pichòts mai reaus, qu'an fachs la lenga e la cultura d'òc dins nostei societats modernas, dins l'ensinhament, dins lei medias e dins la practica escricha ò orala, seriàn estats mai problematic. Mai de tot biais una causa parèis segura e admesa per totei. Frederic Mistral es probablament considerat come lou mai grand dis escrivans modernas de lenga d'òc per la fòrça e la bèutat de sa poesia, mai la sieuna glòria es subretot deguda, a mon avejaire, a son "gèni polifoni" que fai l'unitat de sa vida e de son òbra.

Dibattito

Matteo Rivoira

Ringrazio nuovamente il Professor Bouvier per questo intervento, particolarmente importante per noi, poiché sebbene molta della nostra azione tragga spunto, più o meno consapevolmente, dal pensiero e dall'opera di Mistral, in generale conosciamo assai poco questo Autore. Nelle nostre vallate la fioritura stessa dei vari movimenti occitanisti inizia nel '61, con la fondazione dell'*Escolo dóu Po*, una scuola letteraria nel senso *felibrenco* del termine.

Rispetto all'eredità mistraliana nel campo degli usi linguistici scritti, mi piacerebbe conoscere il pensiero del Prof. Bouvier circa i diversi approcci propri ai provenzalisti che individuano nella lingua delle opere di Mistral la norma, mentre gli 'occitanisti', attualmente forse in maggioranza, si muovono in una diversa prospettiva, alla ricerca di una lingua normalizzata creata per somme di tratti, semplificazioni varie, e non privilegiando una varietà unica.

Franco Bronzat

(intervento originale in occitano provenzale alpino)

Parlo in occitano, così mi sento "in rapporto" col professor Bouvier. La questione che pongo si lega un po' con quanto ha detto Matteo Rivoira. La lingua di Mistral, per quello che ne so io, è una *koiné* provenzale, a livello dell'intera Provenza. E il suo lavoro l'ha fatto facendo tutti i suoi poemi, al livello della *Mireio*, del *Calendal*, usando la lingua delle campagne, dei pescatori.

Una cosa che qui, nelle nostre valli, non era chiara, quando è partito il movimento provenzalista, è il fatto che la lingua di Mistral era una *koiné*, mentre tutti pensavano che fosse la parlata di Malhana; perché a me non risulta che il *patouà* di Malhana sia stato la lingua di Mistral, ne ha costituito la base, ma poi Mistral ha arricchito la lingua per arrivare a una lingua letteraria.

Il lavoro che recentemente abbiamo fatto qui è un po' quello, partire dalla lingua parlata normalmente e arricchirla, per arrivare a una lingua diciamo "alpina", di riferimento, partendo da una situazione completamente diversa. [...]

Mi chiedo come si può inquadrare tutto questo in una rinascita della lingua, e affermare che Mistral, agli albori del *felibritge*, ha svolto un lavoro analogo a quello che stiamo svolgendo qui oggi, ha creato una *koiné* in cui tutti si riconoscevano a livello di lingua scritta, ma non come lingua parlata.

Jean Claude Bouvier

(intervento originale in occitano provenzale)

Sì, Mistral ha scritto una *koiné*, la standardizzazione della lingua che ha fatto è una standardizzazione che parte da una parlata, che non è solo la parlata di Malhana, raccoglie le parlate delle *Bouches dou Rhône*, di una zona che va da Avignone a Arles passando per Malhana. Ha voluto unificare la lingua dal punto di vista della grafia, dello scritto, ma a partire da queste parlate. È questa la grafia di Roumanille che Mistral all'inizio non ha voluto seguire, ma poi si è lasciato convincere dalla sua amicizia con Roumanille e ha finito per adottarne la grafia. Questa grafia è una grafia comune, ma una grafia che fa vedere le differenze. Mentre la grafia occitana, che sarà pensata un po' più tardi, mette in evidenza soprattutto l'unità, pur

lasciando intravedere, in questa unità, alcune differenze. È esattamente il contrario della grafia di Mistral, ed è per questo che si dice che le due grafie siano complementari: da un lato si mette l'accento sulla diversità (Mistral), dall'altro sull'unità, ma la lingua è fatta di diversità e di unità. La grafia mistraliana riproduce una lingua della campagna più che una lingua della città, è la lingua di una campagna avviata verso il declino, una civiltà passata, ma una lingua che può essere arricchita da parte dei felibri, dei poeti, e dalla gente che la parla.

Matteo Rivoira

Seguendo lo spunto di Bronzat rivolgeri al professor Meliga (che ha studiato lungamente le tradizioni grafematiche trobadoriche) la seguente domanda: qual è il rapporto tra la grafia e la pronuncia nei manoscritti medievali? Questa mattina sono state lette e cantate delle poesie con pronunce diverse: considerando che la fruizione di tale poesia era orale nelle sue origini, si può dire che questo scarto fosse già nelle origini e sia poi continuato attraverso i secoli?

Walter Meliga

La questione della lingua dei trovatori è una questione molto dibattuta, che non è ancora stata risolta. Per alcuni essa sarebbe fondata sul dialetto limosino (area dalla quale provengono alcuni dei primi testi letterari e vari trovatori antichi), per altri su una parlata centrale, di area tolosana; certamente non sulla varietà della Provenza, giacché il nome «provenzale» è solo un modo convenzionale con il quale gli italiani hanno da tempo chiamato la lingua d'*oc*. Se noi osserviamo la produzione documentaria, l'area che ha prodotto il maggior numero di carte è quella centrale, linguadociana, ma questo non necessariamente deve valere per l'area di origine della lingua della poesia.

Dobbiamo poi considerare che questa lingua è diventata rapidamente una *koiné* letteraria e che essa a sua volta è stata verosimilmente sottoposta a ulteriori processi di selezione e di affinamento nel corso della tradizione, in modo che, quando arriviamo a osservarla nei canzonieri che possediamo e che risalgono a un'epoca più tarda, noi scontiamo un *gap* difficile da colmare. Infine, in linea generale, si deve aggiungere che una *koiné* letteraria pone sempre, per la sua stessa costituzione, dei problemi di origini, anche se, per le civiltà letterarie che poi hanno continuato il loro sviluppo, possiamo determinarle più facilmente (così lo spagnolo è il castigliano, il francese la lingua dell'Ile-de-France, l'italiano il fiorentino).

L'idea di una *koiné* letteraria non esclude tuttavia la presenza di alcuni tratti limosini o comunque settentrionali di ingresso antico (la palatalizzazione di CA- latino in *chan*, *chantar*, come in francese; la parola *joi*, che per la sua fonetica non può essere occitana) né quella di tratti dialettali in singoli trovatori (come «pittavinismi» in Guglielmo o «guasconismi» in Marcabru).

Quanto alla grafia, noi possiamo osservare che questa si struttura, lentamente ma progressivamente, attraverso la tradizione. I più antichi testi letterari in lingua d'*oc* – il *Boeci* ('Boezio'), per esempio, o la *Sancta Fides*, che risalgono ancora all'XI secolo – dimostrano una grafia molto complessa e oscillante. Per i trovatori ci troviamo di fronte a una grafia abbastanza strutturata, anche se prevalentemente nei canzonieri di fabbricazione autoctona, che sono tardi, mentre i testimoni più antichi, di produzione soprattutto italiana, presentano una scrittura meno regolare, effetto della stratificazione delle successive trascrizioni.

Ma la questione più interessante, sulla quale si sta lavorando in questi anni, è quella della ricodificazione, linguistica e stilistica, alla quale sarebbe stata sottoposto il dettato poetico dei trovatori, esito degli interventi che su di esso hanno operato i compilatori dei canzonieri. In molti casi questi non sono soltanto dei copisti, ma dei veri e propri editori. La lingua dei trovatori sarebbe così andata incontro a una progressiva normalizzazione, nella direzione «acca-

demica» delle grammatiche che incominciavano a essere redatte e dei circoli di appassionati e di cultori.

Uno dei canzonieri più interessanti che ci è pervenuto è frutto del lavoro di raccolta, svolto all'inizio del Trecento, da un chierico alverniate di nome Bernart Amoros (questo canzoniere è purtroppo perduto, ma ne abbiamo una copia, della fine del Cinquecento, eseguita a Firenze per conto di un erudito fiorentino). Bernart è un appassionato di poesia e, in una premessa autobiografica, ci racconta di aver molto viaggiato per raccogliere le poesie dei trovatori, che tuttavia, anche per una persona che conosce bene la lingua d'oc come lui, sono spesso difficili da comprendere. Dove però era in grado di farlo, Bernart ci dice di aver emendato all'occorrenza il testo che aveva davanti, confermandoci così il processo di riscrittura al quale accennavo prima.

Infine, bisogna tenere conto che la tradizione della lirica dei trovatori, per quanto largamente affidata alla scrittura, può aver conosciuto tappe di trasmissione orale, abbastanza comune nel Medioevo. Qui si apre la grande questione, squisitamente filologica, della valutazione delle varianti testuali in componimenti attestati da più di un canzoniere, che peraltro sono la maggioranza. Queste varianti sono spesso molto numerose e riguardano sia il testo del componimento e l'ordine delle strofe sia la notazione musicale ed è compito della critica testuale – una disciplina molto specializzata ma estremamente affascinante – valutare le diverse letture al fine di giungere a un testo il più possibile vicino all'originale.

Carlo Baret

Mi rivolgo principalmente al professor Meliga: Lei ha detto che in realtà tutti questi testi sono stati presi e riscritti cento - centocinquant'anni dopo la loro origine e questo comporta delle variazioni rispetto al testo originale, che quindi non conosciamo.

Allora, due domande:

- la prima è: ma veramente centocinquant'anni prima non sono stati scritti oppure si pensa che si siano persi? Si sono cioè trovate citazioni, ma poi non si sono più trovati i testi, oppure non sono proprio stati scritti? E se non sono stati scritti, perchè?

- la seconda domanda invece è: se centocinquant'anni dopo si scrivevano questi testi, erano ancora vivi come tradizione orale oppure si sentiva che erano qualcosa di importante e quindi venivano recuperate proprio perchè ormai oralmente si erano un poco perse nel tempo?

Walter Meliga

La distanza fra la composizione dei testi e la loro trascrizione nei canzonieri varia a seconda dell'epoca nella quale vive l'autore. In certi casi si tratta di un periodo molto lungo (per es. con i primi trovatori di cui ho parlato, che smettono di produrre tra il 1126 e la metà del sec. XII ma i cui componimenti arrivano nei canzonieri che possediamo da un secolo a quasi due dopo la loro composizione), in altri di uno più breve, fino a qualche decina di anni.

La dottrina della filologia provenzale, che risale a un celebre studio di Gustav Gröber del 1877 mai realmente contestato, afferma che la tradizione delle poesie è stata sempre scritta, sin dal momento della composizione. La lirica trobadorica presenta una raffinatezza formale tale che è molto difficile che il trovatore non scrivesse. Naturalmente, si scriveva come si poteva fare nel Medioevo, per es. su una tavoletta cerata oppure su un foglio di pergamena sciolto, con tutti gli accidenti possibili in una registrazione così provvisoria.

D'altra parte noi sappiamo che giullari e cantori disponevano di una memoria molto allenata e della capacità di manipolare un testo, soprattutto quando questo presenta caratteri formali e sostanziali piuttosto ripetitivi, come anche nel caso della lirica. Sappiamo anche che i testi erano soggetti a manipolazioni intenzionali, da parte dei loro stessi autori o di giullari, per es. per attualizzarne i contenuti in occasione di un'esecuzione in un ambiente o in un momento diversi da quello della composizione; sappiamo infine che il senso della proprietà lette-

rarità era molto basso e che quindi i testi potevano passare senza troppi scrupoli da un autore all'altro.

C'è una *razo* (uno di quei testi in prosa che spiegano il contenuto dei testi o l'occasione della loro composizione) che ci racconta una storiella molto interessante a proposito di Arnaut Daniel. Arnaut è alla corte di Poitiers presso Riccardo Cuor di Leone e viene coinvolto in una sfida con un giullare che gli contesta la sua eccellenza poetica; si stabilisce una specie di giudizio: i due saranno chiusi in stanze separate e in un tempo stabilito dovranno presentare una canzone nuova; l'avversario di Arnaut in poco tempo compone un bellissimo pezzo mentre questi è talmente arrabbiato che non riesce a inventare nulla; il giullare passa il tempo rimanente a provare la sua canzone e allora Arnaut lo ascolta, più volte, fino ad arrivare a impararla; il giorno del giudizio di fronte a Riccardo Arnaut chiede di cantare per primo, esegue la canzone dell'altro e, di fronte alle sue rimostanze, racconta la verità; Riccardo si diverte molto, dà un premio a tutti e due e attribuisce il componimento ad Arnaut. Dunque, a stare alla *razo*, la canzone in questione (si tratta di *Anc ieu no l'aic, mas ella m'a*, n. 29.2 del repertorio di Pillet-Carstens) non sarebbe di Arnaut, ma, a parte la questioncina dell'attribuzione, la *razo* (che, anche se inventata, è nondimeno verosimile) ci conferma la possibilità per un cantore di memorizzare un componimento senza testo scritto, soltanto attraverso l'ascolto ripetuto (come accade per es. con i musicisti di grande talento). La conseguenza che ne dobbiamo trarre è che non possiamo escludere che i testi, pur all'interno di una trasmissione prevalentemente scritta, venissero talora tramandati in forma orale.

Si spiegherebbe così il fatto che canzoni anche molto note e complesse siano arrivate a noi con diversi ordini delle strofe. Nella poesia di questo periodo l'unità testuale non è il componimento, ma appunto la strofa, che può dunque spesso essere aggiunta o sottratta senza danno per l'insieme. Ora, dal momento che non è economico pensare che la perturbazione delle strofe sia sempre opera dei copisti, essa potrà essere piuttosto il risultato di arrangiamenti eseguiti all'atto di esecuzioni diverse.

Per quanto riguarda i canzonieri, il fatto che non possediamo testimoni che risalgano più indietro del 1254, data della compilazione di una parte del canzoniere *D* (o del 1231, quando viene redatta la sezione occitana del canzoniere francese di Saint-Germain-des-Prés) non significa che non siano esistiti manoscritti precedenti. Grazie alla critica testuale riusciamo spesso a dimostrare l'esistenza di vari testimoni intermedi, andati poi perduti; in altri casi abbiamo notizia di codici prodotti per dei committenti o messi insieme da appassionati, come il libro di Alberico da Romano, dal quale è stata tratta un'altra parte del canzoniere *D*, o il canzoniere del conte Enrico II di Rodez, alla fine del Duecento. Non possiamo neppure escludere l'esistenza di libri d'uso per i giullari – quelli che in francese si chiamano *manuscris des jongleurs* – che dovevano essere dei brogliacci che costoro giullari portavano con sé nelle loro peregrinazioni.

Ugo Piton

(intervento originale in occitano provenzale alpino)

Pardon, parlo *patouà* da quando sono nato, ho 89 anni e mezzo. Ho sempre saputo che siamo nati nel 1960-1961, con l'*Escolo dóu Po*, ho scritto tanti libri - bilingui, *patouà* e italiano, quello che mi avevano insegnato a quell'epoca, il professor Martin, il professor Pons e tutti gli studiosi dell'epoca. Poi ho insegnato dieci anni il *patouà* nelle scuole, l'unico che aveva la quinta elementare, tutti gli altri (siamo arrivati a dodici plessi scolastici) erano insegnanti; poi tutto si è perso. Io continuo a scrivere, scrivo con il computer perché non è più facile scrivere con la penna, alla mia età, comincio a tremare un po'...

Senta Professore, io non ho letto il Suo testo, ho capito quasi tutto ascoltando. Perché quando telefono nel Queyras, ad un mio caro amico, ci telefoniamo in *patouà*, e lui parla in *patouà* del Queyras, e io parlo in *patouà* della Val San Martin, finisco in -ou e non in -au.

Ecco, volevo dire: come la mettiamo? Continuo a scrivere in quella grafia, oppure tutto quello che ho scritto lo buttiamo? I piemontesi si sono messi d'accordo! Scrivono "*Piemont*" e dicono "*Piemunt*", perché in casa mia si parlano tre/quattro lingue, e allora come possiamo risolvere la grafia, prima che io muoia? Son cinquant'anni che parliamo della grafia! Abbiamo una ricchezza enorme, perché abbiamo tanti diversi *patouà*, e non diciamo mai "dialetto" diciamo "lingue minoritarie", cerchiamo di essere più orgogliosi di quello che ci ha insegnato nostra mamma, i nostri nonni... Due o tre anni fa, Bronzat sosteneva (lui è di Villaretto, non è nato a Roure, ma io l'ho visto piccolino così quando abbiamo fondato *La Valaddo*) una grafia diversa da quella dell'*Escolo dóu Po*. Adesso Claudio Tron, come fa a mandare avanti *La Valaddo*? Raimondo Genre ha già risolto per diversi anni, Berton diversi anni, Bermond poi se n'è andato... Come la risolviamo, Claudio, io continuo a scrivere così?

Claudio Tron

È una decisione che spetta al Consiglio, se il Consiglio non cambia la sua decisione si segue quella, se il Consiglio intende cambiare la sua decisione lo vedrete...

Ugo Piton

(*intervento originale in occitano provenzale alpino*)

Io chiedo scusa, è una giornata meravigliosa, non solo perché c'è il sole, complimenti grossissimi alla Scuola Latina, per aver organizzato addirittura la musica. Ma dove hanno trovato la melodia? Questa è un'altra domanda. Quando ho fondato la *Tèto Aut*, ventotto anni fa, erano già vent'anni che giravo le valli per trovare, e nella Val San Martin, che è chiusa, ho trovato molto di più. Però avevo trovato Estella Canziani, che mi dava la melodia de *Lou Spouzin*, che è una danza antichissima. Ci ho impiegato due o tre anni per trovare, per creare la coreografia, non riuscivo, ecco, questi signori che hanno suonato così bene questa mattina, dove hanno trovato la musica? Quante cose abbiamo da imparare! Io confesso che ho da imparare tantissimo. Grazie a tutti voi.

Jean Claude Bouvier

(*intervento originale in francese*)

Io rispetto la grafia dell'*Escolo dóu Po*, non la conosco molto, l'ho comunque vista usata in un certo numero di testi, ma non posso dire di conoscerla davvero dall'interno, e non conosco nemmeno a sufficienza la sua storia, dunque non ho le basi per poter giudicare. È una grafia che riguarda coloro che l'utilizzano, e credo che sia rispettabile, mi viene da dire come tutte le grafie. Una grafia è una scelta fatta per normalizzare una lingua, ed è obbligatoria: non si può negare che è impossibile scrivere una lingua se non c'è una normalizzazione, è impensabile che ognuno scriva come gli pare, deve esserci un accordo, il più largo possibile, fra quelli che scrivono in una lingua. E dunque la normalizzazione è obbligatoria. C'è un rispetto delle lingua orale che sta alla base, perché una lingua scritta senza legami con una lingua orale non ha legittimità, è evidente che lingua scritta e lingua orale devono essere unite l'una con l'altra, ma il problema è definire lo scarto rispetto all'oralità, e questo scarto è in relazione all'estensione della lingua, e l'estensione del pubblico della lingua scritta. Se si costruisce una grafia per un insieme di vallate, sarà evidentemente più vicina alla lingua orale che non una grafia pensata per tutta la Liguadoca. Se vogliamo fare una lingua scritta che vuole essere compresa da tutti i parlanti linguadociani saremo necessariamente più lontani dalla lingua orale, e saremo costretti a fare delle concessioni da questo punto di vista. C'è un problema della grafia occitana, rispetto alle altre grafie, e ancora una volta non giudico, ma constato l'evidenza, quella che ho messo in questo testo (c'è qualche errore, li correggerò) è una grafia che cerca di render conto, insieme, della varietà dei dialetti occitani, che è molto

grande (arriva fino a Bordeaux, a Poitiers ci sono ancora parlate occitane, dunque le differenze sono immense oggi come un tempo), del legame fra la lingua moderna e la lingua antica. Questa è la sfida della grafia occitana, che a mio avviso è stata vinta: avere una lingua unificata dal punto di vista storico e dal punto di vista geografico. Certo, non tutti sono contenti, c'è chi dice "questo che c'è da me non lo trovo nella grafia", certo che non si trova.

Ma possiamo adattare questa grafia ai diversi dialetti, e Robert Lafont, a cui sono felice di rendere omaggio (è morto l'anno scorso) che è un grande servitore della lingua d'Oc, un grande scrittore e anche un grande linguista, Robert Lafont ha scritto la maggior parte delle sue opere adattando la grafia occitana, di cui è peraltro uno dei maggiori promotori, a quello che possiamo chiamare il "*rhodanien*". Robert Lafont è di Nîmes, i suoi contatti sono a Marsiglia, in particolare, ma ha vissuto a Montpellier per lunghi anni, dunque la sua lingua può essere definita rodano-mediterranea, e a questa ha adattato la grafia occitana, nella misura del possibile (una misura nondimeno abbastanza larga). Io quando scrivo, più modestamente, cerco di fare lo stesso, e così fanno i provenzali in Provenza.

La grafia di Mistral, l'ho detto poco fa, fa esattamente il contrario. Mistral è partito da una varietà dialettale diffusa in un'area abbastanza ristretta, da Arles a Avignone passando per Malhana, ha voluto fare, come altri prima di lui, una lingua partendo da un dialetto particolare per estenderla a tutta la regione d'Oc, ha fatto la sua grafia, che di fatto è la grafia di Roumanille, ma noi la chiamiamo Mistraliana, partendo da questi dialetti del Rodano.

Dal punto di vista fonetico, della pronuncia, abbiamo la caduta delle consonanti finali, la "a" è diventata "o", sono caratteristiche di larga parte dei dialetti provenzali, ma sono specifiche di questa zona. Poi ci sono altri elementi. Ma ha fatto in modo, e anche questa credo sia una sfida interessante, che questa grafia potesse essere adattata agli altri dialetti. E i felibristi della Linguadoca, della Guascogna, o delle Alpi (in particolare) hanno utilizzato questa grafia mistraliana adattandola ai loro dialetti. E i felibristi alpini, come quelli di questa regione, o delle *Hautes Alpes* in Francia, o delle *Alpes de Haute Provence*, hanno aggiunto delle consonanti finali che Mistral aveva lasciato da parte perché non esistevano nel suo parlare, hanno aggiunto la "-s" del plurale, e molti altri elementi. Hanno adattato questa grafia, che partiva da dialetti con una fonetica molto più evoluta, rispetto a quella abituale in lingua d'Oc, influenzata dal francese, ma non solamente.

Su questo punto c'è un dibattito importante in cui non voglio entrare, e proprio perché era una fonetica evoluta era possibile aggiungere dei tratti inizialmente non previsti, era più facilmente adattabile ai dialetti delle altre zone che non la grafia occitana, che prende la via inversa, che anzi è una grafia molto conservatrice, perché conserva gli elementi tradizionali della lingua d'Oc e che cerca di adattarsi. Ecco le due sfide.

Vi dirò che ho provato, con altri, a fare una grafia "di unità" fra quella mistraliana e quella occitana, non ho qui dei testi scritti in questa grafia, ma ne ho prodotti diversi, se vi interessa, è una grafia che, grossolanamente, conserva gli elementi strutturali della grafia occitana, ovvero le consonanti finali, e in particolare la "-s" del plurale, che conserva la struttura morfologica della lingua, ma che allo stesso tempo adotta le convenzioni soprattutto vocaliche della grafia di Mistral, ovvero il "ou", in luogo di "o" per la "u", e l'adattamento in "-a" per i parlari che prevedono la "-o" finale, c'è una volontà di sintesi, che a mio parere può funzionare, sebbene ponga diversi problemi, che sono di difficile soluzione, perché nel proporre qualcosa di nuovo si è evidentemente osteggiati dagli uni e dagli altri, che non vogliono cambiare la loro grafia, perché certo, adottare una nuova grafia comporta dei problemi.

Matteo Rivoira

Prima di avviarci alla conclusione, chiederei a qualcuno del gruppo musicale di rispondere a questa domanda, che anch'io volevo fare: come sono state ricostruite le melodie?

Stefania Priotti

Il professor Meliga diceva che si sono conservati circa 2500 testi, invece sono state tramandate circa un decimo delle melodie, circa 250. E se sono un centinaio i manoscritti che tramandano i testi, sono circa una decina quelli che tramandano le melodie. In particolare sono quattro quelli che hanno più melodie, c'è il canzoniere ambrosiano, mi sembra che sia quello siglato *G*, poi *R* (che è a Parigi); anche *W* è a Parigi, dove c'è l'unica melodia di una trovatrice donna, e poi c'è ancora un canzoniere, chiamato di *Saint-Germain-des-Prés*, che è un altro canzoniere francese con un'appendice in occitano, che pare fosse un po' povero come canzoniere, ad uso dell'esecutore...

Walter Meliga

Ci sono i *contrafacta* particolari, per esempio la melodia che hanno eseguito sull'addio al mondo di Guglielmo...

Stefania Priotti

Quello è un manoscritto vaticano Chigiano, che tramanda anche una versione musicale di *Reis glorios* di Giraut de Borneill e che riporta il mistero occitano di *Sant'Agnese*, che utilizza delle melodie già utilizzate, com'era pratica comune nel Medioevo...

Walter Meliga

Nel *Mistero di sant'Agnese* si trova anche l'inizio della melodia di *Pos de chantar* di Guglielmo IX: a un certo punto nel manoscritto si trova un brano con lo stesso schema metrico e che si deve cantare «nella melodia del Conte di Poitiers».

