



Italiano e friulano nel rap “ naturalista ” a vocazione universalizzante di Doro Gjat

Michela Toppano

► To cite this version:

Michela Toppano. Italiano e friulano nel rap “ naturalista ” a vocazione universalizzante di Doro Gjat. Italies, 2022, Langues d’Italie Dialectes, plurilinguisme et création, 1 (26), pp.143-164. <hal-04091701>

HAL Id: hal-04091701

<https://hal.science/hal-04091701v1>

Submitted on 8 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Italies

Littérature

civilisation

société



Langues d'Italie

Dialectes, plurilinguisme et création

26

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italies
26

Langues d'Italie

Dialectes, plurilinguisme et création

sous la direction de

Estelle Ceccarini
Virginie Culoma Sauva
Riccardo Viel

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2022

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini, Greta Gribaudo, Donatienne Borel

Rédaction du présent volume

Estelle Ceccarini, Virginie Culoma Sauva et Riccardo Viel

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Italiano e friulano nel *rap* « naturalista » a vocazione universalizzante di Doro Gjat

Tensioni, compromessi e aggiustamenti

Michela Toppano

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : Cet article aborde la question du plurilinguisme dans la création artistique italienne contemporaine au travers du cas de Doro Gjat (Luca Doroeta), un chanteur de *hip-hop*, originaire du Frioul-Vénétie Julienne, qui chante essentiellement en italien, tout en ayant recours au frioulan et à l'anglais. À partir de différentes perspectives méthodologiques (approche biographique, analyse textuelle et sociolinguistique, sociologie des professions artistiques), nous montrerons que l'italien et le frioulan sont employés de façon complémentaire dans la mesure où les idiomes servent à exprimer une « friulanité » présentée comme le symbole d'une condition universelle. Ce rapport spécifique entre les deux langues apparaît ainsi comme le résultat de négociations et d'ajustements permanents qui permettent au chanteur de parvenir à un compromis réussi entre singularité et nécessité d'être compris, entre enracinement territorial et ouverture vers l'autre et l'ailleurs, entre recherche d'un monde préservé et adhésion à la réalité contemporaine.

Riassunto: Quest'articolo affronta la questione del plurilinguismo nella creazione artistica italiana contemporanea attraverso il caso di Doro Gjat (Luca Doroeta), un cantante *hip-hop* proveniente dal Friuli-Venezia Giulia), che canta essenzialmente in italiano, ma con frequenti inserzioni in friulano e in inglese. Attraverso diverse prospettive metodologiche (approccio biografico, analisi testuale e sociolinguistica, sociologia delle professioni artistiche) mostrerò come italiano e friulano siano impiegati in modo complementare poiché entrambi gli idiomi servono ad esprimere una "friulanità" presentata come il simbolo di una condizione universale. Così, questo rapporto specifico tra le due lingue appare come il frutto di negoziazioni e aggiustamenti continui che permettono al cantante di raggiungere un felice compromesso tra originalità e intelligibilità, radicamento territoriale e apertura verso l'altro e l'altrove, ricerca di un mondo preservato e adesione alla realtà contemporanea.

Per ragioni storiche ben note – frammentazione territoriale preunitaria e tarda unificazione nazionale –, il ricorso alle lingue regionali appare come una delle manifestazioni del plurilinguismo più caratteristiche della storia e della cultura italiane. Gli idiomi autoctoni sono stati legittimati dall'uso letterario che ne hanno fatto Carlo Goldoni, Giuseppe Gioachino Belli, Carlo Porta o Pier Paolo Pasolini, tanto per citare i casi più emblematici. Oggi, in Italia, non soltanto le lingue regionali sono ancora molto usate per la comunicazione quotidiana, ma nutrono anche una molteplicità di espressioni artistiche. Questa dinamica è favorita senz'altro dal fatto che il vernacolo non è più considerato automaticamente come un codice stigmatizzato e stigmatizzante, ma, al contrario, come un prezioso strumento espressivo. Questo fenomeno è ancora più evidente nell'ambito della canzone, dove la lingua regionale ha ricevuto una consacrazione definitiva grazie alla canzone d'autore neodialettale, inaugurata da Fabrizio De André nel 1984 con *Crêuza de mā*¹. Attingerò appunto a questo filone per affrontare la questione del plurilinguismo e, più precisamente, del ruolo dell'italiano e del friulano nel progetto artistico del cantante *hip-hop* friulano Doro Gjat.