Stefania Priotti

Vorrei fare una precisazione: la melodia è autentica, però è incompleta, e allora l'ha completata la vostra trovatrice... Per il resto tutte le melodie che abbiamo eseguito sono originali, che sono poi state studiate, specialmente a partire dagli anni quaranta del novecento e sono state poi edite da Fernandez de la Cuesta, che ne ha fatta un'edizione priva di trascrizione ritmica, perché lì c'è un altro, grossissimo problema: i manoscritti medievali, trobadorici, sono in notazione quadrata, per cui abbiamo esattamente l'altezza dei suoni, sulla quale non c'è dubbio, sebbene ci sia anche per le musiche tutto il problema delle varianti, ma sono privi di interpretazione ritmica. E questo molto probabilmente non è un difetto del manoscritto, ma a quei tempi, ai tempi in cui sono stati confezionati questi codici, il modo di trascrivere il ritmo c'era, se non è stato utilizzato significa che i componimenti non erano marcati in modo ritmico, a parte l'*estampida*, che sicuramente sarà stata cantata in modo ritmico...

Walter Meliga

Che cosa significa che non erano cantate in modo ritmico?

Stefania Priotti

Erano cantate basandosi sull'accentuazione del testo, sull'enfasi da dare alla costruzione retorica del testo...

Walter Meliga

Quindi era possibile che ogni giullare potesse dare la sua interpretazione ritmica?

Stefania Priotti

Sicuramente! C'è un trattatista medievale, Johannes de Grocheo, che in un suo trattato fa una specie di classificazione delle forme musicali del suo tempo e polemizza con i trattatisti che parlano di musica *immensurabilis*, cioè musica non misurabile, e dice che non si deve dire “*musica immensurabilis*”, ma musica “*non precisae mensurata*”. E un po' l'operazione che è stata fatta dai musicologi con l'interpretazione del canto gregoriano, che è anche stato trascritto per anni e anni ritmicamente, l'hanno deturpato in tutti i modi, accompagnato all'organo, con accordi, finché poi i monaci di Solesmes hanno fatto uno studio profondissimo e si è stabilito che questi neumi hanno una loro ricchezza ritmica che va proprio desunta dalla pronuncia del testo, nel senso retorico di *actio* del testo.

Matteo Rivoira

Ringrazio i musicisti per averci accompagnati in questa prima parte del viaggio, e i relatori per averci fatto toccare con mano queste due importanti esperienze letterarie, l'una, quella trobadorica, di maggior diffusione e importanza, e l'altra concentrata nella figura di Mistral.

I trovatori, Mistral e, dagli anni '60 del Novecento, anche qualche poeta al di qua delle Alpi: tre momenti separati da un'assenza di continuità sulla quale va probabilmente proiettata la domanda di Piton “come devo scrivere?”. A mio parere non c'è una risposta definitiva a questo interrogativo se non “in entrambi i modi”, vale a dire con la grafia dell'*Escolo dóu Po* o *Concordata* e con la grafia *Normalizzata* o *Classica*, perché c'è in primo luogo un'esigenza di documentazione di materiale etnografico, di registrare il racconto orale, e per quella è inevitabile ricorrere a una grafia più precisa e più facile da usare per qualcuno che non ha una formazione di filologia romanza, sulla norma classica occitana. E perché, al contempo, ci sono autori ai quali la varietà locale sta, per così dire, “stretta” e ambiscono a una lingua normalizzata che si esprima con una grafia nella quale si rifletta, per quanto in modo incompiuto, una teorica unità linguistica.

SECONDA PARTE

Federico Bo

L'antica letteratura valdese

Nel vasto panorama delle produzioni letterarie del Medioevo in lingua d'oc, particolare interesse riveste il *corpus* dei manoscritti valdesi, legati alla zona privilegiata di insediamento del Valdismo medievale, l'area occitanica delle valli Chisone, Germanasca e Pellice.

Il *corpus* manoscritto antico valdese è costituito da una ventina di codici¹³ – alcuni cartacei, altri in pergamena – provenienti dalle Valli stesse (anche se di alcuni l'origine non è ben accertata), tutti dispersi, per motivi differenti, tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento e ora conservati in varie località dell'Europa Centro-Occidentale, in particolare nei tre fondi principali di Dublino, Cambridge e Ginevra¹⁴.

I manoscritti che compongono il *corpus* si caratterizzano, dal punto di vista della forma, per le dimensioni piuttosto piccole; le misure sono comprese tra cm. 8,5 x 5,8 del ms. Ca31 e cm. 20,3 x 15,2 di Du258: si tratta, dunque, di veri e propri “*livres de poche*”¹⁵, che i *barba* portavano con sé nei loro spostamenti e che potevano essere facilmente occultati in caso di perquisizione. Lo scopo eminentemente pratico di questi manoscritti è confermato anche dalla fattura stessa dei codici, le cui pagine sono scritte in maniera minuta e fitta (data anche la preziosità di carta e pergamena nel Medioevo) e non presentano, in genere, particolari elementi decorativi – ad eccezione di qualche grottesco e di alcuni titoli correnti, lettere incipitarie e maiuscole in inchiostro rosso o giallo.

Inoltre, è ormai largamente sostenuto che tali manoscritti – pur riflettendo contenuti di differenti momenti della storia valdese – sono stati redatti in un breve periodo di tempo compreso tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, quando il movimento valdese, in vista di aderire alla Riforma Protestante, ha necessità di fare chiarezza sul proprio passato e di documentare per iscritto la propria storia ed il proprio pensiero¹⁶. Questo spiega l'uniformità dei manoscritti dal punto di vista linguistico-paleografico e contenutistico. I testi sono, infatti, quasi tutti dottrinali ed edificanti, proprio perché eventuali altri testi meno impegnati non erano ritenuti adatti, in quel determinato momento storico, alla conservazione e alla trasmissione. Le principali tipologie testuali conservate sono quattro: (a) volgarizzamenti biblici, (b) sermoni, (c) trattati e (d) poemetti.

a) *Volgarizzamenti biblici*. Fin dall'inizio della sua storia, il movimento valdese si contraddistinse per la volontà di un accesso diretto alle Sacre Scritture, tant'è che già lo stesso Valdo commissionò una traduzione della Bibbia a due esperti chierici lionesi, che, però, non è giunta fino a noi¹⁷. Nei codici del *corpus* vi sono cinque volgarizzamenti (totali o parziali) del

¹³ L'approssimazione è d'obbligo in quanto non vi è pieno accordo tra gli studiosi. Una rassegna delle diverse posizioni si trova in Silvia Vigna Suria, *Censimento dei sermoni dell'antica letteratura valdese*, tesi di dottorato inedita discussa presso l'Università degli Studi di Messina il 21 aprile 2009, p. 1.

¹⁴ Le vicende storiche che hanno portato alla costituzione dei fondi di Dublino, Cambridge e Ginevra sono state indagate nel volume di Marina Benedetti, *Il «santo bottino». Circolazione di manoscritti valdesi nell'Europa del Seicento*, Torino, Claudiana, 2006.

¹⁵ Secondo la felice definizione di Gabriel Audisio, *Les “Vaudois”: naissance, vie et mort d'une dissidence (XII^{ème} - XIV^{ème} siècles)*, Turin, Edition Albert Meynier, 1989, p. 158.

¹⁶ Si deve tale intuizione a Luciana Borghi Cedrini che ha più volte sostenuto questa tesi – portando diversi tipi di argomentazioni – a partire da Luciana Borghi Cedrini, *Indicazioni filologiche e linguistiche per la lettura del GE206* in Mario Dal Corso-Luciana Borghi Cedrini (a cura di), *Vertuz e altri scritti (ms. GE 206)*, Torino, Claudiana, 1984, pp. XXXIX-XLVII.

¹⁷ A questo proposito cfr. Carlo Papini, *Valdo di Lione e i «poveri nello spirito». Il primo secolo del movimento valdese. (1170-1270)*, Torino, Claudiana, 2001, pp. 107-110 e Grado Giovanni Merlo, *Valdo. L'eretico di Lione*, Torino, Claudiana, 2010, pp. 47-55.

Nuovo Testamento e traduzioni (integrali o di alcuni capitoli) di alcuni libri del Vecchio Testamento (in particolare Proverbi, Ecclesiaste e Cantico dei Cantici, ma anche Genesi e Giobbe) e dei libri apocrifi (Sapienza, Ecclesiastico, Tobia, Maccabei, Orazione di Manasse)¹⁸. La predilezione per i libri sapienziali fa pensare che nell'Antico Testamento e nei libri apocrifi i Valdesi medievali ricercassero le norme comportamentali e i consigli utili per resistere alle avversità della loro condizione di perseguitati¹⁹.

b) *Sermoni*. I tratti formali e stilistici che individuano la tipologia testuale del sermone risultano piuttosto fluttuanti²⁰ considerando, tra gli altri aspetti, che con il termine *sermone* si indicava, nel Medioevo, gran parte di ciò che si scriveva o pronunciava²¹. In estrema sintesi, e sicuramente banalizzando, si può dire che il sermone valdese parte da una pericope biblica e, attraverso molte citazioni dirette introdotte da formule quali “è scritto che” o “si dice che”, commenta il testo in oggetto ammonendo ed esortando il pubblico.

Fino a poco tempo fa non si conosceva il numero esatto di sermoni presenti nel *corpus*: erano state proposte cifre anche molto diverse tra di loro²²; ora, in seguito alla tesi di dottorato di Silvia Vigna Suria, sappiamo che i sermoni presenti nei manoscritti valdesi sono 162, di cui la maggior parte (136) attestati in una sola copia e un piccolo gruppo (i restanti 26) attestati in più copie nei diversi manoscritti²³. I rapporti tra le copie di uno stesso sermone non sono ancora molto chiari, così come non è chiaro il rapporto tra i testi che ci sono stati tramandati e la predicazione effettivamente pronunciata.

c) *Trattati*. Piuttosto numerosi sono anche i trattati morali ed edificanti, dei quali, però, non si conosce ancora il numero esatto²⁴. Si tratta di prose di diversa ampiezza che riprendono testi cattolici o del movimento hussito-taborita. Tra gli altri, particolare interesse riveste il cosiddetto *Bestiario*, esemplare del genere – molto diffuso nel Medioevo – che descrive le presunte proprietà degli animali collegando a ciascuna di esse un significato morale.

d) *Poemeti*. Nel *corpus* sono presenti diverse copie di otto poemeti in versi che avevano lo scopo di illustrare argomenti biblico-teologici. L'uso dei versi favoriva l'apprendimento a memoria del testo “in un mondo di illetterati in cui la preponderanza dell'orale è schiacciante”²⁵. Il più importante di questi testi è *La nobile Lezione* che, in 492

¹⁸ In un manoscritto è presente anche un “adattamento valdese” (l'espressione è di Enea Balmas) de *Il Pastore di Erma*, per cui rimando a Remo Cacitti, *Il Pastore tra i Valdesi. Osservazioni intorno alla fortuna di Erma nella dissidenza religiosa europea*, in *Valdesi Medievali*, Atti del Convegno “Bilanci e prospettive di ricerca sui Valdesi Medievali” (Milano, 23-24 ottobre 2008), a cura di Marina Benedetti, Torino, Claudiana, 2009, pp. 225-243.

¹⁹ Come ha sostenuto Luciana Borghi Cedrini nella recensione a Maria Carla Marinoni, *La versione valdese del Libro di Tobia*, in «Medioevo romanzo», XIV (1989), pp. 129-136.

²⁰ Un'ampia analisi di questi tratti è fornita da Silvia Vigna Suria, *Censimento dei sermoni dell'antica letteratura valdese*, cit., pp. 23-27.

²¹ Cfr. *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Age*, ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard, Guy Raynaud de Lage, Georges Grente, Geneviève Hasenohr, Michel Zink, Paris, Faynard, 1964, p. 1376: “Sous le nom de *sermon* on comprend une partie considerable de ce qui a été écrit ou prononcé au Moyen Age”.

²² Per citare soltanto i due estremi, nel 1974 Gonnet e Molnár avevano indicato un numero di sermoni tra 60 e 80 (cfr. Jean Gonnet-Amedeo Molnár, *Les Vaudois au Moyen Age*, Torino, Claudiana, 1974, p. 366), più recentemente Anne Brenon ne ha contati più di 200 (Cfr. Anne Brenon, *Les archipels cathares*, Cahors, Dire, 2000, p. 312. La studiosa aveva già proposto questo dato in altre occasioni a partire dal 1979).

²³ Cfr. Silvia Vigna Suria, *Censimento dei sermoni dell'antica letteratura valdese*, cit., in particolare pagine 35-38.

²⁴ Secondo Anne Brenon, *Survivances «cathares» dans les manuscrits vaudois du XV^e siècle*, in *Effacement du catharisme? (XIII^e-XIV^e siècle)*, Paris, Privat (Cahiers de Fanjeaux, 20), 1985, p. 140 vi sarebbero, nei manoscritti valdesi, 229 tra sermoni e trattati.

²⁵ Pierrette Paravy, *De la chrétienté romaine à la Réforme en Dauphiné*, Paris, École française de Rome, 1993, vol. II, p. 1123.

versi, riprende gli episodi biblici più importanti, ricavando da ciascuno di essi un insegnamento. Di questo testo esiste una recente edizione con traduzione italiana²⁶.

Nonostante le piccole dimensioni, il *corpus* è – come definito dalla Professoressa Borghi Cedrini che ne ha studiato lungamente i manoscritti – “la più eccezionale” tra le eccezioni non liriche della letteratura medievale in lingua d’oc²⁷. Tale eccezionalità riguarda il profilo storico e quello linguistico.

Dal punto di vista storico, infatti, i manoscritti dell’antica letteratura valdese rappresentano un *unicum* all’interno del panorama romanzo, in quanto sono l’unica testimonianza diretta di un movimento ereticale – o, meglio, definito ereticale – che scrive di sé, che ci ha lasciato qualcosa dall’interno sul proprio *iter* storico.

Dal punto di vista linguistico il *corpus* manoscritto antico valdese è molto importante per la lingua attestata, una variante alpina della lingua d’oc dei trovatori. È stata proprio questa peculiarità relativa alla lingua ad aver impacciato lo studio del *corpus*. Infatti, le discordanze tra la lingua di questi manoscritti con la *koiné* dei codici trobadorici del XIII-XIV secolo da un lato e con le varietà locali odierne delle Valli Valdesi dall’altro ha fatto sì che per molto tempo non si sia riconosciuta questa lingua come appartenente alla famiglia d’oc, almeno fino agli studi di Raynouard della prima metà dell’Ottocento²⁸.

A mo’ di esemplificazione si possono riportare i primi versi de *La Nobla Leïçon*²⁹ nei quali possono essere notate alcune caratteristiche della lingua valdese antica.

O fraires, entende una nobla leïçon:
sovent deven velhar e istar en oracion,
car nos veen aquest mont esser pres del chavon.
Mot curios deorian esser de bonas obras far,
car nos veen aquest mont de la fin apropiar.
Ben ha mil e cent anç compli entierament
que fo [e]scripta l’ora; c’ar sen al derier temp.
Poc deorian cubitar car sen al remanent (vv. 1-8)

Si possono riscontrare alcuni elementi di continuità tra il valdese antico e quello moderno, come ad esempio *mont* (v. 3) in cui è mantenuta la *t* dopo la *n*, diversamente da alcune varietà della lingua d’oc “classica”³⁰. A fronte di alcune caratteristiche comuni sono rintracciabili alcuni fenomeni che differenziano il valdese antico da quello moderno. È il caso di *fraires* (v. 1), tipico esempio di plurale con -s finale. Al contrario delle varietà odierne, in cui generalmente la distinzione singolare/plurale è affidata nel maschile all’articolo, nel valdese antico (o almeno in alcuni di questi testi) si nota ancora il plurale sigmatico³¹. Per

²⁶ Si tratta di Carlo Papini (a cura di), *La nobile lezione. La Noble Leïçon. Poemetto medievale valdese*, nuova edizione con introduzione e note di Carlo Papini e traduzione di Luciana Borghi Cedrini [testo critico di De Stefano 1909], Torino, Claudiana, 2003.

²⁷ Cfr. Luciana Borghi Cedrini, Ai margini della letteratura d’oc. I manoscritti valdesi, in *Storia della civiltà letteraria francese* diretta da Lionello Sozzi, Torino, UTET, 1993, parte IX, La letteratura occitanica, p. 2007.

²⁸ François Raynouard pubblica nel 1817 *Choix des poésies originales des troubadours*, opera nella quale inserisce parti di poemetti valdesi per dimostrare l’appartenenza della lingua valdese alla famiglia d’oc, e in *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, pubblicata tra il 1836 e il 1844, include alcuni vocaboli di essa.

²⁹ *La nobile lezione. La Nobla Leïçon. Poemetto medievale valdese*, nuova edizione con introduzione e note di Carlo Papini e traduzione di Luciana Borghi Cedrini [testo critico di De Stefano 1909], Torino, Claudiana, 2003.

³⁰ Cfr. Franco Bronzat, *Lingua “valdese” e occitano alpino: parentele morfo-fonetiche e lessicali*, in «Bollettino della Società di Studi Valdesi», 197 (2005), p. 69.

³¹ Attualmente la *s* del plurale è segnalata solo in Alta Val Chisone e in Valle di Susa, cfr. Franco Bronzat, *Lingua “valdese” e occitano alpino: parentele morfo-fonetiche e lessicali*, cit., p. 85: “l’s del plurale [...]”,

quanto riguarda il femminile, nelle varietà odierne, generalmente, si perde la -s del plurale – nel nostro testo ancora presente in *bonas obras* (v. 4) – e l’opposizione tra singolare e plurale è garantita dalla desinenza -a del plurale in opposizione al singolare in -o o, in alcuni casi, dall’articolo. Un’altra differenza è la presenza, nel valdese antico, della -r finale negli infiniti, diversamente dalle parlate odierne che hanno perso questa caratteristica; un retaggio della -r finale è riconoscibile oggi nella Val Germanasca e nella bassa Val Chisone in alcuni costrutti come *far-ou* “farlo”³² e anche in alcune valli del Cuneese.

Le prime notizie sui “nostri” manoscritti risalgono ai primi storici del Valdismo delle Valli: mentre il Flacio ne è a conoscenza (nel 1556) ma non li ha potuti consultare direttamente, qualche anno più tardi, sul finire del secolo, Girolamo Miolo dichiara di aver avuto tra le mani “i libri de i Barba”³³.

All’inizio del XVII secolo, il pastore di Lione Jean Paul Perrin cura una parziale pubblicazione dei manoscritti valdesi nella sua *Histoire des Vaudois et des Albigeois*, composta su incarico del Sinodo di Embrun del 1603 e pubblicata a Ginevra nel 1618³⁴. Per il suo studio, Perrin riceve numerosi manoscritti dai pastori delle Valli – di cui fornisce una descrizione nel VII capitolo della prima parte della sua opera, l’*Histoire des Vaudois* appunto – che successivamente disperde. Alcuni di questi vengono acquistati da un erudito collezionista di manoscritti e opere a stampa, James Ussher (1581-1656), arcivescovo anglicano di Armagh, nei pressi di Dublino, che è interessato ad avere i manoscritti valdesi per il proseguimento della sua opera *De ecclesiarum Christianarum successione* nella quale “intendeva mostrare e dimostrare la presenza di una chiesa visibile di “veri cristiani” che si era protratta fino alla Riforma, una chiesa che non era stata contaminata dagli errori dell’istituzione cattolico-romana”³⁵. Pochi anni dopo la morte di Ussher, nel 1661, la sua biblioteca, contenente anche i codici valdesi, viene acquistata da Carlo II che la dona al Trinity College di Dublino.

Anche Samuel Morland, giunto in Piemonte dopo le *Pasque Piemontesi* del 1655, raccoglie un buon numero di manoscritti dai pastori delle Valli che poi deposita presso la University Library di Cambridge.

Il fondo di Ginevra inizia a costituirsi intorno alla metà del XVII secolo, con i depositi di Antoine e Jean Léger, nelle mani del pastore Gerard, direttore del Collegio di Ginevra e bibliotecario dell’annessa Biblioteca³⁶.

Per quanto riguarda la conservazione degli altri manoscritti, a Carpentras è custodita una Bibbia donata dal vescovo Inguibert alla sua città nel XVIII secolo, a Digione è custodito un manoscritto risalente all’inizio del XVI secolo e proveniente da una collezione privata, a Zurigo è presente una Bibbia valdese della metà del XVI secolo donata nel 1692 all’Università

soprattutto nel settore tra Villaretto Roure - Usseaux, è ancora utilizzato a differenza delle basse valli dove probabilmente non lo fu mai”.

³² Cfr. Franco Bronzat, *Lingua “valdese” e occitano alpino: parentele morfo-fonetiche e lessicali*, cit., pp. 90-92.

³³ Si ha notizia di una produzione letteraria dei Valdesi medievali già nel XIII secolo; infatti, un frate francescano dell’epoca, Davide di Augusta, polemizzando contro le dottrine valdesi, parla di una loro produzione in versi, pur non specificando se in latino o in altra lingua. Cfr. Enea Balmas, *Presentazione* in Annabella Degan Checchini (a cura di), *Il Vergier de cunsollacion e altri scritti (manoscritto Ge209)*, Torino, Claudiana, 1979, p. IV e note.

³⁴ Inizialmente la compilazione di una *Histoire* era stata affidata a Daniel Chamier, pastore di Montélimar e personaggio ai vertici della chiesa riformata del finatense, che però abbandona il progetto, e a Benjamin Cresson, pastore di Grenoble, che rinuncia anch’egli. Per il percorso che portò alla stesura dell’opera di Perrin cfr. Marina Benedetti, *Il «santo bottino»*, cit., pp. 9-23.

³⁵ Cfr. Marina Benedetti *Il «santo bottino»*, cit., p. 44.

³⁶ Per informazioni più dettagliate sulla costituzione dei tre fondi, rimando a Marina Benedetti, *Il «santo bottino»*, cit.

di Zurigo dal pastore Malanot, a Grenoble si trova un altro codice, risalente alla fine del XIV o inizio XV secolo, ricevuto in dono nel 1771³⁷.

Quasi per ironia della sorte, però, i manoscritti – precocemente salvati e conservati con cura grazie alla preveggenza e alla coscienza storica di alcuni eruditi del Seicento – sono stati a lungo dimenticati in alcune delle Biblioteche delle Università citate ed era stato ritenuto che alcuni di essi fossero scomparsi o addirittura mai esistiti, cosa che affermò nel 1688 il vescovo cattolico Bossuet riguardo ai manoscritti citati dal Perrin, visto che non c'era modo di vederli³⁸.

Esemplare è il caso di Cambridge: soltanto nel 1862, grazie alla perspicacia del bibliotecario Henry Bradshaw, si capì che i manoscritti che sembrava fossero andati perduti fra gli scaffali della Cambridge University Library erano in realtà sempre stati lì, sullo stesso scaffale nel quale Morland li aveva fatti collocare. Erano stati solamente spostati un po' più a lato per via del piccolo formato e non erano più rintracciabili sui cataloghi perché erroneamente classificati fra gli scritti in lingua spagnola³⁹. Questo “ritrovamento” suscitò un rinnovato interesse per i manoscritti valdesi e portò alle ricerche parallele di James Todd nella Biblioteca del Trinity College di Dublino⁴⁰.

Ad ogni modo, nonostante l'interesse che si creò intorno ai manoscritti valdesi, né storici né filologi si avvicinarono ai testi con l'approccio scientifico necessario. Durante l'arco di un secolo poche furono le pubblicazioni di testi, tanto che nel 1974 Gonnet e Molnár rilevano che, a quella data, è stata messa a stampa all'incirca la stessa quantità di testi editi nel Seicento⁴¹.

Nel frattempo, però, matura una ripresa d'attenzione alle lingue scritte medievali – di cui in Italia si fa promotore *in primis* d'Arco Silvio Avalle – che coinvolge anche i manoscritti valdesi. In questo clima culturale prende avvio, nel 1971, un progetto di studio e di edizione dei manoscritti che, pur sospeso dopo poco più di un decennio, produce alcuni risultati: la pubblicazione di due collane, quella degli *Storici Valdesi*⁴² e quella degli *Antichi Testi Valdesi*⁴³. Negli anni Ottanta gli studi proseguono con alcune ricerche sulla lingua utilizzata nei manoscritti e con l'edizione di singoli testi⁴⁴.

Recentemente, la Casa Editrice Claudiana di Torino, in accordo con la Tavola Valdese e la Società di Studi Valdesi, ha promosso un progetto volto a predisporre l'edizione critica dei testi contenuti nel *corpus* valdese ad iniziare dai sermoni. Il progetto sarà condotto da un

³⁷ Cfr. Silvia Vigna Suria, *Censimento dei sermoni dell'antica letteratura valdese*, cit., pp. 7-9, che riprende, aggiornandole, le informazioni già apparse in Anne Jolliot-Brenon, *Les manuscrits littéraires vaudois. Présentation d'ensemble*, in «Cultura neolatina», XXXVIII (1979), pp. 107-108.

³⁸ Cfr. Luciana Borghi Cedrini, *L'antica lingua valdese*, in *Héritage(s). Formazione e trasmissione del patrimonio culturale valdese*, Atti del XLVI Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia (Torre Pellice, 2-3 settembre 2006), a cura di Daniele Jalla, Torino, Claudiana, 2009, p. 227.

³⁹ Cfr. Henry Bradshaw, *Discovery of the long lost Morland Manuscripts*, comunicazione svolta alla Cambridge Antiquarian Society il 10 marzo 1862 riportata in James Todd, *The Books of the Vaudois. The waldensian manuscripts preserved in the Library of the Trinity College of Dublin*, London-Cambridge, Macmillan, 1865, pp. 210-223.

⁴⁰ A seguito di queste ricerche apparve James Todd, *The Book of the Vaudois*, cit..

⁴¹ Cfr. Jean Gonnet-Amedeo Molnár, *Les vaudois au Moyen Age*, Torino, Claudiana, 1974, p. 322.

⁴² La collana comprende quattro volumi: (ANONIMO) *Histoire memorable de la guerre faite par le duc de Savoye Emanuel Philebert contre ses subjectz des Vallées [...]*, s.l., 1561; (ANONIMO) *Histoire des persecutions et guerres faites depuis l'an 1555 jusques en l'an 1561 contre le peuple appelé Vaudois, qui est aux Vallées d'Angrogne, Lucerne, Sainct Martin, la Perouse et autres du pays du Piedmont*, s.l. (Ginevra), 1562; G. Miolo, *Historia breve & vera de gl'affari de i Valdesi delle Valli* (1587) e D. Bouteroue, *Bref discours des persecutions du Marquisat de Saluces*, Ginevra, 1620.

⁴³ La collana comprende due volumi: i già citati *Il Vergier de cunsollacion ed altri scritti* (ms. Ge 209), a cura di A. Degan Checchini, Torino, Claudiana, 1979 e *Vertuz e altri scritti* (ms. GE 206), a cura di M. Dal Corso-L. Borghi Cedrini, Torino, Claudiana, 1984.

⁴⁴ Un quadro d'insieme degli studi sui manoscritti letterari valdesi è stato ripercorso, in ultimo, da Luciana Borghi Cedrini, *L'antica lingua valdese*, cit., pp. 231-236.

gruppo di giovani laureati in Filologia Romanza sotto la guida della Professoressa Borghi Cedrini che coordinerà l'*équipe* e le varie fasi del lavoro.

Ci sono tutte le premesse, quindi, perché lo studio dei manoscritti valdesi sia finalmente condotto sistematicamente e portato a termine.

Gli "antenati" valdesi ci hanno lasciato in eredità un piccolo, ma importante, patrimonio che chiede di essere studiato e conosciuto; un lascito che abbandonò secoli fa – e forse non del tutto volontariamente – proprio queste valli per iniziare un viaggio pieno di peripezie e non ancora del tutto chiarito nei suoi dettagli, un viaggio che non è ancora finito e che ha ancora molto da dire: dal "diario" di una minoranza religiosa emerge a chiare lettere un esempio di perseveranza nelle difficoltà che può essere ancora oggi un esempio e un incoraggiamento.

Matteo Rivoira

Chiederei ora a Salvagno di guidarci... Come ho detto questa mattina Claudio è poeta, poeta impegnato che, da lungo tempo scrive in occitano, è attivo sul territorio, si occupa anche di promozione culturale, quindi è la persona più indicata a guidarci in un viaggio nella poesia attuale occitana.

Claudio Salvagno

Aprè la mort – La poesia occitana al XX secolo

Una premessa: essendo più che altro lettore di poesia, invitato per una conferenza non posso far altro che riproporre mie letture personali, cioè una parte minima di poesie amate, che costituiscono, - o meglio hanno costituito - più che il mio curriculum vite, il vivere stesso. Nel senso che sono entrate dentro di me per motivi invisibili, allo stesso modo con il quale mi entra dentro l'aria: lo *spir* che a tratti risoffio sulla carta senza sapere.

Quindi non vorrei che si prendesse alla lettera il titolo dato a questa conferenza, dal momento che per presentare la letteratura occitana, o meglio la poesia occitana del Novecento - con tanto di date ottocentesche e proficui prologhi nel secondo millennio, "*i poeti hanno spesso l'ardire di vivere a cavallo dei secoli*" - non basterebbe né un'ora, né un giorno. Il tempo non basterebbe nemmeno per elencare i nomi dei poeti inseriti nelle varie antologie, pensiamo poi a tutti quei poeti altrettanto importanti che per vari motivi dalle antologie sono stati esclusi.

In fondo stiamo parlando di un'area geografica-linguistica che, occhio e croce, è grande come mezza Italia, o se preferite poco meno di mezza Francia.

Dunque, avendo dovuto scegliere, non ho affatto scelto, la poesia risponde più che all'*Io dell'autore*, all'*Io plurimo*. Un poeta è fatto di tanti poeti, "*ci vogliono poi tanti poeti per fare una lingua*".

Dunque non date credito a me, ma date credito alla poesia stessa.

Così ci dice Iosif Brodskij dopo un approfondito corso di letteratura inglese nei lager russi:

"Poiché le civiltà sono qualcosa di finito, nella vita di ognuna viene un momento in cui il centro non tiene più. Ciò che le salva non è la forza delle legioni, ma quella della lingua. Così fu per Roma e, prima, per la Grecia ellenica. Il compito di tenere allora, ricade sugli uomini delle province, della periferia. Contrariamente a quanto si crede di solito, la periferia non è il luogo in cui finisce il mondo, ma è proprio il luogo in cui si decanta. È un fenomeno che riguarda la lingua non meno che l'occhio".

Allora dico io: oggi in Occitania più che mai vale il discorso di una lingua sedimentata e fiorita tra gli anni mille per circa due/tre secoli. Suoni latini amabilmente e mirabilmente rielaborati. Suoni di suoni. Suoni di luoghi che resistono, dove resiste questo duro sedimento, sillabico. Dove la lingua sedimentata, fermata ma poi per questioni politiche si è frammentata. Il sedimento è rimasto, i suoni si sono moltiplicati, una coperta che è diventata trama, rete dove più che il parlante è il poeta il pesce rimasto impigliato, solo a testimoniare.

Se poi si parla di Poesia, cioè di quei suoni che arrivano all'ascoltatore prima ancora che gli giunga il senso. Se ogni poeta è un "usignolo che canta". Se è vero, come dice il nobel Derek Walcott, che «*Le vere biografie dei poeti sono come quelle degli uccelli*», io partirei dal presupposto che la poesia è una lingua nella lingua, ma una lingua che va un po' più in là: una lingua che va oltre il confine, oltre la propria residenza terrena, oltre la regione apparente che i linguisti gli hanno assegnato. Non a caso i linguisti giungono in visita dopo, dopo che una lingua si è fermata e ha trovato il suo posto, casa, luogo, logos.

Dopo che il poeta ha puntato al centro del proprio universo il compasso e ha descritto il suo cerchio, dopo che ha disposto il suo quadrato imperfetto con i margini della poesia, dopo che la scrittura si è posteggiata con i suoi versi negli spazi vuoti. Dopo che l'auto (autor) è entrata in uno spazio che prima era oscuro al pilota stesso, dopo che la poesia è stata letta, ascoltata, stampata.

Dopotutto la poesia come la lingua non è altro che un veicolo per nominare cose e per andare in altri luoghi che senza di lei non esisterebbero.

Ecco un singolare cortocircuito poetico che è assieme una metafora di come un semplice suono possa passare da un poeta all'altro. Pasolini racconta come è nata l'idea di scrivere la sua prima poesia: affacciato un mattino al balcone materno di Casarsa sente la parola "rosada", da lì, da quella parola, partì la sua scrittura. Pierre Bec (Peire il poeta e filologo occitano) sentito il dialetto di Casarsa tradurrà la Nova Gioventù in occitano.

È dunque il lettore che insegue la biografia del poeta, biografia che sta nelle sue vocali, nelle sibilanti, nella sua metrica, nelle rime e nelle metafore. Brodskij più avanti continua: «*Così sapremo che l'opera complessiva di un poeta è una testimonianza resa al miracolo dell'esistenza ed è sempre, in un certo senso, un vangelo i cui versetti convertono il loro stesso autore più radicalmente di quanto non convertano il suo pubblico*».

Così traduce il nostro Mistral: «*Parla alla pietra nella sua lingua e al suono della tua parola la montagna precipiterà nella valle*». Mistral, il nome mi pare d'averlo già sentito: insomma bisogna scrivere esattamente quello che si ha davanti e in più, aggiungo io, farne una poesia, un poema. Se poi invece che un poema uno ne fa tre e poi continua a scrivere come un ossesso inarrestabile fino alla morte, bisogna ripartire da dove Lui è arrivato. Partiamo dal poema che lo ha reso nobel. Partiamo dalla morte: «*Quando muore un poeta muore una lingua*». Partirei da questo assunto russo, pronunciato da Anna Achmàtova al funerale dell'amica Marina Cvetaeva.

Nella *Mireio*, chi è Mireio, se non il Giovane Mistral? non "lui - Mistral uomo", ma "lui - Mistral Mireio". *L'Io-Lei*, lei che diventa Lingua e attraverso la bocca della Bella del Mas di Falabrego, parla e fa vivere la lingua di Maillano: la lingua Materna. Lingua che attraverso varie vicissitudini morirà nella chiesa delle sante Marie. La grandiosità sta qui: nell'inconscio poetico, nella paura che la lingua materna muoia. Quindi Mistral la salva. Come? Semplice, la salva, salva la lingua facendola prima morire. Muore Mireio, muore una parte della lingua materna, muore il dialetto, per far nascere un'altra lingua. Una lingua rivisitata e man mano rivitalizzata.

Nei poemi successivi la Lingua evolverà ancora, si farà sempre più ampia, per poi allargarsi come un fiume, che sfocerà definitivamente in quel testamento linguistico, che è il *Tresor Dou Felibrige*.

Mireio, e siamo di fronte a un brano di felicità tragica.

CANT DOUGEN
LA MORT

Au pais dis arange, à l'ouro
Que lo jour de Dièu s'esvapouro ;
E que li pescadou, qu'an cala si jambin,
Tiron si barco à la calanco;
E que, leissant parti la branco,
Sus la cabesso vo sus l'anco
Li chato en s'ajudant cargon si plen gourbin;

Di ribo ounte l' Argèns varaio,
Di plano, di coulet, di draio,
S'enausso peralin un long Cor de cansoun.
Mai belamen de la cabruno,
Cant d'amour, èr de cantabruno,
Pau-à-Pau dins li colo bruno
S'esperdon, e vèn l'oumbro emè la languisoun.

Di Mario que s'envoulavon
Ansin li paraulo calavon,
Calavon pau-à-pau, de nivo en nivo d'or:
Semblavo un resson de cantico,
Semblavo un liuencho musico
Qu'en dessus de la glèsio antico
S'enanavo emè l'auro. Elo, sèmblo que dor,

E que pantaio ageinouiado,
E qu'uno estranjo souleiado
Encourouno soun front de nouvèlli bèuta.

...

CANTO XII
LA MORTE

Nel bel paese degli aranci, nell'ora
che il giorno del Signore trascolora,
e i pescator, che tese hanno le reti in mar,
tirano in secco la barchetta stanca,
e le fanciulle lasciano la branca
per aiutarsi a mettere sull'anca
o sul capo le ceste che attesero a colmar.

dalle rive fra cui serpeggia e cola
l'Argèns, da piani e colli, monta e vola
un prolungato coro di lontane canzon.
Ma belare di capre e di caprette,
canti d'amore, suon di zampognette,
muoiono fra le brune collinette,
e la sera discende, grave di commozion.

Così delle Marie, che risalivano
in cielo, le parole si sentivano,
fra le nuvole d'oro, man mano illanguidir,
pari all'eco di un cantico vanente,
pari al suon di una musica morente,

ch'oltre la chiesa antica, lentamente,
si perdesse nell'aria...Mirella par dormir,
Mirella par sognare, in ginocchioni.
Sembra che un nimbo d'oro le incoroni
la fronte luminosa di novella beltà!

...

Ma se come dicevamo “un poeta è fatto di molti poeti”, quanti poeti ci vogliono per fare una lingua?

Proviamo a partire da un centro e tentiamo una geografia altra. Cosa succede in Italia cinquant'anni dopo la morte di Mistral? Morte radiosa, il cui eco giunge nelle nostre *coumbe* negli anni sessanta, dove la civiltà alpina vive un esodo drammatico. Esodo così ben descritto da Nuto Revelli nel suo “*Il mondo dei vinti*”. Esodo vissuto direttamente da un importate testimone, da un contadino, sindaco e amministratore, ma soprattutto da un poeta e scrittore di Elva, Piero Raina, che in un incontro con lo scrittore cuneese ha forse suggerito il titolo.

TOUBAREN I CAZEI DI VILAGE

Toumbaren i cazei di vilage
Sle mountanhe abandounà,
Un al bot, senso tapage,
i cazei d'le noste ruà.
Bouch d'erbo bianco, bossou sarvage
Enfoungaren le bianque rei
Ai pe d'aque'les muraies
Esquiapà da l'auro e dal soulei
Per chuchar i umur
Amar d'le noste grime,
Di nosti sudur
Fraire sien de batù
En bram perdù,
La saraio de na storio doulourouzo
Troup de sarvan lou sero
Saiaren dai souchere tenebrouze
Per viroundar sle quintane silensiouze
Ad escoutar le vous misteriouze
Que dousse encaro dapè i lindal
Dezert di meizoun
Countaren le storie di minà;
Entant que la serp estremà
Durmarè sout le peire
Rousse di fouier tupi
E i oss jaun di reire
Spoucharen a l'albo
Dai muret deschaousà di ort.
Laisà fraire la tero di paire!
Scapà fraire da la tero di mort!
A sudar val pus la peno,
A piourar sierv pus a nhente.

CADRANNO I CASOLARI DEI VILLAGGI

Cadranno i casolari dei villaggi
Sulla montagna abbandonata,
Uno alla volta, senza rumore,
I casolari delle nostre borgate.
Cespi d'assenzio, roseti selvaggi
Affonderanno le bianche radici
 Ai piedi di quei muri
Spaccati dal vento e dal sole
 Persuggere gli umori
Amari delle nostre lacrime,
 Dei nostri sudori
Siamo dei vinti fratelli,
 Un grido perduto,
La fine di una storia dolorosa.
Torme di silvani la sera
Usciranno dalle ceppaie tenebrose
Per aggirarsi nei vicoli silenziosi
Ad ascoltare le voci misteriose
Che soavi, ancora presso le soglie
 Deserte delle case,
Raconteranno le favole dei bimbi;
 Mentre l'aspide nascosta
Dormirà sotto le pietre
Rosse dei focolari spenti
E le ossa gialle degli antenati
 Affioreranno all'alba
Dai muretti scalzati degli orti.
Lasciate fratelli la terra dei padri!
Fuggite fratelli la terra dei morti!
Sudare non vale più la pena,
Piangere non vale più a niente.

Solo Delacroix ha saputo far di meglio, quando ha rappresentato un episodio della guerra di indipendenza greca. Mentre Raina sconfitto suona il suo violino sul campo di battaglia, nel *Midi* qualcuno grida contro la morte e prende le armi per la vita.

Ives Roqueta: classe 1936, forse più di sessanta pubblicazioni, uomo di teatro, secondo Robert Lafont il più importante poeta della sua generazione.

EN ARMAS

Nostra mòrt l'aven
talamet luònta en arrèr
i a talament de temps
que lo prèire de servici
dins un cementèri vièlh de la vila
escampèt sus nostra caissa
la darrièra palada de tèrra
 que la mòrt
pòt pas ren sus nosautres
Aquò's coma s'èrem estats

batejats
 non pas dins l'esperit
 mas dins la glèva
 e ara glèva siam
 Rastolhs son nostres pialses
 e calha o lèbre es nostre còr
 Del cap als pès siam vestits
 de lusernas
 verds de colera
 en armas
 coma de castanhièrs
 abitats del bonur de la trochas
 dins lou rabaladis del temps
 D'aqueste e de tot autre
 se ne pòt i aver mai.

IN ARMI

La nostra morte l'abbiamo
 talmente allontanata indietro
 ed è così tanto tempo
 che il prete di servizio
 dentro un cimitero vecchio del paese
 ha gettato sopra la nostra cassa
 l'ultima palata di terra
 che la morte
 non può più nulla su di noi
 Così come siamo stati
 battezzati
 non dentro lo spirito
 ma nella zolla
 e ora zolla siamo
 Stoppie i nostri capelli
 e quaglia o lepre il nostro cuore
 Da capo a piedi siamo vestiti
 di trifoglio
 verdi di collera
 in armi
 come dei castagni
 abitati dalla fortuna delle trote
 dentro la baraonda del tempo
 Di questo tempo e di tutto l'altro
 se ne può avere abbastanza.

Dunque non morenti o dormienti, ma “in armi”. Le armi che la poesia passa da una generazione all'altra, le armi che un poeta forgia e che affida ad un altro o, come è il nostro caso, dall'allievo passiamo al maestro, Max Rouquette. Nato ad Argeliers nel 1908, scomparso nel 2005, la sua “*Medea*” è stata rappresentata ad agosto di quest'anno durante il festival di Segesta, in prima nazionale. Ha una bibliografia enorme, traduttore di Dante, è considerato uno tra i maggiori scrittori francesi del novecento. Siamo ancora in Languedoc. La poesia che traduco qui, è tratta da un'antologia della poesia occitana apparsa sulla rivista, *Reduccions*, per conto dell'*Istituciò de les Letres Catalanes* (ottobre 1991, números 50-51).

LO SILENCI

Ai longtemps servat lo silenci
sus l'aiga qu'emplena lo potz,
fosca de sos secrèts lontans,
pensativa sus sos rebats.
Dau cèl s'estampava l'imatge,
de l'infern un ombra de flamba.
Era, amudida, aquela votz
qu'un pòble escond dins sa garganta.
Un pòble a man de s'esvanir.
Ara mon pè toca la lausa
la grèva lausa de la patz.
Tot just ai lo temps de parlar.
Coma que vengue e que ne vire,
es vengut lo temps de parlar.

IL SILENZIO

Ho conservato a lungo il silenzio
sopra l'acqua che riempie il pozzo,
fosca dei suoi segreti lontani,
pensosa sui suoi riflessi.
Dal cielo si stampava l'immagine,
dell'inferno un'ombra di fiamma.
Era, ammutolita, quella voce
che un popolo nasconde dentro la sua gola.
Un popolo sul punto di svanire.
Ora il mio piede tocca l'ardesia
la pesante ardesia della pace.
Ho appena il tempo di parlare.
Comunque, venga e giri,
è venuto il momento di parlare.

La poesia come forma di civiltà che contiene dentro di sé già tutta la geografia.

Una civiltà, dove ogni lingua, ogni cultura, trovi il proprio spazio, il proprio riconoscimento e la pari dignità. Non sono certo le lingue che creano l'incompreso. Parliamo, parliamo, parliamo e spesso non diciamo nulla. La poesia rivela. La poesia come soffio, pneuma, spirito, anima. Poesia come azione, dal greco *poiesis* che vuol dire "fare". Si dice anche "fare poesia", "fare musica". Quasi fosse una ghironda; il cantato dei tasti, ogni tasto una regione linguistica, e il basso continuo, l'antica lingua dei trovatori.

La musica stavolta viene dal lontano Limosino e a suonarla è la penna di Marcèla Delpastre, che ha smesso di scrivere nel 1998. Nata nel 1925, poetessa contadina, ci ha lasciato sei volumi di poesia, più parecchi inediti. Traduco qui dal libro "*Saumes Pagans*", *Edicions Dau Chamin De Sent Jaume*, presentato dall'editore in occasione del Festival dell'Autore svoltosi a Cuneo.

LAUS DE LA MAN

Entre tot lauvarai la man . Cinc dets. Lo ponh barrat,
l'aousel que duerm, emb la testa jos l'ala.
Cinc dets. Lo ponh que se despleja coma 'na ala, la fuelha de mai

L'aousel que se desvelha. La testa , las pautas , lo
 bec. La man viva. Te laurarai.
 La man que se duerbe e s'estend vers l'aubre e vers lo pan, vers l'ombra e lo solelh, e la
 cholor dau fuec.
 La man qu'es facha per prener lo pan de la poncha daus
 dets, lo rasim sus la branca , e lo cròs de la man per cu-
 lhir l'aiga entre las peiras.
 Tot cò que se beu tot so que se minja. E per portar au
 cors cò que la vai. Te laurarai.
 La man qu'es facha per maniar la terra, per levar la
 gleba e per la trabalhar, per semenar lo blat dins los per-
 fums de la darriera. Ma man, te laurarai.
 La man qu'es facha per prestir lo pan, l'argiou e la charn
 tendra. Que sap tener, que sap portar.
 Que fai montar lo grun de la grana viva, e lo panier
 de las cliças, e lo plaser dau còrs coma 'na flamba. Que sap
 bastir, que sap flatar.
 Que sap defendre sa vita, lo ponh barrat sus lo coteu. E
 que se duebre sus la femna.
 La man dura coma la raïç, coma la peira. E que coneis
 charn contra la charn la doçor de la femna e la cholor dau
 sang, la peu umana.
 La man qu'arresta lo taureu, que reten lo chavau. E que
 ne garda pas lo vent.
 La man sabenta. Que forma lo gatge , e que ne'n fai tot
 cò que chau. La man poderosa sus la vita e sus la mòrt.
 Que abraça l'aubre o be l'amor.
 La man que fai, la man que sap, la man que tròba.
 Poderosa sus l'avenir e la memoria.
 T'ai lauvat, man de l'ome. Te laurarai d'enguera.
 Quand te pausas sus la seda dau ciau e lo miralh de l'aiga,
 quand t'enduermes dins lo bonaur,
 quand te levas per la cridada, quand te dreças per la
 dolor, quand te juntas per la pregiera,
 quand te juntas emb l'autra man, la man de l'autre, que
 fas un liam entre dos còrs, d'una arma a l'autra. Te laura-
 rai, d'enguera.
 Quand laissas 'nar las mans que te teniàn sus questa
 terra, e que tombas dins lo temps mòrt.

LODE DELLA MANO

Fra tutto loderò la mano. Cinque dita. Il pugno chiuso,
 l'uccello che dorme, con la testa sotto l'ala.
 Cinque dita . Il pugno che si dispiega come un ala, la fo-
 glia di maggio. L'uccello che si risveglia. La testa , le zampe, il
 becco. La mano animata. Ti loderò.
 La mano che si apre e si stende verso l'albero e verso il
 pane, verso l'ombra e verso il sole, e il calore del fuoco.
 La mano che è fatta per prendere il pane con la punta delle
 dita, il grappolo sul tralcio, e il cavo della mano per racco-
 gliere l'acqua tra le pietre.
 Tutto quello che si beve , tutto quello che si mangia. E per portare al

corpo ciò ch'è necessario. Ti loderò
 La mano ch'è fatta per maneggiare la terra, per alzare la
 zolla e per lavorarla, per seminare il grano tra i profumi
 dell'autunno. Mia mano, ti loderò.
 La mano che è fatta per impastare il pane, l'argilla e la carne
 tenera. Che sa tenere, che sa portare.
 Che fa salire il granello di seme vivente, e il cesto
 di stecchi; e il piacere del corpo come una fiamma. Che sa
 costruire, che sa accarezzare.
 Che sa difendere la vita, il pugno chiuso sopra il coltello. E
 che si apre sulla donna.
 La mano dura come la radice, come la pietra. E che conosce
 carne contro carne la dolcezza della donna e il calore del
 sangue, la pelle umana.
 La mano che ferma il toro, che trattiene il cavallo. E che
 non guarda il vento.
 La mano sapiente. Che forma l'utensile, e che ne fa tutto
 ciò ch'è necessario. La mano poderosa sulla vita e sulla morte.
 Che abbraccia l'albero oppure l'amore.
 La mano che fa, la mano che sa, la mano che trova.
 Poderosa sull'avvenire e sulla memoria.
 Ti ho lodata, mano dell'uomo. Ti loderò ancora.
 Quando ti posi sulla seta del cielo e lo specchio dell'acqua,
 quando ti addormenti nella buonasorte,
 quando ti alzi per il grido, quando ti drizzi per il
 dolore, quando ti unisci per la preghiera,
 quando ti unisci con l'altra mano, la mano dell'altro, che
 fa un legame tra due cuori, da un'anima all'altra. Ti loderò,
 ti loderò ancora.
 Quando lasci le mani che ti tenevano su questa
 terra, e che cadi dentro il tempo morto.

La solitaria Marcela che sposa "*La lenga que tant me platz*", il titolo del suo primo lavoro, Marcela che, in un suo verso, ci ricorda: «*se non hai l'amore non hai nulla*». A nulla infatti era servito il suo *bacalaureat* in Filosofia, se non per trasformarla in contadina - amante della terra.

Terra mia, lingua mia - amore mio - amore lontano - amore - amore motore - amore azione.

Amore e Poesia: ecco l'enigma irrisolvibile - poesia e mito, il mito dei luoghi.

La felicità sta forse nelle situazioni geografiche - mito - amore - luogo - logos, quindi ancora discorso parola, verso, luogo labirintico dal quale risponde il poeta.

Felip Gardy: nato a Chalon-sur-Saône nel 1948, continua a peregrinare tra Bordeaux e Montpellier. Una buona parte del suo lavoro è rivolto alla critica letteraria ed in particolare allo studio del periodo barocco. La sua poesia è in un provenzale appreso, la sua lingua di famiglia era il francese, doppio onore che serve ancora una volta a dimostrare la magia incantatrice dei suoni.

Quora te menarai a Barcelona, te mostrarei li pichoti nivòls
 espelofidas de mon enfança. Quora te menarai a Barcelona
 - serà un mes de junh, i detz oras dau matin, per amòr qu'ant -
 au vòlon li reproverbis - anaren drech davant nosautres e culhirem
 quand nos serem aimats quelis erbas ancianas que

balhan per sempre l'oblit.
Sias tu
lo laberint ont moriss
se pèrde mon tèmps
a dessenhar
sus lo trepador
li set biais de faire l'amor
sènsa t'aimar
que m'aguèsson en òdi
li femnas di vèstits negres
que pregan
de genolhons davant lis autars daurats
di glèsias catalanas

Traduzione

Quando ti porterò a Barcellona, ti mostrerò le piccole nuvole
scarmigliate della mia infanzia. Quando ti porterò a Barcellona
- sarà un mese di giugno, e le dieci del mattino, perchè così vogliono
i proverbiù - andremo dritto davanti a noi e raccoglieremo quando saremo amati
quelle erbe antiche che danno per sempre l'oblio
sei tu
il labirinto dove muore
e si perde il mio tempo
a disegnare
sul marciapiede
i sette modi di fare l'amore
senza amarti
che mi abbiano in odio
le donne in nero
che premano
in ginocchiate davanti agli altari dorati
delle chiese catalane.