Doro Gjat (nome d'arte di Luca Dorotea) è nato nel 1983 a Tolmezzo, una cittadina della Carnia, regione montagnosa del Friuli-Venezia Giulia, ai confini con l'Austria. In un primo tempo riscuote un notevole successo a livello regionale cantando *rap* in *marilenghe* (« lingua madre² ») con il gruppo dei Carnicats, con cui pubblica un album omonimo nel 2007, poi *Doro Gjat meets Zion I* (2009) e *Nel frattempo* (2012)³. Debutta in seguito come solista con due album, *Vai fradi* (2015) e *Orizzonti verticali* (2018), in cui canta essenzialmente in italiano, con inserzioni in friulano e in inglese, e che ottengono riscontri positivi da parte della stampa nazionale. Partecipa con successo ad alcuni concorsi musicali rinomati, come *Musicultura*, a Macerata, dove riceve il premio della giuria *Un certain regard* nel 2017. Nello stesso anno ottiene una certa notorietà a livello nazionale quando viene selezionato per partecipare all'apertura del Concertone del 1° maggio a Roma e canta in duo con la

-
- 1 Per il ruolo cruciale svolto da De André in questo senso, cfr. Lorenzo Coveri, « Dialetto e canzone », in *Il dialetto in scena*, Genova, CLU, 2002-2003, p. 65-66. Per l'uso del dialetto nella canzone partendo dal caso del siciliano, cfr. Roberto Sottile, *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*, Roma, Aracne, 2013.
 - 2 Viene così chiamato in lingua regionale il friulano dagli autoctoni.
 - 3 Nelle interviste rilasciate, Doro Gjat spiega che il suo nome d'arte « Gjat » (« gatto » in friulano) e quello dei Carnicats (« gatti della Carnia ») proviene dal fatto che negli anni '90, in Carnia, erano solo i quattro membri del gruppo (letteralmente « quattro gatti ») ad ascoltare *rap*.

cantante *soul* britannica Joss Stone nell'ambito del *No Borders Music Festival*. Dal punto di vista musicale, il suo *rap* è ammorbidito da una venatura *pop* e arricchito da innesti melodici e dall'esecuzione strumentale (il *rapper* è accompagnato da Elvis Fior alla batteria e dai polistrumentisti Giacomo Santini e Luca Moreale)⁴.

Mi soffermerò sul suo caso perché offre un punto di vista privilegiato per interrogarci sulle tensioni che nascono quando un artista vuole nello stesso tempo distinguersi attraverso l'utilizzo di una lingua locale radicata in un territorio e promuovere la sua musica e il suo messaggio su una scena di respiro nazionale. Affronterò questa problematica in quattro tempi. Dopo aver analizzato la maniera in cui Doro Gjat si autorappresenta e le caratteristiche dei suoi testi, esaminerò l'influenza della sua biografia sulla scelta delle lingue, la funzione poetica dei differenti idiomi all'interno delle canzoni e infine il ruolo svolto dal friulano e dall'italiano nella carriera artistica del cantante⁵.

Un *rapper* atipico dalle ambizioni cantautorali

Doro Gjat si definisce come un *rapper* atipico e si colloca volontariamente ai margini dell'*hip-hop mainstream*⁶: rivendicazioni di questo tipo non sono certo una novità nella retorica legata a questo stile musicale, ma interessa qui descrivere la maniera personale in cui il cantante le declina.

Il suo posizionamento eccentrico traspare innanzitutto dai modelli musicali: tra di essi figura certo uno dei grandi nomi del *rap* internazionale come 2Pac, ma Doro Gjat dichiara di identificarsi soprattutto con gruppi meno noti, come

4 A fine aprile 2022, mentre scrivo, è annunciata l'uscita il 27 maggio del terzo album, *Mondonuovo*, anticipata dalla pubblicazione di tre pezzi (*Fuori stagione*, *Naufrago del Cielo* e *Montanaro chic*).

5 Dal punto di vista metodologico, mi sono servita di un corpus comprendente alcune mail scambiate con l'artista, i testi delle canzoni tratte dai due album *Vai fradi* e *Orizzonti verticali*, quelli delle tracce già uscite del terzo album, il single *Da casa mia*, articoli della stampa generale o specializzata, interviste disponibili in rete e infine un'intervista realizzata a Udine il 16 agosto 2021.

6 Caratteristiche che gli vengono conferite dalla ricezione. Cfr. per esempio: « Non è uno di quei *rapper* tatuati che frequentano locali alla moda. Doro Gjat, al secolo Luca Dorotea, è un 'montanaro' » (Alice Castagneri, « Originale esordio con l'album *Vai fradi*. Doro Gjat: "Vengo dai monti, il mio *rap* è in inglese e friulano" », *La Stampa*, 11 gennaio 2016), oppure: « Anomalo esordio solista del friulano Luca Dorotea, già cantante dei Carnicats. *Vai fradi* è un disco che ribalta alcune convenzioni del *rap* italiano in favore di un *sound* più francese, in cui influenze disparate generano un'operazione ben riuscita » (Luca Pakarov, « Doro Gjat, il *rapper* canta l'emigrazione », *Il Manifesto*, 25 novembre 2015).

gli svedesi LoopTroop Rockers, o altri più sperimentali come gli americani Zion I⁷. Alle espressioni periferiche del *rap* straniero si sovrappone il filone locale della *Gnove musiche furlane*⁸: l'artista cita il cantautore *folk* e *blues* Lino Straulino, i DLH Posse, esponenti dell'*hip-hop* cosciente friulano, e il progetto Madrac, che praticava una fusione di generi diversi, dal *funk* all'*hip-hop*⁹.