Dunque amore mio, lingua mia, sei tu il labirinto, in cui mi perdo e mi ritrovo. Nel labirinto occitano non mancano le regioni desertiche, cambia la geografia, ma il testimone linguistico rimane fermo al proprio posto.

Sentiamo ora questo guascone, che chiamerei "olandese volante" questo miscuglio di arcaismo e fonetico e invenzione.

Bernard Manciet, nato a Sabres nel 1923, nel cuore delle Landes: la regione atlantica a sud di Bordeaux. Ha di quella regione il vento in pancia. Partito dalla regione dei trampoli e delle cornamuse, questo poeta ha girovagato per mezzo mondo come diplomatico della Repubblica francese, portando la sua voce fino in terra russa. Giocoliere della parola, in un'attività poetica febbrile, ha costruito una delle opere della letteratura d'oc tra le più consistenti. Basta pensare al poema "*L'enterrament a Sabres*" (1989). Da quando nel 1985 al festival occitano di Eysines (tre o quattro Paesi più in là di Sabre), nella banlieue bordelaise, inizia il connubio col pianista jazz Bernard Lubat, il vento delle Landes si è fatto focoso, e la sua voce non cessa, visto che anche dopo la sua scomparsa nel 2005 è reperibile su cd. Provo a imitare, imitazione non facile visto che amava dire provocatoriamente «*Mistral se que de Piemontèè*».

LO RAI VERT

I

Deu dètz-e-uèit d'aost avant
serà pas permetut
chapar patatas ni de las vielhas ni de las nauvas
a tota la tèrra
pr'amor qu'an gost de tèrra
de tèrra e de patatèr
pr'amor que còstan hòrt de greischa
e a la coquelà que balhan lo bohic
Se diuràn pas amassar
ni plantar ni har sitoar
a tota la tèrra ni per gènt ni per bestiar

II

Lo monde arreis diura lo permèr temps
"sou peine d'amende" minjar
e arromegar
bananas de la companhias seleccionadaes
la soa haria e vendrà blanca la pèth
e apatzadas las dènts blancas
e la sang deus bvalents
e que son estupa-vielhas
dont balhan set de coca-cola
com los cabiròus après las honts
e qu'an suberproduccion de bananas enguan
que cau har shau
a la santat economica que las carà programadas
de mèi en mèi vertas

III

...

IL RAGGIO VERDE

I

A partire dal diciotto agosto
sarà proibito
di mangiare patate ne di vecchie ne di nuove
su tutta la terra
perchè hanno sapore di terra
di terra e di cimitero
perché consumano troppo grasso
e la loro cottura in stufato rammollisce l'uomo
Non si dovranno raccogliere
ne piantare ne far germogliare
su tutta la terra ne per uomini ne per animali

II

Per contro si dovrà mondialmente - prima tappa

“sotto pena d’ammenda” mangiare
 e ruminare
 banane delle compagnie selezionate
 la loro farina sbianca la pelle
 ottunde i denti
 e il sangue dei popoli laboriosi
 si può chiamare soffoca-cristiani
 perché da sete di coca-cola
 come i cervi hanno sete di fontane
 ora noi abbiamo una surproduzione di banane
 e conviene vegliare sulla salute
 dell’economia- che bisognerà seguire
 di più in più al meglio

III

...

Abbandoniamo l’oceano, il surf linguistico e la foresta sillabica delle lande, torniamo in Provenza per parlare ancora di quel: “*tan dous repaire cum de Rozer tro c’a Vensa, si cum clau mar e Durença*”, come dice Peire Vidal.

Sèrgi Bec, nato il 27 Agosto 1933 a Cavaillon, è vissuto a lungo ad Apt, dove è stato assessore alla cultura. Giornalista professionista, redattore capo del giornale *Pays d’Apt*. Appassionato di pittura, poeta impegnato nella riconquista della lingua d’oc, ha pubblicato svariate raccolte di poesia ed è tradotto in varie lingue. Traduco qui da “*Sièu un pais*” raccolta pubblicata da *Edisud* nel 1980.

A L’ORA QUE S’ESPERA...

A l’ora que s’espèra la benaurança
 te devistère
 tu l’òme que camines sus lei segles
 ambè ton cap de blanca nèu
 tei verdescas d’idèias peladas
 ambè aquesta flor dei carnavèlas espetarradas
 que se relarga coma un bolet dau temps
 ambè tei uelh que s’envòlan devèrs
 quente primtemps
 jamai segur?

NELL’ORA CHE SI SPERA...

Nell’ora che si spera la fortuna
 ti vidi
 tu l’uomo che cammini sui secoli
 con il tuo capo di bianca neve
 le tue terrazze di idee pelate
 con questo fiore di cervella scoppiate
 che si svasa come un fungo del tempo
 con i tuoi occhi che s’involano verso
 quella primavera sempre incerta?

Uomo e terra ed è ancora amore. Amore è un rapporto, amore è lo sguardo posato, amore è il poeta che sta in ascolto, amore è l’idea di felicità racchiusa nel guscio della speranza. La

poesia è speranza senza speranza, forse l'unica forma di felicità che fa felice, ma che non inganna, dal momento che dura di solito il tempo di pochi versi.

Poeta popolare, plurilingue, politico, polifonico. Sulla poesia di Antonio Bodrero, come su quella di qualsiasi altro poeta, si è detto molto, ma dal momento che il poeta non è una proprietà privata, il poeta è di tutti, e dal momento che - da Omero in giù, da Montale in qua, da Leopardi in là, da Dante in su - si è detto e si dirà di tutto e di più, su *Barbo Toni* sono costretto a dire la mia.

Visto che di me aveva detto la sua, visto che mi ha aiutato, corretto, salvato e poi spinto giù a precipizio in quel dramma, *dramatis persona*, in quel teatro che è la poesia. Dunque apro un suo quaderno e la felicità mi si spalanca con tutti i suoi suoni. Con tanto di infanzia, incoscienza, inconscio, fiaba, passato proiettato nel futuro e quindi passato presente. Andiamo dunque a visitare quello che è, a detta di Eliot, “*un tempo irredimibile*”.

QUOURO LA CHOCCO

Quouro la chocco huccho ai rocche nière
L'aire fai unde, na tubetto biòio,
lou chouquie vèn, pus daprè di rocche
e i rocche mèq n'estis a lou chouquie,
sore servagge d'en fraire doumèsti.
Sihs a ioùle d'unno chivalie
e rèi, rèi di sarvàn, vas ou te vèhes
boui arpe a l'aire, a chaminà per l'aire.
Griggnou lou picatàs dari d'en fràisse,
en chan signòlo a Gabrihèl que volo,
la chocco testanèo : «chan e sarvàn ».

QUANDO LA CAMPANA

Quando la campana fa voce di giubilo alle rocce nere
l'aria fa onde, un fumetto azzurro
il campanile viene più vicino alle rocce
e le rocce solo un poco al campanile,
sorelle selvatiche di un fratello domestico.
Sei a cavalluccio di una, cavaliere
e re, re dei silvani, vai o ti vedi
con le gambe nell'aria, camminare per l'aria.
Ride il picchio reale dietro un frassino.
un cane uggia a Gabriele che vola.
La campana scuote il capo: «cani e silvani ».

Siccome gli uomini cercano la libertà, per cercarla spesso si ribellano, ma spesso non sanno che ribellarsi è l'unico modo per rendersi infelici. Ma così è la vita. La vita infatti non vuole essere schiava di niente. Così vuole la coscienza del poeta che cerca, e nella libertà e nelle sue ingannevoli forme che la società di volta in volta gli propone trova solo domande. Domande, alle quali tenta una risposta, questa volta liberatoria.

Roland Pecout, nato a Chateaufort, vicino ad Avignon, classe 1949. Diciannove anni nel '68, si muove tra Parigi e provincia, continua a roteare per l'Occitania tanto che inseguirlo è impossibile. Collaboratore di varie riviste (*Oc, Viure, Obradors, Europe, Revista occitana*), traduttore di Rimbaud, Lorca, della poesia scandinava, della poesia popolare sudamericana. Suoi testi sono stati pubblicati presso *les éditions Jorn*.

Desuelhats de tot
 e mai dau nom nòstre
 tot çò nostre perdut
 tot contra nautri justificat
 creson que la tèrra es a-n-aqueli que la violan
 Tròp d'esper a enganat l'espèr
 degalhat tot çò que demòra
 mai li montanha rèstan drechas.
 Desliurats de nòstri darrieras pilhas
 e receptius l'esperit macat,
 siam venguts fòrts de nostra miseria
 nus e gigants.
 L'esclau liparà pa pus
 la man dau mèstre
 pr'amor que i a papus d'esclaus!
 Venen de naisser
 de la man d'ailà de toti li vielhi paurs
 e di vielhs silencis
 òmes revòutas
 es a dire
 òmes
 ren que compte
 de si promessas e de sis amenaças
 de sa poissanòda d'aur, d'armas e de mits
 ren
 que vague
 contra li òmes
 de mans nusas
 puei qu'
 avem decidit
 d'aver rason.

Orbati di tutto
 anche del nostro nome
 tutto quel che è nostro è perduto
 tutto contro noi è giustificato
 credono che la terra sia di coloro che la violentano
 Troppa attesa ha ingannato la speranza
 guastato tutto ciò che rimane
 ma le montagne restano dritte.
 Liberati dai nostri ultimi bottini
 esaminato lo spirito ferito
 siam diventati forti della nostra miseria
 nudi e giganti.
 Lo schiavo non leccherà più
 la mano del padrone
 perché non ci sono più schiavi!
 Rinasciamo
 dal lato di tutte le vecchie paure
 e dei vecchi silenzi
 uomini ribellati
 cioè

LE QUATTRO STRADE

era sempre così
non aspettavamo nulla
il vento veniva noi passavamo come
quella luce
e le parole andavano e le altre così lontano
io non sapevo più
veramente
quello che succedeva le
ginocchia
sopra i sassi

«*Le ginocchia sopra i sassi*», mi pare più che un congedo.

Così congedandomi, vorrei tentare di nominare almeno qualche poeta della Valli Occitane che alla lingua hanno lavorato, assieme a molti altri che hanno contribuito in modo minore, ma come sappiamo: niente è minore in una lingua minore. Dunque ecco i maggiori:

Masino Anghilante
Franco Bronzat
Janò Arneodo
Sergio Arneodo
Tavio Cosio
Mario Fantino
Lucia Abello
Olga Martino
Clelia Bacon
Sergio Ottonelli

Nell'impossibilità di nominare tutti i poeti francofoni, nomino un paio di antologie, pubblicazioni relativamente recenti, una curata dagli editori per i vent'anni della casa editrice *Jorn*: "*Vint ans d'escritura occitana 73-05*". Un'altra a cura di Giovanni Agresti, dedicata alla scrittura occitana, coedizione *Jorn*: "*Le temps de cerises*". Infine la più completa, dedicata interamente alla poesia e pubblicata da *Letras d'oc*, ha appunto per titolo: "*Poesie d'Oc au XX siecle*".

Matteo Rivoira

Con l'intervento di Renato Sibille ci avviamo alla conclusione. Renato abbiamo avuto modo di ascoltarlo nel primo dei nostri incontri. Attivo in alta Valle di Susa, ha lungamente operato sul campo, animando sportelli linguistici e siti web, e conosce le contraddizioni e le possibilità del lavoro col territorio. Le attività che ha svolto insieme all'Associazione Artemuda, si sono distinte, secondo me, per intelligenza e fantasia. Questo aspetto è assai importante, poiché troppo spesso la promozione e la tutela linguistica – sia che si adotti un approccio più favorevole alla ripresa delle tradizioni, sia che si provi a stare al passo con la contemporaneità – si contraddistinguono troppo spesso per la carenza di fantasia.

Renato Sibille

*Dalle forme narrative orali a nuove forme di linguaggio.
Uno sguardo all'alta Valle di Susa.*

[...] sull'imbrunire esse entrarono in una delle stalle ove s'adunava pressoché il paese intiero. Da uno staggio pende un lumicino d'ottone la cui fiammella non riesce a diradar le tenebre: diresti un tuorlo d'uovo perduto in un tegame affumicato. Lì attorno stanno colla padrona di casa, quante s'occupano di cucito, di tombolo e di treccia; sui quattro lati corrono panche su cui seggono le filatrici; s'ode il sussurro dei rocchetti in moto; più in là sono gli uomini intenti a cavar ceppi di zoccoli, cucchiai d'acero e dietro su d'uno stesso *paglione* stanno a sdraio gli oziosi, ragionando traffici, derrate, politica, di tutto un po', tanto per ammazzare il tempo, dicono essi.

Ogni tanto qualche tabacchiera va in giro, ne consegue un incalzarsi di poderosi starnuti: qualche pipa s'accende: si parla di tutto, tantoché; a conti fatti, ed a stagion finita, ad ognuno si son rivedute le buccie. Talvolta è un vecchietto che narra le sue avventure di Francia, tal altra uno capita con un giornale venutogli da chissà dove e chissà quando, ch'egli legge religiosamente dal titolo fino alla firma del gerente, dando spiegazioni e facendo commenti. Non manca il novellatore a base di laidezze e di scurrilità, non quegli che annaspa colle mani, si torce e s'aiuta per accrescere pregio a qualche fiaba senza fine, restando lì aitante ogni tratto, diluendo questa sua broda in un diluvio di parole, soffocando dalle risa prima di sciorinare qualche banalità che tuo malgrado, ti cava un sonoro sbadiglio. E i bimbi accosciati, inginocchiati lì tutt'intorno, a bocca aperta, ad orecchi tesi a chiedere: E poi? a pregare che s'abbia a narrar dell'altro, ad assediare di domande: non oseranno andare a letto da soli; che dico! manco metter il naso fuori, tanto sono esterrefatti, dalle apparizioni dei morti, dei tiri delle fate che sciorinano il bucato tra quelle caverne lassù, che, se quando t'hanno aiutato, non sei pronto a ringraziarle, ti buttano giù il carico e fan le grasse risa! capaci financo di prender la culla con entro il bambino e d'andargli a cantar la ninna nanna su d'un dirupo ove nessuno riuscirà mai a salire! E gli spiriti folletti che, a porte chiuse t'entrano in casa, se ti voglion bene, capacissimi d'ordinarti la casa, di strigliarti il cavallo, di trecciarli la coda; ma guai se li disgusti, te ne fanno d'ogni colore! Seguono le gesta di Pantagruel e Gargantua, di Patit-Poucet che suscitano ovunque risa sbardellate; oppure la storia di S. Genoeffa di Brabante, il miracolo di S. Bernardo che fanciullo si presenta al Re di Francia invitandolo a fare un ponte sul Rodano, dietro ordine ricevuto da Dio. E che a dargliene una prova, t'entra in Avignone con in capo un macigno che dieci buoi non avrebbero smosso e te lo mette a fondamento dell'opera che il diavolo tenta invano di distruggere.

Tutti questi argomenti non paiono avere tra loro gran nesso; tuttavia possono benissimo trattarsi in una sera sola con altri parecchi, specie se entrano in ballo l'orso, il lupo e le loro gesta. Ora viene la volta del cantare: fattesi sollecitare così un poco, per non aver l'aria di non chieder di meglio, le donne danno negli acuti ed eccoti le canzoni dell'Assietta colle tirate contro quei gradassi di Francesi cui il tondo (l'assiette) troppo caldo ha scottato il naso; poi la canzone di Napoleone; poi una *compianta* d'ingordi genitori che, credendo svaligiare un viandante, uccidono il figlio e muoiono sul patibolo, lasciando una decina di strofe d'ammonimento! Segue la romanza di S. Oldrado, il quale, uscito a diporto in sul meriggio, s'invaghisce del canto d'un uccellino e gli tien dietro e l'ode trecent'anni che gli parvero poche ore e quando fa per rincasare, nessuno nel convento più lo riconosce. E la leggenda di S. Giusto che fugge dal monastero dell'Abbadia per non cader, come i compagni suoi, vittima dei Saraceni e s'arrampica su d'un larice su nei boschi in quel del Castello e di là vede legioni d'angeli librarsi al cielo, e pentito della sua viltà, spontaneo torna offrirsi al martirio. E la mala

finita di quegli che osò portar la scure sacrilega sulla pianta venerata; e tant'altre che cavano le lacrime addirittura.

Non mancano neppure le canzoni goliardiche, quelle scollacciate anzichenò; le maligne che passano in rassegna i nomignoli d'ogni paese ed i difetti dei loro abitanti e qualche nenia in dialetto che prova quanto l'Elicona disti da queste vette!

Così nelle veglie ordinarie, ma il colmo dello spasso si è quando Barnaba reca il *libro di ragione*, il che vuol dire il manoscritto dei suoi antenati sul quale si contengono i principali avvenimenti di queste valli.

Mentre ne scioglie accuratamente il legaccio della copertina in pelle, la padrona netta il nasello al lume, lo cresce; gli uomini si rizzano, le donne sospendono il filare e s'accostano, i ragazzi si serrano addosso al lettore.⁴⁵

Questo è un racconto, come tanti, di una veglia invernale tra i nostri monti. Non è in lingua occitana. Come mai ho scelto di leggere questo brano in italiano, scritto da un professore di scuola, invece di proporvene uno in *patois*⁴⁶, scritto da uno dei tanti testimoni altovalsusini che negli ultimi anni hanno lasciato memorie preziose tra le nostre biblioteche e librerie?

Potrei rispondere: per l'eccezionalità del racconto, tratto da *Arcadia Alpina* di Enrico Faure di Sauze d'Oulx, premiato con la medaglia di Bronzo all'esposizione di Rivoli del 1906 ed ambientato a metà Ottocento in alta Valle di Susa; romanzo (in realtà di non grande pregio letterario, ma ricco di informazioni sulle comunità altovalsusine) scritto su base autobiografica e quindi preziosa testimonianza di quell'epoca oggi oggetto di rievocazioni e festeggiamenti in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Unità che ha contribuito a recidere i legami nel territorio transalpino e ad accelerare l'emarginazione delle lingue minoritarie.

Il racconto del Faure ci fornisce il contesto imprescindibile per la trasmissione orale di quel patrimonio di cui l'autore ci elenca l'intero repertorio della produzione popolare: dalle battute salaci, ai racconti favolosi, dalle cronache di viaggio al racconto storico, dalla canzone alla compianta, dalle filastrocche alle ninne nanne. È interessante notare come, secondo questo testo, la produzione in versi nella metà del XIX secolo (canzoni, ballate e *complaintes*) sia per lo più in lingua francese, mentre i racconti fantastici e le canzoni scollacciate siano in *patois*. Non dobbiamo però dimenticare che *Arcadia Alpina* è opera di un contadino erudito che, in seguito alla sua elevazione sociale, vede con altri occhi le tradizioni del proprio paese e che, pur continuando a decantare quel mondo agreste da cui proviene e di cui già sente la nostalgia, considera spesso volgari e primitive le sue abitudini e i suoi riti e ritiene che la composizione in *patois* provi "quanto l'Elicona disti da queste vette!". Le Muse che sul Monte Elicona ispirarono Esiodo per la composizione della Teogonia, sarebbero, dunque, per il Faure, lontane dai nostri monti dove l'espressione in *patois* non è considerata degna della cultura "alta", che per l'appunto attinge al francese o all'italiano. I *misérables* che il Faure ci presenta nel suo racconto sono destinati alla sventura, a meno di un riscatto sociale tramite l'istruzione superiore, la carriera militare nelle schiere sabaude o l'emigrazione, prima in Francia e poi verso il Piemonte; tutte cose che egli stesso farà e che implicano la conoscenza o l'apprendimento di nuovi codici e di un'altra lingua: italiano o francese.

Così il mondo di quell'*Arcadia Alpina* che ci viene descritto in lingua italiana, per farsi memoria, è condannato alla traduzione, quindi al tradimento⁴⁷, e alla scrittura, da chi, avendo saputo riscattare la propria condizione sociale, prova quella malinconia così tipica dell'uomo che ha perso l'innocenza, di quell'uomo che ha peccato mangiando la mela e che ha avuto la disgrazia di accedere alla conoscenza, ad una conoscenza altra.

⁴⁵ E. FAURE, *Arcadia Alpina o Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Enrico Piazza, Susa 1926, pp. 31-33.

⁴⁶ Utilizzo preferibilmente il termine *patois* in luogo di occitano perché questo è il termine utilizzato, e sentito proprio, dai parlanti dell'alta Valle di Susa.

⁴⁷ È noto quanto ogni operazione di traduzione implichi un tradimento.

Lasciare memoria scritta in *patois* del portato di una cultura “bassa” non era certo una necessità; la veglia era adeguato e bastante veicolo di trasmissione e i bambini, fin da piccoli, entravano in quel processo di acculturazione, oltre che di inculturazione, che permetteva loro di apprendere, attraverso una comunicazione polisemica, quell’universo riempito di reale e di fantastico che dava senso ai luoghi, al pari delle tracce e dei passi lasciati dagli antenati lungo le Vie dei Canti degli aborigeni australiani.

La scelta di leggere un brano da *Arcadia Alpina* è però dovuta, in primo luogo, proprio al fatto che, nelle nostre borgate, quel poco che si scriveva lo si scriveva in latino prima, poi in lingua francese, magari con qualche espressione in *patois*, e, infine, in lingua italiana con prestiti dalla lingua francese. Rari sono i testi in *patois* in alta Valle Susa precedenti all’ultimo quarto di secolo del Novecento e chi li ha scritti ha comunque appreso il codice della scrittura attraverso un’altra lingua.

Tra i testi conosciuti in lingua occitana, a parte qualche termine e qualche riga nei *Conti consolari di Sauze di Cesana*⁴⁸ e nei *Conti consolari di Salbertrand*⁴⁹, troviamo presenze significative nei *Conti della Confraternita dello Spirito Santo di Savoulx*⁵⁰; si tratta di manoscritti tutti risalenti al XVI secolo. Degni di nota sono i *Conti delle spese effettuate in occasione di viaggi a Grenoble per gli affari dell’Escarton*, da Anthoine Béraud, Jean Arlaud e Anthoine Pinatel, nel 1545⁵¹, per la stesura pressoché totale in lingua occitana.

Per il resto, dopo un vuoto di tre secoli, si tratta per lo più di componimenti in versi, quali quelli di metà Ottocento di Jean Baptiste Jayme⁵² (1796-1861), maestro di scuola a Chiomonte, o quelli di inizio Novecento di Augusto Allois⁵³ (1855-1926) di Oulx e quelli coevi (risalenti agli anni Venti del Novecento) di un anonimo autore del *Testamento del Carnevale di Gad*⁵⁴, frazione di Oulx.

Jayme e Allois sono entrambi narratori di quel mondo contadino in veloce evoluzione e cambiamento, già sentito nostalgicamente perduto, esattamente come quello del Faure o come quello cantato in tributo a Mistral da Ernesto Odiard Des Ambrois⁵⁵ (1884-1939), ad Oulx, nei

⁴⁸ Cfr. A. HIRSCH, *Das Rechnungsbuch der Konsuln von Sauze di Cesana*, in «Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen», CCI, 1965, p. 266.

⁴⁹ Cfr. V. COLETTI, *Tracce di lingua volgare nel conto consolare di Salbertrand del 1577*, in «Valados Usitanos», n. 11, gen-apr 1982, pp. 57-63.

⁵⁰ Il libro dei conti della Confraternita dello Spirito Santo è un documento smarrito di cui è conservata soltanto la carta di guardia presso l’Archivio Diocesano di Susa. Fortunatamente il testo è stato studiato da A. CORNAGLIOTTI, cfr. *Testimonianze della parlata provenzale dell’alta Valle di Susa (Piemonte)*, in «Revue de Linguistique Romane», n. 139-140, lug-dic 1971, pp. 254-258; che ne ha in seguito pubblicato il testo integrale in «Revue de Linguistique Romane», n. 155-156, lug-dic 1975, pp. 308-350. Qualche parola in lingua occitana è tuttavia presente negli altri libri dei conti della stessa Confraternita, conservati nell’Archivio Diocesano di Susa.

⁵¹ *Un interessante documento dell’archivio municipale di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 8, gen-apr 1981, pp. 62-65.

⁵² Cfr. A. HIRSCH, *Ein Mundartgedicht aus Chiomonte: La Vandeimo*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», LXXVI, 1960, p. 247-251; F. BRONZAT, *Un poeta occitan dal segle XIX: Jan-Batista Jaime* «Novel Temp», supplemento al n. 1, anno V de «Lou Soulestrelh», 1975, pp. 14-30 (Bronzat si è occupato di Jayme anche in articoli successivi); *La Vandeimo*, in «Famiglio Chamussino», 1949; *La fete de St Nicola*, in «Armanac Chamousin», 1984; *Le Carnaval*, in «Armanac Chamousin», 1987; V. COLETTI, *A’ prepaus dè la puesio “Le Carnaval”*, in «La Rafanhaudo», n. 2, supplemento a «Novel Temp», n. 28-29, 1987, pp. 23-24. La recente scoperta a Chiomonte di un manoscritto ottocentesco parrebbe attribuire ad altri la paternità di alcuni testi fin’ora attribuiti al Jayme.

⁵³ Cfr. P. GORZA, *Le mercre dous tourtiào. Un documento sul carnevale di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic 1982, pp. 5-16; *Augusto Allois poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr 1988, pp. 29-37; A. ALLOIS, *Filla e fenna*, in «Ij Brandé», n. 23, 1947.

⁵⁴ P. GORZA, *Il testamento di Carnevale in un manoscritto conservato a Gad (Oulx)*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic 1982, pp. 43-58. Gorza attribuisce la composizione di questo testo a maestri di scuola e non è escludibile la paternità dello stesso Allois.

⁵⁵ Cfr. G. JAYME, *Ernesto Des Ambrois poeta dialettale di Oulx*, in «La Valaddo», n. 2, anno XXIX, giugno 2000, p. 5; AA.VV., *A Mistral. Omagi dij poeta piemontais*, Compagnia dij Brandé, Torino 1931; raccolta di opere di diciassette scrittori piemontesi in occasione del centenario della nascita del poeta provenzale.

primi decenni del Novecento in *Si 'n poughessan rnèisse*⁵⁶. Tutti narrano un'Arcadia, un'età dell'oro.

Tra il XIX e il XX secolo, dove non era avvertita questa perdita, questa nostalgia, non c'era la necessità di scrivere in *patois*. Il *patois* era la lingua quotidiana, la lingua d'uso, la lingua "bassa" appresa in famiglia. Per la religione c'era il latino imparato in chiesa, per la burocrazia e per la letteratura c'erano il francese e l'italiano appresi a scuola. Non si poneva il problema di lasciare memorie di tradizioni e abitudini poiché tali tradizioni e abitudini erano vive e praticate da tutta la comunità. Le memorie di viaggio, le notizie di microstoria, le annotazioni meteorologiche, le catastrofi, l'andamento dei raccolti e la gestione del patrimonio familiare venivano annotati sui *caî 'd meizoun* o sui *livres de raison*. Quelli che conosciamo sono redatti in latino fino al XVI secolo⁵⁷, poi in lingua francese fino a fine Ottocento e successivamente in lingua italiana⁵⁸. Tra i tanti cito:

- *Mémoire di Lorent Gally* notaio a Oulx (scritto tra il 1515 e il 1590, trascritto in francese nel XVII secolo da un notaio di la Salle, probabilmente Jean Queyras);
- *Mémoire di Joseph Guiffre di Millaures* (scritto in francese tra il 1703 e il 1753);
- *Livre journalier pour l'usage de Joseph Antoine Perron Cabus* (scritto in francese tra il 1832 e il 1881);
- *Chahier de Raison di Pierre Celatin e del figlio Jean François di Exilles* (XIX secolo);
- *Manoscritto di Alexis Allemand di Millaures* (redatto in francese tra il 1856 e fine Ottocento);
- *Mémoire di Laurent Allizond di Rochas*, già frazione di Millaures e oggi di Bardonecchia (redatto in francese tra il 1864 e il 1897);
- *Note dello spaventevole di Desiré Perron Cabus e del figlio Giuseppe* (che riporta, in italiano, notizie sulla comunità di San Marco di Oulx tra il 1900 e il 1957);
- *Mémoires de M.eur le Professeur Louis Bompard* (che traccia la cronologia, in francese e in italiano, degli avvenimenti della Valle di Cesana dall'antichità fino ai primi del Novecento);
- *Manoscritto della famiglia Guiffre di Bardonecchia* (scritto in francese dal 1870 al 1894 e in italiano dal 1895 al 1948);
- *Manoscritto della famiglia Gleise di Millaures* (scritto in latino, francese e italiano; riporta cronologia familiare dal 1731 al 1902);
- *Manoscritto di Gendre Maximin di Millaures* (scritto in francese e italiano riporta avvenimenti tra il 1855 e il 1939).⁵⁹

La scrittura e la lettura, fino al XX secolo, non erano ancora, per la società montanara, un fatto privato: erano un fatto comunitario. Le memorie riportate in questi libri venivano lette o raccontate in occasioni quali le veglie invernali, vero luogo della trasmissione del sapere e scuola di apprendimento della storia della comunità, del territorio e della sua cultura. Una cultura che, utilizzando le categorie dell'antropologo gesuita Walter Ong⁶⁰, possiamo definire

⁵⁶ E. DES AMBROIS, *Si 'n poughessan rnèisse*, in «Ij Brandé», n. 23, 1947.

⁵⁷ L'Ordonnance de Villers-Cotterets del 1539 emanata da Francesco I prescriveva di redigere in lingua francese gli atti pubblici che anteriormente a questa data venivano redatti in latino.

⁵⁸ Si trovano ancora annotazioni in francese nei primi del Novecento, ma la cosa non stupisce se si pensa che il Comune di Oulx nel 1891 sente ancora la necessità di pubblicare in forma bilingue il *Regolamento per le comandate/Règlement pour les corvées* (Archivio Storico di Oulx, F. 175, f. 5); e se si considera che il *Manoscritto Gendre* è redatto in francese fino al 1939, segno che le vecchie generazioni, per quanto riguarda la scrittura, non erano ancora passate alla nuova lingua dominante.

⁵⁹ Tutti i manoscritti citati provengono da archivi privati e sono pubblicati su <http://escarton-oulx.eu/>, ad eccezione di quello del canonico Joseph Antoine PERRON CABUS inedito, e di quello di Pierre e Jean François CELATIN in parte pubblicato in «ël Bannië», Bollettino parrocchiale di Exilles. Il testo del manoscritto Gally, già pubblicato a fine Ottocento, si ritrova in «Segusium», VII, n. 7, 1970, pp. 55.61.

⁶⁰ Ong delinea la storia della civiltà occidentale nel suo trascorrere, illustrando come l'introduzione della scrittura abbia profondamente mutato il pensiero umano e suddivide le culture, e la storia della cultura occidentale, in tre categorie: culture ad **oralità primaria**, la cui trasmissione avviene attraverso l'oralità; culture che hanno completamente interiorizzato la **scrittura**, ed hanno di conseguenza mutato la struttura del pensiero e i rapporti sociali con una spinta verso l'individualismo; culture ad **oralità secondaria**, dove l'introduzione di nuovi media favorisce un ritorno all'uso della parola che presenta somiglianze con le culture ad oralità primaria producendo

ad “oralità primaria”: una cultura dove la scrittura non era pratica diffusa e che si basava solo sulla parola e sulla trasmissione orale. Se, seguendo il pensiero di Ong e della Scuola di Toronto⁶¹, oralità e scrittura sono strumenti che strutturano il pensiero e definiscono, in modo diverso, universi mentali; allora dobbiamo pensare che con la fase della “rinascita culturale” o, piuttosto, di “anelito alla rinascita culturale” del secondo Novecento, che ha prodotto in quantità letteratura e studi in lingua e sulla lingua occitana, la cultura tradizionale altovalsusina sia passata dalla fase dell’oralità a quella della “scrittura”, producendo però un effetto di museificazione, anziché di rinnovamento, e precludendoci in parte la comprensione profonda della sua essenza. A differenza dell’analisi di Ong, nel caso della cultura occitana altovalsusina odierna, non possiamo parlare di interiorizzazione della scrittura, complici le diverse grafie e la limitata diffusione e lettura dei testi in lingua; possiamo piuttosto parlare di una cultura sdoppiata che percorre due vie parallele: una ad “oralità primaria” in *patois* e una di “scrittura” in italiano, una delle due, quella in *patois*, apparentemente a *cul de sac*.

Se la parola è viva, immediata ed emozionale e rappresenta il presente e la socializzazione (come nel caso del *patois*), la scrittura, che produce la ristrutturazione del pensiero (e in alta Valle Susa è attraverso il pensiero in francese o in italiano che la scrittura è stata interiorizzata) è, secondo Ong: distacco, ragionamento e solitudine e può essere dovunque nell’arco temporale⁶² o, come riferito da Marshall McLuhan: la parola diventa un significato mentale, legato al passato⁶³.

Come il Professor Faure, insegnante di lettere al Collège di Oulx, quasi tutti quelli che hanno lasciato memorie o scritti in *patois* sono maestri o professori: Jayme è maestro di scuola a Chiomonte, Allois è insegnante, Ida Gay, autrice ombra degli scritti del marito Luigi Onorato Brun⁶⁴ di Claviere, è maestra elementare come Angelo Masset⁶⁵ di Rochemolles (Bardonecchia), Clelia Baccon⁶⁶ di Salbertrand e Augusta Gleize⁶⁷ di Millaures (Bardonecchia); insegnanti alle scuole medie inferiori sono Giovanna Jayme⁶⁸ (Oulx), Cristine

una nuova ristrutturazione del pensiero e un ritorno alla socialità. Cfr. W.J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen, London-New York 1982, trad. it., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

⁶¹ Per Scuola di Toronto si intende quella corrente di pensiero sviluppatasi tra gli anni Quaranta e gli anni Settanta del Novecento che è alla base della nascita dei *Communication Studies* in America, dovuta in particolare ad alcuni studiosi quali Marshall McLuhan, il suo collaboratore Walter Ong, Eric Havelock e Harold Innis.

⁶² Cfr. *Ivi*, pp. 148-193.

⁶³ Con particolare riferimento al salto culturale reso possibile dall’invenzione dei caratteri a stampa. Infatti, è con l’invenzione della stampa a caratteri mobili che, per McLuhan, si compie definitivamente il passaggio dalla cultura orale alla cultura alfabetica e quindi alla scrittura. Cfr. M. McLUHAN, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Routledge & Kegan Paul, New York 1962, trad. it. *Galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.

⁶⁴ L.O. BRUN, *Ou bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Torino 1986.

⁶⁵ ‘*L joû dla fiér*, in «Valados Usitanos», n. 31, set-dic 1988, pp. 20-29; *Rochemolles: modi di dire*, in «Valados Usitanos», n. 49, set-dic 1994, pp. 44-58; *Grammatica e vocabolario del patois provenzale di Rochemolles*, Melli, Borgone di Susa 1997; *Fedro. Le favole esopiche*, Alzani, Pinerolo 2007; *I vangeli in patois di Rochemolles*, inedito (consultabile presso Biblioteca Civica di Bardonecchia).

⁶⁶ *A l'umbra du cluchî*, Valados Usitanos, Torino 1987 (ristampa del 2009 con aggiunta dizionario occitano-italiano); *El tintinponi (la trottola)*, Melli, Borgone Susa 1992; *Salbertrand. Storia di una comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone di Susa 1999; *Prontuario morfologico della parlata occitano alpina di Salbertrand*, Editur, Oulx 2003; oltre a poesie e romanzi in lingua italiana e numerosi articoli per «La Valaddo», «Valados Usitanos» e «Segusium».

⁶⁷ ‘*l chtë d'lâ mèitrë*, Alzani, Pinerolo 2000; *Appunti morfologici della parlata occitano alpina di Bardonecchia*, Editur, Oulx 2003; *Ënviran dlâ gleizë ‘d Miaràura. La Chiesa di Millaures, le sue borgate e la sua gente*, EdiTur, Oulx 2004; *Bardonecchia e il suo Pé du Plan*, Alzani, Pinerolo 2005; Associazione San Claudio del Gad, *Alvî dl'Ecorë du Gad*, Morra, Condove 2002.

⁶⁸ *Appunti morfologici della parlata occitano provenzale alpina di Oulx*, Editur, Oulx 2003; coordinatrice di AA.VV., *Prontuario morfologico della parlata occitano provenzale alpina di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2003 e traduttrice di: A. DE SAINT EXUPÉRY, *Ël Pchi Prinsë*, Wesakeditions, Aosta 2001; C. COLLODI, *Laz avventura ëd Pinocchio*, Wesakeditions, Aosta 2004; oltre a saggi in lingua italiana e vari articoli per «La Valaddo».

Fundone⁶⁹ (Sauze d'Oulx) e Claudia Kin⁷⁰ (Oulx). Ancora, maestre elementari che hanno composto testi, oltre ad aver condotto ricerche sul territorio e raccolto testimonianze, sono: Giuliana Armand⁷¹ (Bousson - Cesana Torinese), Miranda Banda⁷² (Beaulard - Oulx), Emi Bompard⁷³ (Bardonecchia) e Paola Dessolis⁷⁴ (Bardonecchia).

Per quanto riguarda i componenti del gruppo della Rafanhaudo di Chiomonte⁷⁵ e il prolifico ricercatore *free-lance* Marziano di Maio⁷⁶, si tratta comunque di persone con un elevato grado di istruzione; come pure nel caso di Piero Perron⁷⁷, primo compilatore per l'alta Valle di una grammatica del *patois* locale di Jouvenceaux (Sauze d'Oulx), o di Fulvio Norse⁷⁸ di Exilles, trascrittore dei versi del padre Luigi e poeta egli stesso.

Genesio De La Coste⁷⁹, di Cels (Exilles), e Duccio Eydallin⁸⁰, di Sauze d'Oulx, sono invece entrambi autodidatti per quanto riguarda la scrittura in lingua occitana⁸¹ e sono i primi a ri-sentire, tra gli anni del dopoguerra e gli anni Settanta, la nostalgia di quel mondo perduto; entrambi hanno avuto un'istruzione superiore e hanno rivestito importanti ruoli e cariche amministrative all'interno della propria comunità.

Ma i "maestri" hanno permesso anche ad altri di scrivere le proprie tracce, le proprie memorie che non potevano più essere trasmesse o scambiate al tepore della stalla. Infatti Oreste Rey⁸², Riccardo Colturi⁸³, Armando Cibonfa⁸⁴, Serafina Perron Cabus⁸⁵, Pierina

⁶⁹ Autrice con Angela CRANA e Pierina VAZON di *Sauzè d'Oulx. Storia, Turismo e Ski. Lavoro. Religiosità*, Susalibri, Sant' Ambrogio 2004; mentre inedito è, a tutt'oggi, il suo lavoro sulla toponomastica di Sauze d'Oulx.

⁷⁰ A parte le collaborazioni con l'Associazione Agricola di Beaulard (Oulx) e qualche articolo sulla ritualità e sui riti di passaggio, il suo lavoro è inedito.

⁷¹ *I truset. Abbigliamento tradizionale della Valle di Cesana*, Valados Usitanos, Torino 2006; oltre a diversi articoli in «Valados Usitanos».

⁷² Testi in occitano dei calendari dell'Associazione Agricola di Beaulard (Oulx) e varie ricerche inedite.

⁷³ Curatrice dei lavori e della cartellonistica realizzata dalle Scuole Elementari di Bardonecchia e redattrice dei testi occitani dei calendari dell'Asso.Agri Bardonecchia, la maggior parte del suo lavoro è inedito.

⁷⁴ *Raccolta di proverbi e detti popolari nella conca di Bardonecchia*, Alzani, Pinerolo 1999.

⁷⁵ Vero laboratorio di ricerca e scrittura degli anni Ottanta del secolo scorso che, purtroppo, ha cessato la sua attività collettiva nel 1990, lasciando materiale inedito. Cfr. «La Rafanhaudo», Chiomonte, nn. 1/1986, 2/1987, 3/1988, 4/1989, 5/1990, supplemento alla rivista «Novel Temp». Oltre alla sua importante produzione di storico, Valerio COLETTI, componente del gruppo insieme a Marco JALLIN, Daniele PONSERO, Mauro REMOLIF, Marina SIBILLE e Tiziano STRANO, ha continuato la pubblicazione di articoli in lingua italiana e in lingua occitana per «Novel Temp», «Valados Usitanos» e «Armanac Chamoussin».

⁷⁶ Redattore di numerosi articoli in «Valados Usitanos» e autore di: *Avënā, Biquèt, Nibiò, Müscat...*, Torino, Valados Usitanos, 1997; *Guida dei toponimi di Bardonecchia e frazioni*, Alzani, Pinerolo 2000; *Guida dei toponimi di Melezet, Les Arnauds, Valle Stretta*, Alzani, Pinerolo 2001; *Guida dei toponimi di Rochemolles*, Alzani, Pinerolo 2003 (con A. Garcin e L. Souberan); *Guida dei toponimi di Savoulx e Constans*, Alzani, Pinerolo 2003 (con D. Guiguet e S. Gallizio).

⁷⁷ *Sul ban d'la Chapèlle. Grammatica del patoua di Jouvenceaux*, Valados Usitanos, Torino 1984.

⁷⁸ *Là Via e lou Viò, la Val e la Varaddè*, Il Bugigattolo, Exilles 2008; le poesie di Luigi NORSE sono pubblicate in «ël Banniè», Bollettino parrocchiale di Exilles.

⁷⁹ Autore di numerosi articoli, tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, in «ël Banniè», Bollettino parrocchiale di Exilles, ora raccolti sulle pagine bilingue occitano/italiano del sito www.comune.exilles.to.it.

⁸⁰ Il *Vocabolario della parlata occitana di Sauze d'Oulx*, al quale Eydallin ha lavorato per molti anni, è rimasto purtroppo incompiuto e inedito, mentre sono apparsi alcuni suoi articoli e racconti in «Valados Usitanos»: *Proverbi e modi di dire di Sauze d'Oulx*, n. 8, gen-apr 1981, pp. 46-49; *El Sauze d'ùn viaje. Sauze di un tempo*, n. 10, set-dic 1981, pp. 17-23.

⁸¹ Quasi tutti gli scrittori altovalsusini in lingua occitana possono essere definiti autodidatti.

⁸² Autore di numerosi articoli in «Valados Usitanos» e di: *Èl grò blètun*, Chaier n. 1, Ecomuseo Colombano Roman, Torino 1999; *Èl chî blètun*, Chaier n. 2, Ecomuseo Colombano Roman, Torino 2001; *L'istuaä du glà 'd Sabëltran*, Chaier n. 3, Ecomuseo Colombano Roman, Torino 2003; *Sabëlträn: lu travòu dl'utèn*, Valados Usitanos, Torino 2004; *I chinebbu (la canapa)*, Cahier n. 4, Ecomuseo Colombano Roman, Oulx 2006; Scuola Elementare e Materna di Salbertrand, *Un viaggio tra i ricordi*, Editur, Oulx 2006; *Lou travau du bō a Salbëlträn*, Chaier n. 5, Ecomuseo Colombano Roman, Oulx 2007; *Lä fabriccä dlä marlucchä*, Cahier n. 8, Ecomuseo Colombano Roman, Oulx 2009 (scritto in collaborazione con Virgilio FAURE).

⁸³ Autore di numerose poesie inedite e, con l'Associazione Lè Clouchie ëd lâ sin Bourjâ, di: *Il latte non esce dalle corna*, Piemonte in bancarella, Torino 1997; *I mulini cantavano*, Piemonte in Bancarella, Torino 1994; *Toponimi del territorio di Fenils*, Il Punto, Torino 2004.

Vazon⁸⁶, Adele Allemand⁸⁷ e altri, che provengono da una cultura “bassa”, hanno attinto al lavoro sulle diverse grafie di questi “maestri” pionieri per elaborare i loro scritti e consegnare la propria storia al passato; ma:

Se ciascuno di noi ha una storia non è perché ha avuto un passato, ma perché questo passato è *ripreso*, perché perdura e ogni giorno connota il presente.⁸⁸

La traduzione in *patois* de *Le favole di Fedro* o de *I Vangeli* da parte di Masset, de *Il Piccolo Principe*, de *Le avventure di Pinocchio* o del *Decameron* ad opera di Giovanna Jayme e quella di alcuni canti de *La Divina Commedia* da parte di Clelia Baccon, è opera preziosa per l’arricchimento del lessico e, nel caso del *Decameron*, per la sua forma di racconto, vicina a quella della tradizione popolare occitana orale. Traduzioni preziose per il filologo, per il linguista e per poche persone amiche, ma, mi chiedo quanti possano, abbiano gli strumenti per, o semplicemente vogliano leggere questi testi in *patois*. Se le edizioni a stampa riportano il testo a fronte, la maggior parte dei lettori locali che non siano studiosi, dopo qualche pagina nel più fortunato dei casi, leggerà in italiano o in francese perché la sua cultura binaria è in queste lingue che percorre la scrittura, in *patois* è oralità. Questo vale a maggior ragione, per esempio, per le pagine web che ho tradotto per i siti di Oulx, Salbertrand, Exilles, ex Comunità Montana Alta Valle Susa e Parco naturale del Gran Bosco di Salbertrand dove una parte dei testi bilingue riguarda la legge 482 o i servizi amministrativi. Qual è l’utilità per un parlante di leggere in *patois* tali informazioni? Io, francamente, non la vedo; ma cosa ben diversa è la lettura a voce alta da parte dell’autore o di altro lettore-narratore. Il racconto ritorna a farsi tale nella forma orale; la parola scritta ha valore unicamente se detta, altrimenti è lettera morta, reperto d’archivio per qualche paleontologo. Per me dunque operazioni di traduzione, quali quelle citate, hanno un senso solo se ridate alla tradizione orale.

Anche la sopravvivente cultura occitana è stata, dall’ultimo decennio, colonizzata dalla diffusione dei nuovi media entrando in quell’ambiente di informazione elettronica che ci investe completamente, dando origine a prodotti quali film, video, trasmissioni radiofoniche, siti internet, sms, e-mail, ecc. – ma anche cartelli stradali, insegne di attività commerciali, targhe di case private, decalcomanie, bandiere, t-shirt e gadget vari recanti scritte e slogan. Nuovi media che hanno dato vita a formule di scrittura più vicine al parlato che non alla scrittura propriamente detta. Siamo pertanto entrati in quella fase, definita di “oralità secondaria” da Ong, che ritorna in parte al sonoro e al mondo del suono. Si tratta di una fase con forte potenzialità di comunicazione e socializzazione che ha somiglianze con la fase di oralità primaria e che incide sul senso di comunità e di partecipazione, sulla concentrazione del presente e sul senso di appartenenza. Se vogliamo fare un salto dal passato – in cui ci confina la scrittura e in cui confiniamo la lingua e il suo portato – al presente della parola, dobbiamo, quindi, **utilizzare questi media come parola**.

Vorrei ora illustrarvi brevemente alcune forme di linguaggio oggi in uso in alta Valle di Susa che non differiscono da quelle diffuse nelle altre aree a lingua minoritaria:

Sportello linguistico in sito, con la presenza di un addetto in orari di apertura o su appuntamento.
Sportello linguistico virtuale, con e-mail di riferimento e sito internet.

⁸⁴ Autore di alcune poesie apparse in «èl Banniè», Bollettino parrocchiale di Exilles, e nelle pagine in occitano del sito www.comune.exilles.to.it.

⁸⁵ Autrice, insieme a Renato SIBILLE, di *Si jouvè sooupès e vèlh ou pouguès... - Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005.

⁸⁶ Autrice con Angela CRANA e Cristine FUNDONE di *Saouzè d’Oulx...*, cit.

⁸⁷ Narratrice di racconti e poesie in parte pubblicati su D. GARIBALDO, *Guida dei toponimi di Millaures*, Alzani, Pinerolo 2002; sul sito <http://escarton-oulx.eu/> e sulla rivista «Valados Usitanos», trascritti da Daniela Garibaldo.

⁸⁸ U. GALIMBERTI, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 150-151.

Cartelli e depliant informativi (servono a dare un senso di comunità, di identità e di lingua viva, verso l'esterno della comunità, ma servono soprattutto come autorappresentazione all'interno della comunità stessa).

Scuola di *patois* che ha creato una neo-comunità di parlanti (grazie alla quale c'è stata la rinascita della danza occitana in valle)

Pagine web: www.comune.salbertrand.to.it; www.comune.oulx.to.it; www.cesdomeo.it; www.cmavs.it; www.comune.exilles.to.it; <http://escarton-oulx.eu/>.

Programmi radiofonici (www.cesdomeo.it/radio2.asp) e pod-cast

Film

Se “il medium è il messaggio”⁸⁹, come ci ha insegnato McLuhan, allora per veicolare il messaggio parola non resta che il medium parola. Ritorno all'oralità, dunque, e significativa, a questo proposito, è la forza della parola in musica che ha saputo mantenere, rinnovandosi e reinventandosi, la sua potenza di comunicazione, socializzazione e trasmissione come nel caso de Lou Delfin, per citarne uno dei più felici dell'area occitana del versante italiano. In alta Valle di Susa musica e canzoni occitane hanno avuto, nell'ultimo decennio, esecutori quali i Parenaperde⁹⁰ e il Coro Ange Gardien⁹¹.

Se nuovi strumenti e impianti elettronici e digitali sono capaci di dare nuova forza alla parola in musica e di ricreare una comunità di danzanti, l'inserimento di file audio in *patois* all'interno di vari supporti: video, pagine web, podcast, ecc. è sì utile, ma non bastante a ricreare una comunità di parlanti. Occorre ripristinare momenti ove la parola sia sovrana, ove possa essere detta, ascoltata, trasmessa, comunicata, mangiata: **occorre ripristinare la veglia**.

Ma, dal momento che il contesto rievocatoci dal Faure in *Arcadia Alpina* non è ricreabile senza cadere necessariamente nel patetico, sono convinto del fatto che, per dare un presente alla lingua occitana, occorran momenti di aggregazione: eventi ove sia possibile il ritorno alla magia della parola, dove il racconto e la lettura a voce alta siano condotti da abili narratori. Se, come afferma McLuhan, la particolare struttura comunicativa di ogni medium lo rende non neutrale suscitando negli utenti-spettatori determinati comportamenti e modi di pensare che portano alla formazione di una certa forma mentis⁹²; allora dobbiamo analizzare la struttura del racconto orale e della lettura a voce alta in *patois* attraverso la complessità della sua comunicazione, composta dalla parola-suono e da altro⁹³: spazio, tempo, ritmo, timbro, volume, articolazione, inflessione, gestualità, percezione, relazione, ritualità, improvvisazione, azione, reazione, interazione, pause, silenzio, ecc., ecc. Il racconto orale nasce nel suo farsi e accumula significati ben oltre le intenzioni e la consapevolezza dei parlanti; come sottolineato da Ong: l'oralità non è un discorso compiuto, ma il compiersi del discorso; l'oralità non produce testi, ma performance⁹⁴.

⁸⁹ Cfr. M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Gingko Press, Berkeley-Hamburg 1964, trad. it. *Gli strumenti del Comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967.

⁹⁰ Quartetto specializzato in repertorio di danze popolari occitane, formato da: Alberto Dotta (ghironda, chitarra, mandolino), Massimo Falco (clarino, cornamusa e voce), Simone Delsavio (violino e voce) e Valter Re (organetto).

⁹¹ *An chanton bou l'Ange Gardien*, CMAVS 2003.

⁹² Cfr. M. McLuhan, *Counterblast*, Gingko Press, Berkeley-Hamburg 1969.

⁹³ Interessante a questo proposito il punto di vista del musicista-performer John Cage. Cfr. M. PORZIO, *Metafisica del silenzio. John Cage. L'Oriente e la nuova musica*, Auditorium, Milano 1995. Esempio il brano di CAGE 4'33", del 1952, nel quale un pianista (David TUDOR nelle prime esecuzioni) giunge sul palcoscenico, si siede al pianoforte, abbassa il coperchio della tastiera e rimane in silenzio ed immobile per un tempo di 4 minuti e 33 secondi, dimostrando come il silenzio sia uno spazio di vita sonora e come possa essere espresso sia dal suono che dalla sua assenza: «Il musicista che siede dinanzi al pianoforte senza suonare, obbligando così il pubblico a captare le segnalazioni acustiche (accidentali) dell'ambiente – il silenzio il mormorio il grido, il frastuono aspro che si alza dalla metropoli – offre un'immagine prototipa di questa nuova forma d'arte che incorpora la realtà fenomenica senza decantarla, “estetizzarla”». M. DINI, *Teatro d'avanguardia americano*, Vallecchi, Firenze 1978, p. 12.

⁹⁴ Cfr. W.J. ONG, *Orality and Literacy...*, cit.

Il *livre de raison* di Barnaba, che abbiamo incontrato nel racconto del Faure, era sicuramente scritto in francese, ma anche fosse stato scritto in *patois*, avrebbe comunque avuto bisogno di qualcos'altro per poter essere veicolato, avrebbe avuto bisogno di un **lettore-narratore**. La lettura era lettura a voce alta era verbo, era suono, era silenzio, era performance, era connessione e quindi trasmissione e ricezione.

La trasmissione dei saperi è un fatto di inculturazione e acculturazione, processi con i quali l'individuo acquisisce la cultura del proprio gruppo o di un suo segmento (famiglia, comunità religiosa, classe sociale, compagnia, ecc.) e tratti culturali di un altro gruppo sociale. La trasmissione dei saperi non è solo un mezzo per l'acquisizione di un patrimonio di tecniche, ma rappresenta, anche, il punto di partenza per lo sviluppo autonomo e la rielaborazione dei saperi stessi. Così, il patrimonio del racconto orale non viene appreso e utilizzato in forma di ripetizione acritica, ma è reinventato e ricontestualizzato dall'arte del narratore che lo reinveste di nuovo significato.

La cultura occitana altovalsusina che è transitata direttamente dall'oralità primaria a quella secondaria, saltando la fase di scrittura, può ricorrere alla scrittura come componimento, ma non come trasmissione e divulgazione. La scrittura in lingua occitana, essenziale e imprescindibile per la documentazione e l'archivio, è limitata ad un esiguo numero di lettori, ad una casta sacerdotale, per lo più di ricercatori o studiosi.

Riprendere oggi l'oralità in *patois* del racconto di magia o di viaggio – viaggio che oggi può essere fatto con l'aeroplano in Cina o in Sudafrica, ma anche con il tram in città o con l'automobile verso la discoteca –, della lettura ad alta voce, della canzone o della compianta, può essere la nuova forma per assicurarne, tramite la riappropriazione e la reinvenzione, la vita e la vitalità e non solo la memoria. Dunque, la nuova forma è quella antica? Sì, perché cambiandone la forma ne tradiremmo il contenuto; ma la tecnologia e in particolare la tecnologia dell'era elettronica, proprio perché è circondata nell'immaginario popolare da un alone diabolico⁹⁵, può essere veicolo per la parola, può essere nuovo narratore che reinventa e ricontestualizza il racconto, reinvestendolo di nuovo significato e facendolo vivere ancora. Un'oralità secondaria a patto che quella lingua e quel racconto mantengano vivo il suo suono per mantenere viva la magia. Supporti audio e video servono, aiutano, ma non suppliscono l'incontro tra due corpi vivi in un tempo presente: quello del narratore e quello dell'ascoltatore. Un incontro che implica partecipazione; altrimenti equivale ad uno stare a guardare dal balcone il flusso della folla che vive l'evento, avendo l'illusione che quell'evento guardato sia in realtà esperito, come lo scrittore siciliano Gesualdo Bufalino individua nella partecipazione di piazza alle celebrazioni processionali:

Si può assistere alla Pasqua siciliana in due modi: da un balcone o in mezzo alla folla. Non è solo un discrimine di classe che presiede alla scelta, anche se è vero che il balcone appartiene di solito al notevole e la piazza alla popolazione comune. Vero è che il balcone, come tutti i palchi, impegna solo i sensi più nobili: la vista e l'udito; mentre stare giù, nella ressa che gli spari e le musiche e gli alleluia sommuovono e gonfiano come un ingorgo di lava, vorrà dire rompere il muro tra intelligenza e fisicità per ritrovarsi nel cuore di un'esperienza assoluta, dove ora prevalga la commozione ora lo spavento, ora (specialmente) la gioiosa certezza di creare noi stessi lo spettacolo che stiamo guardando.⁹⁶

⁹⁵ Per la cultura popolare le nuove tecnologie che vengono a rivoluzionare il proprio rassicurante ordine cosmico, portano in sé qualcosa di fantastico, di sovrumano, di diabolico. In alta Valle Susa, la locomotiva veniva stigmatizzata con l'espressione *la machinè dou diablè*.

⁹⁶ G. BUFALINO, *La luce e il lutto*, in G. BUFALINO, *Opere. 1981-1988*, a cura di M. Corti e F. Caputo, Bompiani, Milano 2001, p. 1158.

Accogliendo la lezione dell'antropologa danese Kirsten Hastrup⁹⁷, possiamo dire che l'incontro è l'unico modo per creare quel qui e ora così pregnante e capace di iscriversi nel corpo, attraverso un'*embodied experience* che crea conoscenza. Occorre tornare alle origini, alla "parola delle fonti" per parafrasare Grotowski⁹⁸, non a quell'Arcadia evocata dalle parole, ma alle parole stesse, per la creazione di una nuova Arcadia, un'"Arcadia secondaria", poiché le parole non vivono se non dette⁹⁹.

Il teatro, arte di affabulazione per eccellenza e vero atto giocato nel qui e ora della performance¹⁰⁰, potrebbe essere uno strumento utile a tutto ciò e, in particolare, a rendere viva la parola scritta restituendola al racconto orale. Purché il teatro eviti di cadere nell'autoemarginazione della forma dialettale dove correrebbe il rischio di veicolare solamente una nostalgica Arcadia e quindi di non discostarsi dalla scrittura. Occorre piuttosto che il teatro utilizzi tutti i suoi mezzi per organizzare un efficace incontro, un'efficace relazione¹⁰¹ e permettere così uno scambio all'interno di una ricreata *communitas*, perché:

[...] sul cammino del teatro vi è un'altra possibilità: quella particolare qualità di presenza nell'attore e nel pubblico che può produrre un circuito di un'intensità unica, in cui le barriere possono essere rotte e l'invisibile può diventare reale; allora verità pubblica e verità privata si trasformeranno in parti inseparabili di un'unica esperienza essenziale.¹⁰²

Non è il teatro che è indispensabile ma: attraversare le frontiere tra te e me; farsi avanti a incontrarci così da non perderci nella folla [...].¹⁰³

Proiezione frammenti di video spettacoli del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand dell'Associazione ArTeMuDa: *Barbaria*, Usseaux 2009; e *Distillare è imitare il sole!*, Exilles 2007 (www.artemuda.it).

Anche noi del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, dell'Associazione ArTeMuDa, abbiamo fatto un piccolo esercizio di traduzione che aprirà e chiuderà il nostro prossimo spettacolo: *L'Aranha* che debutterà il prossimo 30 ottobre. Ma, come ogni traduzione, anche la nostra è un tradimento del testo, una sua reinvenzione e una sua riappropriazione. Non vi cito l'originale in lingua inglese né la sua traduzione italiana, di questo frammento tratto non da un testo scritto e tanto meno da un testo della tradizione occitana, ma da un celebre capolavoro cinematografico, che sicuramente riconoscerete:

Mi a n'ai vita ad shoza que vouzautri-z-omme ou pouiè pa ou-z-imazhinà: di-z-unè grosè baoumè eicurè gardà dou Marmòou, ai vî la mashînè dou diablè 'mbou la corna an l'èr qu'fazî ad flamadda abouminabbla e epoubantabbla. E, ou lon dlou biâ e dla

⁹⁷ Sui concetti di *embodied experience*, esperienza incorporata, e di *incorporated knowledge*, conoscenza incorporata, cfr. K. HASTRUP, *Incorporated Knowledge*, in «Mime Journal», 1995.

⁹⁸ Cfr. J. GROTOWSKI, *Holiday e Teatro delle Fonti*, la Casa Usher, Firenze 2006; R.M. MOLINARI, *Diario dal Teatro delle Fonti. Polonia 1980*, Casa Usher, Firenze 2006.

⁹⁹ «Il racconto esiste in diverse forme: il racconto tradizionale attorno a un fuoco, le sacre scritture raccontate da un pulpito, sotto forma di ipertesto su internet, in classe, alla radio, alla televisione, nel film e nelle pagine dei libri. Ma qualunque nuova opportunità di racconto di storie venga creata dai nuovi media, non c'è nulla che eguagli l'interazione reale che esiste tra il narratore e il suo pubblico.» Sigurborg KR. HANNESDOTTIR, Donald SMITH, *Il racconto orale contemporaneo. La rinascita del racconto orale*, in «<http://www.archividelsud.it/UserFiles/File/Manuale%20dello%20Storytelling%20cap.%20I.pdf>».

¹⁰⁰ «La forza della performance è nella relazione specifica e speciale tra i performer e coloro-per-cui-la-performance-esiste» R. SCHECHNER, *Magnitudini della performance*, Bulzoni, Roma 1999, p. 18.

¹⁰¹ «La condizione relazionale è l'aggiunta che permette a un evento scenico di diventare spettacolo, tanto per chi lo fa come per chi lo guarda.» P. Giacché, *Lo spettatore partecipante...*, cit., p. 88.

¹⁰² P. BROOK, *Il punto in movimento. 1946-1987*, a cura di I. Imperiali e R. Buitoni, Ubulibri, Milano 1988, p. 43.

¹⁰³ J. GROTOWSKI, *Holiday e Teatro delle Fonti...*, cit., p. 73.

Duèirè ai vî la Shaptourtè, la Champelo, la Rafanhaoudo e la Ma(r)e dla Doui(r)a sautà 'd for da dl'aiguè, atrapâ e s'mashâ lou pshisse sourès. E tut ician, 'n zhou, ou l'anaré pardù 'ma 'd larma din la pleuiè. L'î 'l tan d' s'nanà.¹⁰⁴

Si tratta di un film di fantascienza, *Blade Runner*, proveniente da una cultura altra, apparentemente lontanissimo dal mondo della veglia nella stalla, ma anche quel mondo evocato dai racconti durante la veglia era un mondo fantastico. Qual è più reale? Quello dei mostri, dei diavoli, delle fate e degli orchi raccontati da un lettore/narratore in un mondo ad oralità primaria, o quello dei replicanti raccontato in un film dell'era dell'oralità secondaria?

Se per il teatro e per la sua magia, con le parole di Peter Brook, «Una porta si apre e la visione si trasforma»¹⁰⁵; così per l'oralità della narrazione in *patois*, ritornando al libro di Barnaba del racconto del Faure sul quale ci siamo fermati: ***Un legaccio si scioglie e la parola si trasforma.***

Bibliografia

- AA.VV., *A Mistral. Omagi dij poeta piemonteis*, Compagnia dij Brandé, Torino 1931.
- AA.VV., *Il latte non esce dalle corna*, Piemonte in bancarella, Torino 1997.
- AA.VV., *I mulini cantavano*, Piemonte in Bancarella, Torino 1994.
- AA.VV., *Prontuario morfologico della parlata occitano provenzale alpina di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2003.
- AA.VV., *Toponimi del territorio di Fenils*, Il Punto, Torino 2004.
- ALLOIS, *Filla e fenna*, in «Ij Brandé», n. 23, 1947.
- G. ARMAND, *l' truset. Abbigliamento tradizionale della Valle di Cesana*, Valados Usitanos, Torino 2006.
- ASSOCIAZIONE SAN CLAUDIO DEL GAD, *Alvî dl'Ecorè du Gad*, Morra, Condove 2002.
- Augusto Allois *poeta di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 29, gen-apr 1988, pp. 29-37.
- C. BACCON, *A l'umbra du cluchî*, Valados Usitanos, Torino 1987/2009.
- C. BACCON, *El tintinponi (la trottola)*, Melli, Borgone Susa 1992.
- C. BACCON, *Prontuario morfologico della parlata occitano alpina di Salbertrand*, Editur, Oulx 2003.
- C. BACCON, *Salbertrand. Storia di una comunità alpina e della sua Valle*, Melli, Borgone di Susa 1999.
- P. BROOK, *Il punto in movimento. 1946-1987*, a cura di I. Imperiali e R. Buitoni, Ubulibri, Milano 1988.
- P. BROOK, *La porta aperta*, Milano, Anabasi, 1994.
- F. BRONZAT, *Un poeta occitan dal segle XIX : Jan-Batista Jaime* «Novel Temp», supplemento al n. 1, anno V de «Lou Soulestrelh», 1975, pp. 14-30.
- L.O. BRUN, *Ou bâ de Ciabartoun*, Valados Usitanos, Torino 1986.
- G. BUFALINO, *Opere. 1981-1988*, a cura di M. Corti e F. Caputo, Bompiani, Milano 2001.
- Chahier de Raison di Pierre Celatin e del figlio Jean François*, in «ël Banniè», Bollettino parrocchiale di Exilles.
- V. COLETTI, *Tracce di lingua volgare nel conto consolare di Salbertrand del 1577*, in «Valados Usitanos», n. 11, gen-apr 1982, pp. 57-63.
- C. COLLODI, *Laz avventura ëd Pinocchio*, trad. oc. di G. JAYME, Wesakeditions, Aosta 2004.
- A. CORNAGLIOTTI, *Testimonianze della parlata provenzale dell'alta Valle di Susa (Piemonte)*, in «Revue de Linguistique Romane», n. 139-140, lug-dic 1971, pp. 254-258.
- A. CORNAGLIOTTI, *Il libro dei conti della "Confraternita dello Spirito Santo" di Savoulx (Valle di Susa) 1532-1588*, «Revue de Linguistique Romane», n. 155-156, lug-dic 1975, pp. 308-350. Qualche parola in lingua occitana è tuttavia presente negli altri libri dei conti della stessa Confraternita, conservati nell'Archivio Diocesano di Susa.
- A. CRANA, C. FUNDONE, P. VAZON, *Saouzè d'Oulx. Storia, Turismo e Ski. Lavoro. Religiosità*, Susalibri, Sant'Ambrogio 2004.
- A. DE SAINT EXUPÉRY, *Ël Pchi Prinsè*, trad. oc. di G. JAYME, Wesakeditions, Aosta 2001.

¹⁰⁴ Testo del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand, liberamente ispirato a *Blade Runner*, diretto da Ridley SCOTT, USA 1982.

¹⁰⁵ P. BROOK, *La porta aperta*, Milano, Anabasi, 1994, p. 125.

- E. DES AMBROIS, *Si 'n poughessan rnèisse*, in «Ij Brandé», n. 23, 1947.
- Regolamento per le comandate/Règlement pour les corvées*, 1891, Archivio Storico di Oulx, F. 175, f. 5.
- P. DESSOLIS, *Raccolta di proverbi e detti popolari nella conca di Bardonecchia*, Alzani, Pinerolo 1999.
- M. DI MAIO, *Avënā, Biquèt, Nibiò, Müscat...*, Torino, Valados Usitanos, 1997.
- M. DI MAIO, *Guida dei toponimi di Bardonecchia e frazioni*, Alzani, Pinerolo 2000.
- M. DI MAIO, *Guida dei toponimi di Melezet, Les Arnauds, Valle Stretta*, Alzani, Pinerolo 2001.
- M. DINI, *Teatro d'avanguardia americano*, Vallecchi, Firenze 1978.
- D. EYDALLIN, *El Sauze d'ùn viaje. Sauze di un tempo*, in «Valados Usitanos», n. 10, set-dic 1981, pp. 17-23.
- D. EYDALLIN, *Il Vocabolario della parlata occitana di Sauze d'Oulx*, dattiloscritto inedito.
- D. EYDALLIN, *Proverbi e modi di dire di Sauze d'Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 8, gen-apr 1981, pp. 46-49.
- E. FAURE, *Arcadia Alpina o Costumi dell'Alta Valle di Susa*, Enrico Piazza, Susa 1926.
- V. FAURE, O. REY, *Lä fabbricä dlä marlucchä*, Cahier n. 8, Ecomuseo Colombano Romean, Oulx 2009.
- U. GALIMBERTI, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 2002.
- D. GARIBALDO, *Guida dei toponimi di Millaures*, Alzani, Pinerolo 2002.
- A. GARCIN, L. SOUBERAN, M. DI MAIO, *Guida dei toponimi di Rochemolles*, Alzani, Pinerolo 2003.
- D. GUIGUET, S. GALLIZIO, M. DI MAIO, *Guida dei toponimi di Savoulx e Constans*, Alzani, Pinerolo 2003.
- A. GLEISE, *Appunti morfologici della parlata occitano alpina di Bardonecchia*, Editur, Oulx 2003.
- A. GLEISE, *Bardonecchia e il suo Pé du Plan*, Alzani, Pinerolo 2005.
- A. GLEISE, *Ënviran dlä gleizë 'd Miaràura. La Chiesa di Millaures, le sue borgate e la sua gente*, EdiTur, Oulx 2004.
- A. GLEISE, *'l cäitë d'lä mèitërë*, Alzani, Pinerolo 2000.
- P. GORZA, *Il testamento di Carnevale in un manoscritto conservato a Gad (Oulx)*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic 1982, pp. 43-58.
- P. GORZA, *Le mercre dous tourtiào. Un documento sul carnevale di Oulx*, in «Valados Usitanos», n. 13, set-dic 1982, pp. 5-16.
- J. GROTHOWSKI, *Holiday e Teatro delle Fonti*, la Casa Usher, Firenze 2006.
- K. HASTRUP, *Incorporated Knowledge*, in «Mime Journal», 1995.
- A. HIRSCH, *Das Rechnungsbuch der Konsuln von Sauze di Cesana*, in «Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen», CCI, 1965.
- A. HIRSCH, *Ein Mundartgedicht aus Chiomonte: La Vandeimo*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», LXXVI, 1960, p. 247-251.
- G. JAYME, *Appunti morfologici della parlata occitano provenzale alpina di Oulx*, Editur, Oulx 2003.
- G. JAYME, *Ernesto Des Ambrois poeta dialettale di Oulx*, in «La Valaddo», n. 2, anno XXIX, giugno 2000, p. 5.
- J.B. JAYME, *La Vandeimo*, in «Famiglio Chamussino», 1949.
- J.B. JAYME, *Le Carnaval*, in «Armanac Chamousin», 1987.
- J.B. JAYME, *La fete de St Nicola*, in «Armanac Chamousin», 1984.
- «La Rafanhauddo», Chiomonte, nn. 1/1986, 2/1987, 3/1988, 4/1989, 5/1990, supplemento a «Novel Temp».
- Livre journalier pour l'usage de Joseph Antoine Perron Cabus*, manoscritto, archivio privato
- Manoscritto della famiglia Guiffrey*, <http://escarton-oulx.eu/>.
- Manoscritto della famiglia Gleise*, <http://escarton-oulx.eu/>.
- Manoscritto di Alexis Allemand*, <http://escarton-oulx.eu/>.
- Manoscritto di Gendre Maximin*, <http://escarton-oulx.eu/>.
- A. MASSET, *Fedro. Le favole esopiche*, Alzani, Pinerolo 2007.
- A. MASSET, *Grammatica e vocabolario del patois provenzale di Rochemolles*, Melli, Borgone di Susa 1997.
- A. MASSET, *I vangeli in patois di Rochemolles*, dattiloscritto, inedito.
- A. MASSET, *'L joù dla fiér*, in «Valados Usitanos», n. 31, set-dic 1988, pp. 20-29.
- A. MASSET, *Rochemolles: modi di dire*, in «Valados Usitanos», n. 49, set-dic 1994, pp. 44-58.
- M. McLuhan, *Counterblast*, Gingko Press, Berkeley-Hamburg 1969.
- M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Routledge & Kegan Paul, New York 1962, trad. it. *Galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.

M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Gingko Press, Berkeley-Hamburg 1964, trad. it. *Gli strumenti del Comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967.

Mémoire di Joseph Guiffre, <http://escarton-oulx.eu/>.

Mémoire di Laurent Allizon, <http://escarton-oulx.eu/>.

Mémoire di Lorent Gally, <http://escarton-oulx.eu/>.

Mémoires de M.eur le Professeur Louis Bompard, <http://escarton-oulx.eu/>.

F. NORSE, *Lâ Via e lou Viô, la Val e la Varaddë*, Il Bugigattolo, Exilles 2008.

R.M. MOLINARI, *Diario dal Teatro delle Fonti. Polonia 1980*, Casa Usher, Firenze 2006.

Note dello spaventevole di Desiré Perron Cabus e del figlio Giuseppe, <http://escarton-oulx.eu/>.

W.J. ONG, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen, London-New York 1982, trad. it., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

P. PERRON, *Sul ban d'la Chapèlle. Grammatica del patoua di Jouvenceaux*, Valados Usitanos, Torino 1984.

S. PERRON CABUS, Renato SIBILLE, di *Si jouvè sooupès e vèlh ou pouguès... - Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005.

M. PORZIO, *Metafisica del silenzio. John Cage. L'Oriente e la nuova musica*, Auditorium, Milano 1995.

O. REY, *Èl chî blëtun*, Chaier n. 2, Ecomuseo Colombano Romean, Torino 2001.

O. REY, *Èl grô blëtun*, Chaier n. 1, Ecomuseo Colombano Romean, Torino 1999.

O. REY, *'l chinebbu (la canapa)*, Cahier n. 4, Ecomuseo Colombano Romean, Oulx 2006.

O. REY, *L'istuaïrä du glà 'd Sabëltran*, Chaier n. 3, Ecomuseo Colombano Romean, Torino 2003.

O. REY, *Lou travau du bô a Salbëltran*, Chaier n. 5, Ecomuseo Colombano Romean, Oulx 2007.

O. REY, *Sabëltran: lu travòu dl'utèn*, Valados Usitanos, Torino 2004.

R. SCHECHNER, *Magnitudini della performance*, Bulzoni, Roma 1999.

SCUOLA ELEMENTARE E MATERNA DI SALBERTRAND, *Un viaggio tra i ricordi*, Editur, Oulx 2006.

Un interessante documento dell'archivio municipale di Oulx, in «Valados Usitanos», n. 8, gen-apr 1981, pp. 62-65.

Sitografia

<http://escarton-oulx.eu/>

www.archividelsud.it/UserFiles/File/Manuale%20dello%20Storytelling%20cap.%20I.pdf

www.artemuda.it

www.cesdomeo.it;

www.cmavs.it

www.comune.exilles.to.it

www.comune.oulx.to.it

www.comune.salbertrand.to.it

Fonti Diverse

CORO ANGE GARDIEN, *An chanton bou l'Ange Gardien*, CD, CMAVS 2003.

DVD allegato alle dispense del corso di lingua occitana *Vné mei vou a mènâ la bartavèllë*, Oulx 2006-2007.

S. FAURE, M. DI SIRO, M. CORBANESE, *Parlà*, video 9'47" colore, MDS 2009.

LABORATORIO PERMANENTE DI RICERCA TEATRALE DI SALBERTRAND, *Barbarià a Usseaux*, video 53' colore, ArTeMuDa 2009.

LABORATORIO PERMANENTE DI RICERCA TEATRALE DI SALBERTRAND, *Distilare è imitare il sole!*, video 30' b/n, ArTeMuDa 2008.

Vné mei vou a mènâ la bartavèllë, 3' colore, Nethics 2007.

Ou Marchà, 5' colore, Nethics 2007.

Bibliografia dell'autore

- R. SIBILLE, *Il volo della quaglia e la fuga della lepre. I riti del grano in alta Valle Susa*, in «Vialattea Magazine», n. 2, 2010, pp. 100-102.
- R. SIBILLE, *Barbarià del Laboratorio Permanente di Ricerca Tetrale di Salbertrand*, in R. MICALI, R. SIBILLE, a cura di, *Barbarià*, Atti del Convegno Salbertrand 13 ottobre 2008, Artemuda-Editur, Oulx 2009, pp. 59-89.
- R. SIBILLE, *Spectateur trouvé, Ready-made spectator*, in «le Apuane», n. 56, anno XXIX, mag. 2009, pp. 89-96.
- R. SIBILLE, *Le parole del freddo*, in «Alta e bella», n. 42, anno XI, pp. 8-9.
- R. SIBILLE, *Tracce di militari in fuga dalla guerra attraverso il sogno a Balbieres e Chabaud*, in «Alta e bella», n. 42, anno XI, pp. 21-23.
- R. MICALI, R. SIBILLE, a cura di, *Oltre l'eco. Matriali del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand*, ArTeMuDa, Editur, Oulx 2008.
- R. SIBILLE, *Intorno alla grappa al patois e al teatro*, in R. MICALI, R. SIBILLE, a cura di, *Imitare il sole*, Atti del Convegno Salbertrand 13 dicembre 2008, ArTeMuDa-Editur, Oulx 2008, pp. 40-55.
- R. SIBILLE, *Saggezza Occitana. La stagione invernale nei proverbi popolari dell'Alta Valle di Susa*, in «Vialattea Magazine», n. 1, 2009, pp. 100-102.
- R. SIBILLE, *Oulx 1880. Sons et lumières à la fin du siècle*, in «le Apuane», n. 55, anno XXVIII, mag. 2008, pp. 158-160.
- R. SIBILLE, *Il popolo dell'incanto. Creature ella fantasia popolare in Alta Valle di Susa*, in «Vialattea Magazine», supplemento a «Alta e bella», n. 40, anno X, dic. 2007-gen. 2008, pp. 79-82.
- R. SIBILLE, *Lä pèstë i l'î ribà, l'î jò ou l'indà dlà portè! La peste è arrivata, è già alla porta!*, in *La Peste alle Porte del Teatro*, Parte I - *La Peste*, Atti del Convegno Salbertrand 16 settembre 2007, a cura di R. Micali e R. Sibille, ArTeMuDa-Baima-Ronchetti, Castellamonte 2007, pp. 1-9.
- R. SIBILLE, *Le fonti popolari de L'anjë dlà pèstë del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand*, in *La Peste alle Porte del Teatro*, Parte II - *Il Teatro*, Atti del Convegno Salbertrand 16 settembre 2007, a cura di R. Micali e R. Sibille, ArTeMuDa Baima-Ronchetti, Castellamonte 2007, pp. 16-29.
- R. SIBILLE, O. FRANÇOIS, *L'Adreyt di Oulx, Il territorio e la storia delle comunità di Amazas, Soubras e Vazon*, ArTeMuDa, Torino, 2006 (120 pp.).
- S. PERRON CABUS, R. SIBILLE, *Si jouvè sooupès e vèlh ou pouguès... - Se giovane sapesse e vecchio potesse...*, ArTeMuDa, Torino 2005 (128 pp.).
- R. SIBILLE *Odin: la vertigine nello sguardo del sogno*, in: «inScena», anno I, n. 2, mar./apr. 2005, p. 55.
- R. SIBILLE, *Water Spaces: Relationship between Actors and Spectators from Grotowski to the Work of Odin Teatret*, in: «North-West Passage», n. 1, Carrocci Editore – Università degli Studi di Torino, 2004, pp. 119-125.
- R. SIBILLE, R. MICALI, N. RUFFA, L.P. CALIGARIS, *Santi Bestie Maniscalchi*, ArTeMuDa – Alzani, Pinerolo, 2004.
- R. SIBILLE, *Guida ai toponimi e alla storia di San Marco di Oulx*, Alzani, Pinerolo 2004.
- R. SIBILLE, *San Rei, Sant'Arey o Sant Arei. Storia e leggenda narrate da un nome*, in: AA.VV., *Percorsi del Sacro. Arte e Devozione popolare in Valle di Susa*, Centro Culturale Diocesano di Susa e Rotary Club Valsusa, Borgone 2003, pp.91-96.
- R. SIBILLE, *Lä Cru dlà Misiun*, in: AA.VV., *Percorsi del Sacro. Arte e Devozione popolare in Valle di Susa*, Centro Culturale Diocesano di Susa e Rotary Club Valsusa, Borgone 2003, pp.97-99.
- R. SIBILLE, *Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, Valados Usitanos, Torino 2003, (56 pp.).
- R. SIBILLE, *Lä vor lä calhë e lä lhaurë lä scappo. Sopravvivenza dei riti del grano nelle espressioni linguistiche e nelle usanze dell'Alta Valle Dora*, in «Valados Usitanos» n. 75, Mag.-Ago. 2003, pp. 4-10.
- R. SIBILLE, *Ramats – L'Armā, Comune di Chiomonte, Alta Dora: Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän - parte I. La comunità delle borgate Ramats di Chiomonte nel Novecento vista attraverso la biografia di un suonatore ambulante di fisarmonica*, in «Valados Usitanos» n. 75, Mag.-Ago. 2003, pp. 41-59 - *parte II. Mil Pürüs suonatore ambulante Armazän*, in «Valados Usitanos» n. 76, Set.-Dic. 2003, pp. 5-17.
- R. SIBILLE, *Maria d'Gandolo. Castelmagno e la sua gente*, in «Valados Usitanos» n. 54, maggio-agosto 1996, Torino, pp. 25-54.
- R. SIBILLE, *Le veglie nella stalla d'inverno*, in «La Vous de Castelmannh», a. XXIV, nn. 1-2, 1993.
- R. SIBILLE, *Se chi governa fosse un buon pastore. Appunti biografici su Martini Antonio detto Vent*, in «La Vous de Castelmannh», a. XXII, nn. 1-2-3-4-5-6, 1991, a. XXIII, n. 1, 1992.
- R. SIBILLE, *Virà Virandol... Canzoni, danze, filastrocche, ninne nanne e conte nella tradizione occitana dell'Alta Valle della Dora*, GAC – CMAVS 1990.

Teatrografia

(come regista e attore)

Vapori di Ghiaccio, performance teatrale, realizzata dall'Associazione Culturale ArTeMuDa in collaborazione con l'Ecomuseo Colombano Romean, 2010.

Berlicche e i segreti del Gran Bosco, performance teatrale, realizzata dall'Associazione Culturale ArTeMuDa in collaborazione con l'Ecomuseo Colombano Romean, 2010.

Lou Rei – La notte dei Re, dall'Associazione Culturale ArTeMuDa nell'ambito del laboratorio Differenza-Indifferenza realizzato in collaborazione con il CONISA Valle Susa, 2010.

Ho visto la neve, spettacolo teatrale sui temi dell'integrazione e dell'immigrazione, realizzato dall'Associazione Culturale ArTeMuDa, 2009.

Ritorno spettacolo teatrale sulla Resistenza in Alta Valle Susa e Val Chisone, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2009.

Mirabilia, spettacolo teatrale realizzato per la rassegna Chantar l'Uvern dall'Associazione Culturale ArTeMuDa in collaborazione con il duo vocale Trobairitz d'Oc, 2009.

Sont e Paure Diau d'uvern, spettacolo teatrale sui santi del popolo dell'alta Val Varaita (CN) realizzato dall'Associazione Culturale ArTeMuDa, 2008.

Sont e Paure Diau, spettacolo teatrale sui santi del popolo dell'alta Val Varaita (CN) realizzato dall'Associazione Culturale ArTeMuDa, 2008.

Parole per terra, spettacolo teatrale sull'elemento della terra e sul mondo contadino, realizzato da ArTeMuDa, 2008.

Il pane del pellegrino, performance teatrale, realizzata dall'Associazione Culturale ArTeMuDa in collaborazione con l'Ecomuseo Colombano Romean, 2008.

Carnavà dlou Pacan a Chooumoun, studio e riproposta attualizzata del carnevale tradizionale di Chiomonte, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale in collaborazione con gli abitanti di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2008.

L'oro bianco e l'oro nero, performance teatrale, realizzata dall'Associazione Culturale ArTeMuDa in collaborazione con l'Ecomuseo Colombano Romean, 2007.

Oltre l'eco, spettacolo teatrale sulla Resistenza in Alta Valle Susa e Val Chisone: piccole storie di Resistenza sui monti e oltre l'eco dei monti, sullo sfondo delle battaglie del Col Basset del 17 luglio 1944 e del Monte Genevris del 2 agosto 1944. Realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand in collaborazione con l'ANPI e il Parco del Gran Bosco di Salbertrand, 2007.

La soursiera e 'l marmou, performance teatrale in occasione della presentazione del progetto sulla tutela delle lingue minoritarie del Comune di Salbertrand, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand, 2007.

Distillato di notte, evento teatrale e di animazione nel corso delle operazioni di distillazione della grappa con interventi teatrali, musicali, culinari, comprendente lo spettacolo teatrale *Distillare è imitare il sole!*, , realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand a Deveys di Exilles (TO), ArTeMuDa, 2006.

Piume di parole, spettacolo teatrale sull'elemento dell'aria e sul popolo degli uccelli che la abita, realizzato da ArTeMuDa, 2006.

Barbarà, spettacolo teatrale sulle tradizioni contadine dell'Alta Valle di Susa incentrato sui riti del grano, la panificazione e sui cicli della vita dell'uomo, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2006.

Il carnevale dei Gueini di Salbertrand, studio e riproposta attualizzata del carnevale tradizionale di Salbertrand, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale in collaborazione con gli abitanti di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2006.

Distillare è imitare il sole!, spettacolo teatrale, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand a Deveys di Exilles (TO), ArTeMuDa, 2006.

L'anjë dlä pèstë, spettacolo-dimostrazione di lavoro itinerante, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2005.

Control Arms, performance realizzata dall'Associazione Culturale ArTeMuDa per l'omonima campagna di Amnesty International, con un gruppo di 24 attivisti di A.I., Torino 2005.

Bestië, spettacolo teatrale partecipante al Teaterfest, sezione dedicata al teatro in Valle di Susa nell'ambito delle manifestazioni collegate alla IX edizione del Valsusa Filmfest – ArTeMuDa, 2005.

Santi Bestie Maniscalchi, spettacolo-dimostrazione di lavoro itinerante, realizzato dal Laboratorio permanente di ricerca teatrale di Salbertrand (TO), ArTeMuDa, 2004.

Filmografia

(come regista e attore)

Barbarià a Usseaux, 53' colore, ArTeMuDa 2009.

Distillare è imitare il sole!, 30' b/n, ArTeMuDa 2008.

Barbarià a Torino, 45' colore, ArTeMuDa 2008.

Oltre l'eco, video-documentario vincitore della sezione DOC memoria storica del XII° Valsusa Filmfest, 2008 ArTeMuDa, 2007.

L'anjè dlà Pèstë (L'angelo della peste), 38' colore, ArTeMuDa 2007.

Vné méi vou a menâ la bartavèllë, 3' colore sulla parlata occitana dell'Alta Valle di Susa, Nethics 2007.

Ou Marchà, 5' colore sulla parlata occitana dell'Alta Valle di Susa, Nethics 2007.

Èl maneichâ, video-clip sull'arte della mascalcia, 3' colore, ArTeMuDa 2004.

Produzioni diverse

Ideazione e sistematizzazione Museo Virtuale della lingua e della tradizione occitana dell'alta Valle di Susa per il sito INTERNET della Comunità Montana Alta Valle Susa), www.cmavs.it, 2009.

Coordinamento e selezione materiali per la sezione bilingue occitano-italiano della *Guida Bislacca e Sfiziosa del Colle di Sestriere*, II.SS. Des Ambrois, Comune di Sestriere, 2008.

Ideazione, testi, materiale bibliografico e fotografico per la realizzazione delle pagine bilingue italiano-occitano del sito INTERNET del Comune di Exilles (TO), www.comune.exilles.to.it, Nethics S.n.c., 2007/2008.

Ideazione, testi, materiale bibliografico e fotografico per la realizzazione delle pagine bilingue italiano-occitano del sito INTERNET del Comune di Salbertrand (TO), www.comune.salbertrand.to.it, Nethics S.n.c., 2007/2008.

Ideazione, testi, materiale bibliografico e fotografico per la realizzazione delle pagine bilingue italiano-occitano del sito INTERNET del Comune di Oulx (TO), www.comune.oulx.to.it, Nethics S.n.c., 2004, 2005, 2006, 2007.

Depliant informativi bilingue italiano-occitano del Comune di Oulx (TO), "L'Occitano Provenzale Alpino di Oulx – Lingua e tradizione", 2004.

Ideazione, testi, materiale bibliografico e fotografico per la realizzazione di pannelli informativi bilingue italiano-occitano del Comune di Oulx (TO), 2004.

Dibattito

Matteo Rivoira

Ringrazio Renato Sibille, e, visto che abbiamo lo spazio per dire qualcosa, vi lascio la parola, se qualcuno vuole fare delle considerazioni... Io credo che oggi si siano dette molte cose: ne abbiamo sentite molte sui personaggi delle nostre “evocazioni mitiche”: i trovatori, Mistral, i testi valdesi, e abbiamo imparato qualcosa di più e, soprattutto, ci è venuta la voglia di andarli a leggere. Del presente anche abbiamo imparato qualcosa di più, abbiamo visto soprattutto la lingua in azione: lingua che si fa poesia, poesia che, a sua volta, trasforma la lingua e il mondo.

Si è visto già a partire da questa mattina: la tensione fra lo scritto e l’oralità è una tensione che c’è, continua, e, forse, è parte irrinunciabile e irriducibile della storia dell’espressione occitanica. Io penso che ci sia ancora molto da dire, anche alla luce di quanto ha messo in evidenza Renato Sibille rispetto al fatto che ci si appropria di una dimensione scritta nella misura in cui ne abbiamo imparata un’altra, però è anche vero che la capacità di scrivere e di leggere si è ormai diffusa, quindi si declina ormai in modo diverso la possibilità di accedere a del materiale scritto.

Renato Sibille

Imprescindibile per quanto riguarda l’archivio, la documentazione...

Matteo Rivoira

Imprescindibile anche per tentare delle esperienze letterali “altre”. Rispetto ai romanzi, le poesie sono molto più vicine, molto più una terra di mezzo da questo punto di vista e se forse può essere più emozionante sentirle recitare, è anche importante poterle leggerle. Io penso che in particolare da quest’ultimo intervento venga lo stimolo alla fantasia: a creare, inventare e cercare la bellezza, che, diceva Dostoevskij, salverà il mondo, e ne abbiamo tanto bisogno anche noi nelle nostre piccole minoranze linguistiche.

Claudio Salvagno

Inizio con un po’ di polemica, sempre partendo da questa contraddizione interna: sono cinquant’anni che l’italiano ha ormai guadagnato tutto. Io mi esprimo in dialetto, che ho appreso in casa, mio nonno era classe 1901, quindi era grande, era un adulto, aveva 16 anni quando c’è stata la rivoluzione d’ottobre... Freud ci ha iniziati a leggere, così parlo da lettore di poesie. Credo che non si possa più escludere il fatto che qualsiasi occidentale, per muoversi in occidente, impari a leggere. In quale codice credo che sia del tutto irrilevante, perché abbiamo letto Dante e García Lorca. Faccio una metafora così: come mai le mie maestre si ostinano su questo “che”, scritto in italiano “c-h-e”, mentre in tutto il mondo, praticamente, lo scrivono “q-u-e” (anche gli occitani lo scrivono così). La seconda, o terza lingua più parlata nel mondo lo scrive “que”. E quindi in questo caos (perché siamo nel caos in questo momento, io penso che l’umanità stia attraversando un momento che, se anche riuscissimo a definirlo stasera, non appena usciti dalla porta, ci troveremmo nuovamente nel caos che continua), la domanda, molto provocatoria, potrebbe essere: “che fare per la lingua?”; nel caos ci sono miliardi di cose da fare.. e una cosa non esclude l’altra... Forse Brun sarebbe quello più patentato a dirci qualcosa, perché ha una carriera di operatore televisivo, e ha lavorato per la televisione francese curando dei programmi in occitano... Brun dicci qualcosa!

Péire Brun

(intervento originale in occitano)

Vi parlerò in occitano, perché non so l'italiano, vi chiedo scusa. Quello che vi voglio dire è che furono i trovatori a partorire questa lingua occitana, come ha detto stamattina Walter Meliga. I trovatori [...] portavano nelle piazze la lingua occitana. Poi è venuto un uomo come Mistral, di cui si può dire sicuramente che era un poeta grande, fra i più grandi. Solamente, ci ha ingannati. Scusate l'espressione. Perché ci ingannò? Ci ingannò perché lui aveva paura, era spaventato dallo stato francese. Il grande poeta conosceva la lingua occitana, e la scrittura dei trovatori, e si è trovato di fronte a un dilemma: continuare il lavoro dei trovatori, o fare quello che poi ha fatto. Aveva paura dello Stato francese, e questo sta alla radice del fatto che oggi gli occitani hanno paura dello Stato francese. Allora Mistral liquidò quella lingua scritta in quel modo e ricominciò daccapo.

Io sono originario della Montagne Noire, nella zona fra Carcassonne, Toulouse e Mazamet. [...] Nella mia famiglia, mio nonno scriveva come aveva insegnato Mistral. Io, che ho sempre parlato questa lingua, quando ho iniziato a scriverla ho adottato la grafia dei trovatori. Per un periodo, ho scritto per lavoro, perché facevo dei documentari per la televisione in occitano. Io me ne andavo a lavorare dalle parti del Limosino, dalle parti della Guascogna, o dalle parti della Provenza, e parlavo il mio occitano. Dopo un momento, tutti si capivano. Subito le persone si chiedevano “da dove viene quest'uomo, con un accento così?”, ma dopo un momento ci si riconosceva in un'unica lingua, che ci viene dai trovatori. Mistral ci ha ingannati. È un grande poeta, ma a livello di lingua e scrittura ci ha ingannati. [...] Se la lingua è viva tutti si capiscono. La gente dirà “questo è delle valli”, o “questo è della val d'Aran”, o “questo è di Guascogna”, e questa è una ricchezza, non soltanto di lingua, ma è una ricchezza di civiltà. Per me è questo che bisogna difendere. Stamattina abbiamo ascoltato Bouvier: l'avete letto il testo che ci ha dato? È scritto nella grafia dei trovatori. E a quell'epoca, nonostante gli accenti diversi, tutti si capivano, ed è per questo che abbiamo ricominciato a scrivere. Allora, la lingua e la cultura dei trovatori erano espressione di una volontà politica. Il conte di Tolosa pagò i trovatori, perché lui stesso era poeta. Ai tempi di Mistral tutti, nel sud della Francia, parlavano la lingua occitana. Nel 1913 in Francia, in tutti paesi di lingua d'oc, lo Stato francese, il Ministero della Difesa, per chiedere denaro alle regioni meridionali, affisse su tutti i Municipi dei manifesti in occitano. Per farsi capire da tutti. Io penso che dovremmo ambire a un'occitanità comune, non per innalzare delle barriere, delle frontiere, ma per riconoscerci come continuatori dello spirito occitano, per dire: “siamo occitani”. Perché i politici lassù a Parigi devono sentire qualche giovane che si alzi per dir loro che la cultura occitana esistette davvero. All'epoca di Mistral tutti parlavano occitano [...] Questa è la mia posizione. E al livello della lingua, penso che la grafia dei trovatori, che è in continuità da secoli, basta impararla, all'inizio è un po' complessa, ma poi è aperta a tutte le province occitane.

Claudio Salvagno

Faccio solo una parentesi, che è qualcosa di più di una metafora: fra l'età d'oro dei trovatori e Mistral abbiamo sei secoli, ma non sono stati sei secoli di vuoto, sono stati sei secoli pieni di poeti, forse poeti poco conosciuti, la divulgazione infatti rimane un problema, ma in ogni caso sono stati sei secoli di scrittura occitana, non conosco abbastanza questo periodo, ma so che ci sono stati. Il periodo barocco dell'occitano è studiato, e insegnato dagli accademici, il teatro occitano è rappresentato nel seicento, e nel settecento, non si tratta di secoli di vuoto. Giustamente Brun ci parla del fallimento politico di Mistral, abbiamo un sacco di poeti che sono falliti politicamente, che restano fermi nella grandezza poetica.

Matteo Rivoira

Secondo me la tua domanda non è polemica. Io credo che la domanda posta da Claudio Salvagno sia centrale: che cosa fare per la lingua? Io ho l'impressione che prima di tutto, forse, dobbiamo abbandonare l'atteggiamento rivendicativo che ripete le rivendicazioni degli occitanisti d'oltralpe, poiché la situazione in Francia è diversa.

Intanto, le nostre lingue minoritarie sono assolutamente inutili, perché non servono commercialmente, sono inutili perché non c'è un popolo dietro: non è vero che il popolo occitano delle nostre vallate non può esprimersi perché non ha la sua lingua, perché il popolo di queste vallate (e poi veniamo alle nostre due) ne ha fin che ne vuole di lingue. Può parlare italiano perché la nostra generazione l'ha imparato bene a scuola, può parlare francese, può parlare piemontese, può parlare occitano. L'occitano è solo una delle sue lingue. Allora il senso di continuare a parlare occitano risiede nella possibilità di dire qualcosa di più, di dire qualcosa di diverso, che con le altre non ci viene. Si tratta di scegliere una possibilità.

Una grande lezione in questo senso io l'ho ricevuta da Piero Raina, poeta mancato l'anno scorso, evocato da Salvagno. Ho conosciuto Claudio proprio in questa occasione, stavamo intervistando Piero Raina, per chiedergli della sua poetica e della sua storia poetica e a un certo punto la domanda era chiaramente: "*pèrqué ouz avè scrich an ousitan?*"... e lui, molto sommessamente com'era lui, ha detto qualcosa del tipo "*l'es vèngù*".

Lui aveva un'urgenza poetica, ha iniziato a scrivere in italiano, e poi si è detto: "eh, alcune cose mi vengon meglio nella mia lingua"... ma non per questo ha abbandonato l'italiano! Perché Piero Raina (e qui bisognerebbe andarsi a rileggere anche Canetti e Celan) aveva molti campi linguistici nella sua mente. Questa risposta saltava a piè pari le ideologie e poneva l'attenzione su quello che secondo me è l'aspetto centrale e la vera sfida: o io ho qualcosa da dire, o sto zitto. Nella società attuale il problema non è che ci hanno tolto la possibilità di esprimerci nella lingua dei nostri padri, o nella lingua che esprime la nostra più vera cultura. Il problema è che forse non abbiamo niente da dire. E in questo senso recuperare la poesia è una possibilità, perché questo è un terreno veramente di possibilità, che altri ambiti non lasciano, per recuperare una verità diversa. Le veglie sono patetiche fatte in un certo modo, ma siamo sicuri che noi non siamo depositari, attraverso la nostra lingua, di una possibilità altra di dire delle cose, che valgono per l'oggi?

Renato Sibille ha citato la storia del *Petit Poucet*, alias *Jan Peulhot* (qualcuno di voi sa che ho già tormentato mezzo mondo chiedendo le storie di questo Pollicino). Ora, questo Pollicino c'è dappertutto, non è una questione occitana: c'è qua, c'è tra i walser, c'è in Lituania... È un motivo universale nella sua piccolezza. E come questo quanti ce ne sono nelle nostre culture locali, nelle nostre lingue locali di universali nascosti che valgono sempre, perché se valevano probabilmente già 2000 anni fa, non vedo perché dovrebbero smettere di valere domani. Ebbene, secondo me la sfida è su questo terreno, quello cioè di riscoprire e rivitalizzare i temi fondamentali. E ben facciamo però, nello stesso tempo, ad acquisire cultura, a leggere i trovatori, a rileggere Mistral (non certo per il suo progetto politico... che oltretutto, ben considerato, non era fallimentare solo dal punto di vista linguistico e della grafia, ma anche dal punto di vista della visione tradizionalista – folklorica – cattolica). Questo potrebbe essere un modo per rilanciare la questione.

Renato Sibille

Vorrei solo aggiungere una cosa brevissima: la veglia non in quanto veglia nella stalla, ma in quanto evento di socializzazione, dove la parola sia udibile, "mangiabile", dove crei comunità, che è l'unico modo perché la parola sia viva.

Claudio Salvagno

È evidente che il problema, specialmente nelle nostre piccole comunità, è che il tessuto comunitario non è più quello ottocentesco. La rivoluzione sociale è passata, è superata, nell'era post-industriale la famiglia non è più una famiglia patriarcale. Al mio paese, che è un paese di bassa valle, forse sono ancora dieci, nemmeno, cinque le famiglie che lavorano la terra, il comune è a più di 600 metri, poco lontano da Cuneo. E quindi bisogna immergersi, confrontarsi, con la modernità...

Una delle prime poesie che ho conosciuto di Piero Raina è "La motofalce", scritta in italiano su un libretto stampato da una tipografia cuneese. C'erano una ventina di poesie in italiano e quattro in occitano. Senza conoscere nessuno lui ha preso la sua raccolta, da Elva è sceso a Cuneo e ha stampato a proprie spese queste poesie, di cui questa che ho letto è la più drammatica, la più simbolica, è un momento così... anche di veggenza, perché poi pochi anni dopo effettivamente Piero abbandonerà la sua valle, come la maggior parte dei valligiani. Ma poi ha avuto altri momenti di poesia felice, sia in occitano (io credo che per lui la poesia felice sia in occitano, quella italiana la trovo di un livello inferiore) sia in italiano: lui ha testimoniato, con sette libri, quattro o cinque di racconti e ricerche storiche, scrivendo in italiano. Pensiamo a quando vediamo l'italiano di Piero Raina, e a quando leggiamo "Un filo di fumo" di Camilleri: è evidente che queste lingue non hanno comunicazione fra loro. Queste lingue scritte sono di due Italie così lontane che io senza il lessico al fondo di "Un filo di fumo" non avrei capito nessun termine. Per dire come l'italiano di quegli anni era distante, come l'italiano di Raina sia veramente legato ai suoi anni, specialmente nelle poesie. Penso che bisognerebbe avere qualcosa di dire. Questo è il problema principale, forse non abbiamo niente da dire. Perché vergognarsi se siamo sterminati da questo ciclope, con un occhio solo, che ci guarda e che ci divora, sono sterminati i continenti, non solo l'occitano, da questa macchina che ti legge e non ti guarda, che ti dice come pensare. Per rifarsi alle lingue minoritarie, ritornare, o comunque fermarsi, fermarsi un momento, fare un'operazione che può essere di retroguardia (ma la retroguardia nella storia forse ha la sua funzione). Il pensiero occitano è diverso. Fra le cose più belle che ho letto dell'Occitania è quando Simon Weil parla della crociata contro gli albigesi: prima di morire dirà in una lettera alla madre che forse lì, in quella crociata, è nato il nazismo, nel pensiero unico, arrivato da Roma a sterminare un popolo, un pensiero, un costume, un pensiero diverso. Forse è nel pensiero unico che ci perdiamo, non è nell'usare l'italiano... Spero che molti di noi abbiano letto Shakespeare, i più fortunati in inglese, gli altri in italiano: non penso che si possa fare a meno di Shakespeare, anche i nostri figli studieranno Shakespeare...

La domanda è come fare, come resistere, come costruire strumenti, dare opportunità. Con una lingua sola, le opportunità sono piccole.

Matteo Rivoira

Io sono ottimista invece, dati i presupposti mi verrebbe in mente (solo che non riesco a citarla) quella signora che alla fine del video dei ragazzi dice: "bisogna muoversi" e andare nei luoghi dove si riesce, e questo, secondo me (con "questo" intendo la Scuola Latina, con le iniziative che organizza, e questa in particolare) è uno di quei luoghi dove si fa qualcosa di importante, dove si resiste, e si resiste però attaccando, creando, inventando.

Renato Sibille

"Attaccando e inventando", questo è molto importante; quello che diceva Salvagno è più che condivisibile: forse non c'è qualcosa da dire. Perché molti termini della lingua occitana muoiono? Perché non hanno più necessità di essere detti, perché legati a un mondo, che era quello contadino, che faceva quel determinato lavoro, utilizzava quel determinato attrezzo che

oggi non c'è più, e quindi quella cosa lì non ho più necessità di dirla. Magari ho necessità di dire altro o di inventare nuove cose da dire o, perché no, di riscoprire: e per esempio il fantastico è uno dei mondi da dire, perché quello può essere detto in occitano in un modo, in italiano in un altro. Perché le lingue portano una determinata cultura, e quel portato può essere detto e può riassumere una forza anche in occitano, per esempio reinventato, perché no? La poesia è invenzione, i trovatori trovavano parole, il teatro inventa, reinventa, reinventa di significato qualcosa di morente. Il teatro lo si chiama sempre morente, sin dai tempi della sua nascita lo si chiamava teatro morente. Tutti i grandi teatranti sin dai tempi di Eschilo parlano della morte del teatro.

APPENDICE A

Traduzione dell'intervento di Jean-Claude Bouvier:

Frédéric Mistral, scrittore polifonico

Jean-Claude Bouvier

Frédéric Mistral, scrittore polifonico

Il valore letterario e l'importanza storica di Frédéric Mistral al giorno d'oggi sono universalmente riconosciuti, nel territorio occitano come al di fuori di esso, e ne sono scaturite culture e grafie dette mistraliane o occitane.

Questo è dovuto soprattutto a quello che si potrebbe definire il “genio polifonico” di Mistral. Più personalità si fondono nella persona di Mistral: sicuramente lo scrittore, il creatore del Felibritge, e l'animatore del movimento creato; l'oratore, l'ideologo che fu tentato dalla politica e lottò un periodo per il federalismo; e anche il lessicografo, autore di un dizionario della lingua d'OC, da sempre molto usato, il Tresor dóu Felibrige; l'etnografo, che ha voluto raccogliere e descrivere la cultura della gente dei paesi d'oc e non soltanto la loro lingua, e ha creato così, a seguito del dizionario, un museo etnografico, il Museo arlaten.

Vorrei dimostrare che Mistral ha recitato tutti questi ruoli nella sua vita con una inclinazione fortemente coerente. Non si tratta di una dispersione, ma di una polifonia volontaria, organizzata, che definisce esattamente l'originalità dell'azione e dell'opera di Mistral.

Questa grande varietà si trova anche in alcune parti dell'opera di Mistral, e in particolare nell'opera letteraria: poesia epica, ma anche lirica o di circostanza, spettacolare diversità nei registri poetici e nella versificazione, prosa familiare delle cronache “giornalistiche” negli almanacchi o nei giornali, e prosa ambiziosa in un'opera che altalena fra la realtà e l'immaginario, i Memòri e Raconte; elementi eruditi e popolari (sono) sempre presenti e combinati nella creazione mistraliana, radicamento nella terra e nella cultura della Provenza e fuga verso l'universale.... Cercherò inoltre di mostrare che questa varietà non è qui una mescolanza di elementi sconnessi, ma una creazione polifonica paziente e coerente.

Frédéric Mistral al giorno d'oggi è universalmente riconosciuto come uno dei maggiori scrittori del dominio occitano. Quali che siano i movimenti, le associazioni, le scelte a livello di grafia (mistraliana o classica), le ideologie, c'è una tendenza al raccoglimento quasi religiosa attorno al poeta di Malhana. Le critiche, che gli sono state mosse in passato circa la sua concezione sul posto della lingua nella società non sono scomparse, ma sono abbastanza nascoste sotto il velo dell'elogio. Sicuramente, Mistral è oggi lo scrittore in lingua d'oc più popolare in Francia e, forse, nel mondo. Per dare una piccola idea della fama di Mistral, basti sapere che il suo nome è attribuito a 757 vie, piazze o viali... in comuni di tutta la Francia, e non soltanto del mezzogiorno occitano, la cosa spettacolare è che sono di più delle strade attribuite allo scrittore francese Albert Camus, che non di meno è molto popolare!

Si può individuare più di una ragione per spiegare questa gloria postuma. Forse il ruolo storicamente giocato da Mistral e dal *felibritge* provenzale nel movimento di ripresa, di rinascita della lingua d'oc nel diciannovesimo secolo? Ma questo non è sufficiente, perché c'è stata un'altra rinascita, all'inizio del ventesimo secolo, quella comunemente chiamata “occitanismo”. E precisamente il confronto fra i due movimenti ha sempre qualcosa di polemico, qualcosa che da un punto di vista ideologico e politico, nella società odierna, non sarebbe tanto favorevole a Mistral. Allora, la considerazione ufficiale che ha avuto ai suoi tempi? È certo che il premio Nobel per la letteratura ottenuto nel 1904 – col matematico-poeta basco-spagnolo Josè Echegaray – fu per Mistral, come per nessun altro scrittore occitano, una via d'accesso nella letteratura nazionale francese. Quindi sarebbe solo il valore letterario della sua opera, riconosciuta con un premio prestigioso, causa della gloria di Mistral? Credo che questo ragionamento sia un po' stretto, e non renda conto della ricchezza della vita e della personalità di Frédéric Mistral. Credo che per comprendere Mistral e la sua eredità sia necessario parlare di quello che vorrei chiamare il suo “genio polifonico”.

Polifonia è un termine che generalmente viene impiegato nella musica, nel canto vocale, per descrivere delle voci assemblate, combinate, organizzate per arrivare a un risultato artistico. La metafora mi sembra adatta per parlare sia dei ruoli che un uomo come Mistral ha recitato nella società dei suoi tempi, sia delle “voci” che ha fatto sentire nella sua creazione letteraria, e poetica in particolare.

La differenza della creazione letteraria di Mistral fu rimarcata più di una volta. Sicuramente i grandi capolavori poetici, *Mirèio*, *Calendal*, *Nerto*, *Lou Pouemo dóu Rose*, sono le sue opere più note, quelle che più hanno contribuito alla gloria di Mistral. Queste hanno in comune di essere opere epiche, come aveva ben rimarcato Lamartine, a proposito della prima di queste, *Mirèio*: si conoscono le parole famose del grande poeta romantico Lamartine, durante la quarantesima “Entretien” del suo *Cours de littérature française*, lo stesso anno in cui usciva la prima edizione di *Mirèio* “Je vais vous raconter aujourd’hui une bonne nouvelle: un grand poète épique est né” (“oggi vi racconterò una buona notizia: è nato un grande poeta epico”). Qualche mese prima, dopo aver ricevuto il libro, aveva già detto a un amico in comune fra lui e Mistral, Jean Reboul, “J’ai crié comme vous: c’est Homère” (“ho gridato come voi: è Omero!”).

Ma in questi grandi poemi epici c’è una complementarità che è il segno di una elaborazione profonda e soprattutto di una visione dell’unità dell’opera pur nella differenza delle sue parti: epopea della Provenza rurale, nella *Mirèio*, marittima e alpina nel *Calendal*, storica nella *Nerta*, rodaniana e allargata ancora oltre, verso i confini del Delfinato e del Lionese del nord e dunque transculturali nel *Pouemo dóu Rose*.

È quindi una Provenza tutta mistraliana a essere evocata, una Provenza tradizionale, di cui Mistral fa l’inventario. Grazie alla sua esperienza personale, e a una ricerca paziente, la dipinge nella sua storia, nella sua geografia, nei suoi costumi quotidiani o professionali (i muratori, i pastori, i pescatori, i marinai sul Ròse...) nelle sue feste, nelle sue credenze..., in una parola, con la sua cultura tradizionale. È dunque una Provenza che, almeno in parte, è già sparita davanti alla rivoluzione industriale del diciannovesimo secolo, e quindi una Provenza idealizzata e mitica, che la poesia cerca di far scoprire e di fissare nella sua identità.

Ma l’opera poetica non si riduce alla produzione epica, sebbene segua l’asse centrale della creazione mistraliana. *Lis Isclo d’Or* e *Lis Oulivado* sono delle raccolte di poemi più brevi, la cui composizione è disseminata lungo la maggior parte della vita di Mistral. Sono opere che si possono definire liriche, ma di un lirismo polivalente e molto personale, molto romantico. Mistral in queste raccolte non parla spesso di se stesso, ma scrive molte poesie di circostanza, per il matrimonio o per la malattia di un felibre, per fare degli auguri..., cui mescola delle canzoni, amorose, patriottiche, religiose..., dei poemi narrativi che definisce racconti. Ma i poemi più conosciuti e più elaborati e importanti sono quelli che fanno eco alle opere epiche e che cantano la conquista dell’identità e della dignità provenzale: i Troubaire Catalan, La Coumtesso... dins *Lis Isco d’Or*:

“Fraire de Catalougno, escoutas! Nous an di
que fasias peralin revieüre e resplendi
un di rampau de nosto lengo...”
(I troubaire Catalan)

“Sabe, iéu, uno Coumtesso
qués dóu sang emperiau
en béuta coume en aoutesso
cren degun ni liuen ni aut...”
(La Coumtesso)

Mistral non è solo un poeta, ma anche un prosatore dei migliori. Non si può dimenticare che ha scritto uno dei più grandi testi della prosa occitana, *Memòri e Raconte*, che è un’opera

sicuramente bella dal punto di vista della narrazione, di un'elaborazione magistrale, ma difficile da definire. È insieme un'autobiografia, come ci suggerisce la parole *Memòri*, e un racconto più o meno immaginario degli avvenimenti della prima parte della vita di Mistral, della sua infanzia, della sua giovinezza, degli inizi del Felibrige. Non è possibile far completo affidamento alla verosimiglianza della serie di fatti ricordati da Mistral: sono più di una volta al confine fra la realtà e l'immaginario, per metà ricordi d'infanzia e per metà racconti tradizionali, come nel racconto del Plantié, dove si vede il giovane Mistral che corre per gli orti, accolto da una vecchia strega, che gli fa superare delle prove iniziatiche, e poi finisce la sua scorribanda rotolando dentro a un barile, stringendo in mano la coda di un lupo.

Ma non è possibile capire il cammino di Mistral, la verità sulla sua vita e sulla fondazione del Felibrige senza questa presentazione della realtà. Attraverso i ricordi fedeli o pasticciati che Mistral sgrana, attraverso dei racconti di avvenimenti vissuti o intrisi di tradizione orale, sono davvero dei miti che svolge, miti sulla sua formazione e sulla creazione del Felibrige. E, siccome questo succede spesso, il mito suggerisce una verità più profonda della realtà pura e semplice. È l'eterna questione della relazione dialettica fra la storia e il mito: ognuno dei due è portatore della propria verità.

Mistral prosatore, anche questa è, come sul versante della poesia, una folla di testi di ogni sorta: dei detti o dei discorsi pronunciati durante i campi del Felibrige, o altrove, la corrispondenza (in francese o in provenzale) che è fitta e ancora in gran parte inedita, soprattutto di testi che furono sparpagliati nelle riviste, soprattutto in quelle fondate da lui stesso, come *l'Armana Provençau* o *l'Aioli*. Spesso di tratta di veri e propri articoli da giornalista, che possono essere legati all'attualità quotidiana, della vita sociale e economica del paese, come "li Darboun engeniaire" (Arm. Pr. 1866), che parla in un modo umoristico del progetto della ferrovia che dovrà collegare Avignone a Torino passando dal Moncenisio, sotto il quale andrà scavato un tunnel. Possono essere legati anche all'attualità politica; politica estera come in questo articolo dell'*Armana Provençau* del 1861, "Aproundesoun de Niço", consacrato alla votazione fatta l'anno precedente, il 15 aprile del 1860, sul ritorno di Nizza e della Savoia alla Francia, a seguito del trattato di Villafranca; politica interna, come in questo articolo intitolato "la protesta dei buoi della Camargue", che è una protesta contro una circolare del Ministero dell'Interno Francese del 4 settembre 1873 che proibiva in Francia le corse e i combattimenti dei tori, per noi di ardente attualità, se si considerano le recenti dispute sorte in Catalogna, poi in tutta la Spagna (e, allora, in Francia) attorno a questa questione... o ancora quei testi di *Armana* che possono avere una rilevanza solamente storica, e dunque meno pericolosa, ma sempre in relazione con la Provenza, o coi paesi di lingua d'oc e la loro identità, come per esempio le pagine sul papa Benedetto XII, di Avignone, sulla nascita di Enrico IV, etc...

Ma, come nella poesia sparpagliata, anche qui ci sono regole di fondo, vengono seguiti di preferenza certi temi, che toccano il pensiero profondo di Mistral: la difesa degli usi e delle tradizioni provenzali, che secondo lui costituiscono l'identità di questo paese, e, sopra ogni altra cosa, la tradizione orale popolare, che conosce bene, che a volte ha raccolto attorno a lui, traducendola per iscritto in vere creazioni profondamente interessanti per l'etnologo di oggi (come per esempio *L'òme juste*, versione mistraliana del racconto leggendario, ben conosciuto in tutta Europa, *la mort parrain*). È evidente la relazione con gli spezzoni di racconti popolari di tradizione orale inseriti in *Memòri e raconte*, di cui abbiamo visto un esempio (il ragazzo attaccato alla coda del lupo).

Tutto questo svela, un pezzo dopo l'altro, un'immagine "polifonica" del personaggio di Mistral. Fu un grande scrittore, poeta e prosatore, ma questa funzione non può essere compresa senza far riferimento ad un'altra, principale funzione: la creazione e la conduzione di un movimento nuovo di valorizzazione della lingua, destinato a far rivivere una civiltà minacciata dallo svolgersi della storia. La letteratura, e in particolare la poesia, è la condizione essenziale per donare slancio e valore a questa rinascita, come era successo qualche secolo

prima per il francese con la Pleiada e la Defensa e illustrazione della lingua francese di Du Belly.

Nemmeno la creazione letteraria può essere separata dall'azione, e dalle altre forme di creazione che l'azione produce. Il poeta, il giornalista, l'oratore, il militante, l'animatore che è presente a molti dei raduni dei felibristi, che viaggia attraverso i paesi d'oc, ma anche a Parigi, in Catalogna, in Italia... per far conoscere e perorare la Causa, come detto, il politico che lotta ancora, solo per un periodo ma con forza, per l'unione latina, una volontà di federazione mitica se non mistica, più che politica, dei popoli latini, tutti questi non sono personaggi diversi, ma sono le sfaccettature complementari di un unico personaggio, Frédéric Mistral, il creatore del Felibrige.

Ma c'è un'altro aspetto di Mistral di cui non ho ancora parlato, che ha percorso gran parte della vita del poeta, e che può spaventare i lettori, ma nonostante questo è profondamente importante per lui e per noi. Vorrei parlare un po' della sua attività di lessicografo. Mistral è l'autore di un dizionario della lingua d'oc, *Lou tresor dóu Felibrige*, che è un monumento di circa 2400 pagine sul lessico della lingua e dei suoi dialetti, certamente non "scientifico" dal punto di vista dell'odierna lessicologia e lessicografia, ma considerato da tutti gli specialisti di occitano come un'opera di riferimento, che sicuramente porta i segni del tempo, ma che non è ancora stata sostituita.

È vero che il *Tresor* non è un dizionario come gli altri. È l'opera di un militante e non di un linguista professionista, di un militante colto a livello di conoscenza della lingua e delle sue varianti dialettali, che ha fatto ricerche in molti dizionari e glossari locali, che ha perfino realizzato delle inchieste orali per apprendere degli elementi lessicali, ma che non ha voluto lavorare per dei linguisti contemporanei o a venire, sebbene i linguisti d'oggi facciano un largo uso della sua opera. Il dizionario era per Mistral una necessità vitale per portare avanti il movimento di rinascita cui aveva dato il via. Lo dice in modo molto chiaro nei *memòri e raconte* (p.214). I sei poeti accampati a Fonségugna hanno appena trovato un nome con cui chiamarsi: i *felibres*, ovvero, secondo loro (che propongo un'etimologia discutibile) i dottori della legge, della nuova legge sulla quale ci si appoggerà per riabilitare la lingua. E a uno dei sette convenuti a Fonségugna, che gli domanda "ma la legge chi la fa?" Mistral risponde questo: "Io... e vi giuro che, dovessi metterci vent'anni della mia vita, voglio, per far vedere che la nostra lingua è una lingua, mettere per iscritto gli articoli che la documentano... Cosa strana, disse Mistral, sembra una favola; e non di meno da qui, da questo impegno, preso in un giorno di festa, in un giorno di poesia e di cameratismo, che prenderà vita l'enorme, estenuante impresa del mio *Tresor dóu Felibrige* o dizionario della lingua provenzale, nel quale sono stati profusi vent'anni della carriera di un poeta".

Questa dichiarazione mette ben in luce come il dizionario stia al centro dell'opera Mistraliana, la chiave di volta di tutta la costruzione. La rinascita della lingua d'oc, consacrata dal movimento del 1854, e soprattutto da Mistral e dai *felibres*, un restauro della lingua nella sua dignità e nella sua verità. La creazione letteraria è per lui un mezzo, e il mezzo più sicuro, per difendere e diffondere questa lingua riconquistata. E dunque per arrivarci, il primo lavoro da fare era realizzare un dizionario che potesse definire e fissare quella lingua, essere un maestro di lingua per gli scrittori contemporanei e a venire e anche essere arricchito dalle loro produzioni.

Ma il *Tresor dóu Felibrige* non è soltanto un dizionario della lingua. Invece, è la lingua nell'incastro della cultura, la lingua come riflesso della cultura dei paesi d'oc che ha voluto descrivere Mistral, e questo ha allargato notevolmente lo spazio della rinascita intrapresa e che dobbiamo situare nella struttura generale e nella concezione globale dell'opera di Mistral. Le informazioni riportate dal *Tresor* sulla storia, sui nomi dei luoghi o delle persone, sull'etnografia – oggetti della vita quotidiana, usi, costumi, tradizioni popolari, feste, letteratura orale (racconti, canzoni, proverbi, ...) – etc., tutto questo è coerente con l'uso che abbiamo già visto di temi storici o etnografici nella poesia o nella prosa di Mistral. È lo stesso bisogno, la stessa volontà di fare l'inventario degli elementi che definiscono una cultura antica

che se ne va. La salvaguardia della lingua, come dice Mistral, sarà frutto dell'uso orale, della creazione letteraria, soprattutto con una lingua rinnovata, ma una creazione che sarà collegata strettamente alla cultura globale dei paesi d'oc che l'hanno prodotta e che la fanno vivere.

È attraverso questo sguardo che si deve cercare di capire la creazione, da parte di Mistral, a Arle sur Ròse, nel 1899, del *Museon Arlaten*, museo etnografico molto conosciuto, che è, come dice Claude Mauron, un "monumento alla cultura provenzale". Frédéric Mistral non era più etnologo o etnografo di quanto fosse linguista. Ma dentro a questa grande realizzazione del museo ha investito le sue forze e i suoi denari, quei denari che gli provenivano dal premio Nobel e dalla vendita di *Memòri e raconte*, perché stava, con il *Tresor*, al centro dell'opera di Mistral. Aveva fatto un inventario della cultura provenzale nel *Tresor*, la faceva vedere concretamente nel museo, che era stato creato con lo stesso intento del *Tresor* e delle poesie: "salvare le vestigia della nostra antica originalità nazionale" come dice Mistral nella sua lettera sul *Museon Arlaten* a Berluc Pérussis, nel 1901.

L'attività di Frédéric Mistral e del Felibrige oggi può essere giudicata con severità. Si può dire che è stata un' "illusione", per riprendere il titolo del bel libro di Robert Lafont. Mistral aveva già sostanzialmente riconosciuto, due anni prima della sua morte, nel 1912, che la sua opera era stata un bel sogno, nel poema degli Olivadas, in cui sono mischiati disillusione e speranza:

Ma fe n'es qu'un pantai: aco lou sabe .
Mai lou pantai me sèmblo embruma d'or,
me sèmblo un mèu que iéu jamai acabe

Questo è vero. Ma si può dire anche che senza questo bel sogno di Mistral, senza quest'utopia generosa, la lingua avrebbe continuato a essere bistrattata e i progressi, piccoli ma reali, che hanno fatto la lingua e la cultura d'oc nelle nostre società moderne, nell'insegnamento, nei media e nella pratica scritta e orale sarebbero stati più problematici. A ogni modo, c'è una cosa che tutti ammettono senza riserve. Frédéric Mistral è probabilmente considerato come il maggior scrittore moderno in lingua d'oc, per la profondità e la bellezza della sua poesia, ma la sua gloria è dovuta soprattutto, a mio avviso, al suo "genio polifonico" che sancisce l'unità della sua vita e della sua opera.

APPENDICE B

L'ensemble Azimants Amors Veraia



Nato dall'incontro di musicisti e linguisti, l'ensemble musicale *Azimants* si propone di offrire letture della lirica monodica profana medievale rigorosamente filologiche nell'interpretazione testuale e musicale, restituendo, allo stesso tempo, al documento storico vitalità e freschezza espressiva. I suoi componenti si avvalgono spesso della collaborazione di artisti esterni invitati, in base alle esigenze di repertorio.

Il gruppo è specializzato nell'esecuzione delle opere di trovatori, trovieri e *Minnesänger* e di musiche strumentali coeve (*estampie*, *nota*, e *ductia*, tratte dai manoscritti Paris, Bibl. nat. France 844, *Manuscrit du Roi*, e London, British Library, Harley 978).

L'accuratezza delle interpretazioni, basate su un approfondito studio musicologico, è ravvivata dal recupero dell'antica tecnica dell'improvvisazione, ancor oggi viva nella tradizione musicale modale mediorientale.

I musicisti, che hanno approfondito lo studio degli strumenti storici e della relativa prassi esecutiva presso i più importanti centri internazionali, collaborano con gruppi specializzati nell'esecuzione della musica antica e hanno al loro attivo un'intensa attività concertistica in prestigiosi festival in Italia e all'estero.

Riguardo al repertorio trobadorico, con il contributo della regione Piemonte, svolgono attività concertistica e di ricerca musicologica, e attività didattica nelle scuole, tenendo lezioni-concerto e laboratori dedicati a "Poesia e musica dei trovatori". In collaborazione con il "Centre d'Études Franco-Italiennes" dell'Università della Savoia, nell'ambito del corso di "Letterature Comparate", hanno realizzato numerosi concerti dedicati al tema del rapporto tra poesia e musica nel Medioevo, e in particolare alla poesia di trovatori, trovieri e *minnesänger*, alle laudi e all'*ars nova* italiana e francese. Collaborano con l'Università di Torino, cattedra di Filologia e Letteratura provenzale, per la realizzazione di conferenze-concerto a tema. Hanno suonato per importanti rassegne, tra cui quelle a cura di Camerata Casella, Antidogma Musica, Ensemble Coro di Torino e altre. Hanno tenuto conferenze-concerto sui trovatori in occasione dei "Salotti musicali in casa Pellico" e partecipato a festival dedicati alla musica e alla cultura occitanica, quali il "Festival della musica e della poesia d'Oc", e nell'ambito dei convegni su Peire de Luserna (Luserna S.Giovanni, 1991) e sull'eresia catara (Caraglio, 2000).

Per quanto concerne studio, lettura, esegesi dei testi e corretta pronuncia delle lingue antiche si avvalgono delle competenze di studiosi e specialisti in materia di linguistica storica e filologia.

Strumentario

Gli strumenti utilizzati sono copie tratte dall'iconografia medievale, ricostruiti secondo la trattatistica coeva. Il gruppo dispone di *arpa*, *bendir*, *bombarde*, *chalu-meau*, *cymbala*, *darabukka*, *flauti*, *guitarra morisca*, *liuti*, *organo portativo*.

APPENDICE C

Immagini del Convegno

GIORNATA DELLA LINGUA E CULTURA OCCITANA 2010

Convegno "*Letteratura per una lingua, lingua per una letteratura*"



Matteo Rivoira
introduce il Convegno



Il pubblico



Walter Meliga



Jean-Claude Bouvier



L'ensemble
Azimants Amors Veraia

Federico Bo



Claudio Salvagno



Renato Sibille



Il dibattito conclusivo