D'altra parte, il cantante cerca di distinguersi facendo coincidere la sua emarginazione non con l'appartenenza a ghetti urbani, ma con la sua provenienza dal Friuli, e più precisamente dalla Carnia, che diventa il simbolo dei margini dei margini¹⁰. Si tratta di una regione periferica dal punto di vista geografico, dell'industria musicale italiana, dell'immaginario nazionale e, per di più, completamente estranea alle realtà urbane cui si ispira la maggior parte della produzione *rap*. Queste radici lo inducono a stravolgere le tematiche e l'estetica abituali di questo stile musicale. Così, la figura del *gangsta* tatuato (*Vai fradi*: « Che ti aspettavi?/I rapper coi tattoo e invece c'hai i montanari ») viene sostituita con quella di un *MC* « figlio della roccia » (*Vai fradi*) e solare¹¹. Invece di parlare di degrado metropolitano, Doro Gjat tratta di natura e di ecologia. Nella canzone *Aprile*, sottolinea la sua estraneità al *mainstream* e la volontà d'imprimere un marchio personale al genere attraverso questi nuovi motivi:

Senti il mio suono che sboccia, ha l'odore del bosco quand'è primavera,
lo senti che crepa la roccia, che scala i crinali, che pare sia edera,
re della terra su cui poggio i piedi, non copio Milano e nemmeno l'America.
[...]
Vengo dal ghetto però in senso lato, il mio ghetto quassù sono campi e cortili.
Che vengo dai margini è un fatto assodato, se non cresce un cazzo che vuoi che coltivi?

7 Intervista del 16 agosto 2021.

8 Per *Gnove musiche furlane* si intende la musica prodotta in *marilenghe* a partire dagli anni Novanta nei più svariati generi moderni – dal *rock* al *reggae*, dal *metal* al *punk*, dal *rap* al *jazz* –. Cfr. la panoramica, scritta in versione bilingue italiano/friulano, di Marco Stolfo, *La me lenghe e sune il rock (e no dome chel)*. Friül, Europe, Udine, Informazione friulana Soc. Coop, 2005, p. 167-183.

9 Intervista del 16 agosto 2021.

10 Per quanto riguarda il processo di « riterritorializzazione » di questo genere musicale, cfr. Jannis Androutsopoulos, Arno Scholz, « Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe », *Popular Music and Society*, dicembre 2003, p. 463-479.

11 Quest'ultimo aspetto è stato sottolineato dalla stampa specializzata, dove si può leggere che Doro Gjat « sembra rappare con il sorriso » (Anonimo, « Reviews 02 », *Mucchio selvaggio*, n° 738, gennaio 2016, p. 14).

Questo ribaltamento degli stilemi *rap* viene operato anche a livello iconografico. Per esempio, nel videoclip di *Vai fradi* non ci sono automobili lussuose e ragazze ipersessualizzate, ma piccole vetture d'epoca – come la Bianchina – cariche di giovani festanti e personaggi pittoreschi. Il *rapper* non vaga in un dedalo urbano, ma gironzola per le stradine d'acciottolato di un paese di montagna, mentre lo sfondo non è costituito dal cemento cittadino ma dalle montagne carniche, dal lago di Sauris e dal greto del fiume Tagliamento.

Inoltre, Doro Gjat sottolinea la sua differenza presentandosi come un esponente del *rap*-cantautorato, per cui si richiama a cantautori nazionali come De André, Battisti, Dalla, Battiato, o a quelli friulani, come il già ricordato Lino Straulino¹². Per lui, il testo è una componente fondamentale, e questo genere musicale in cui, per convenzione, il tappeto musicale è subordinato alle parole, gli dà la possibilità di valorizzarlo: «le parole sono [...] il mio mestiere [...]». Diciamo che il *rap* mi ha dato la possibilità di portare tante parole in una cosa che ne aveva poche di per sé, come la musica. E allora lì ho trovato la mia strada¹³ ». Quest'ambizione letteraria traspare anche dai riferimenti alla poesia di Pierluigi Cappello¹⁴. Nelle canzoni sono reperibili temi comuni con quelli del poeta, in particolar modo quelli relativi alla natura: alcuni appartengono all'immaginario collettivo legato al paesaggio e al territorio friulani; altri, invece, sembrano riecheggiare più precisamente motivi elaborati dal poeta, come i *leitmotiv* del mese di aprile o del cielo piegati a varie funzioni simboliche. Il cantante dichiara di trovare nella poesia di Cappello un ritratto fedele dei carnici – e quindi di se stesso: « Figli di una provincia emarginata, dimenticati un po' da tutti, fermi a guardare le ombre delle nuvole sul fondo-valle cercando di immaginarci i bei posti nei quali se ne stanno andando¹⁵ ». Le intersezioni con la letteratura sono testimoniate anche dallo spettacolo *Orizzonti verticali a teatro*, portato in tournée nel 2019, dove Doro Gjat ha eseguito in versione acustica canzoni del suo album intercalate da letture di

12 Questo aspetto cantautorale gli viene generalmente riconosciuto. Cfr., per esempio, Matteo Da Femo: « *Orizzonti verticali* è il nuovo disco di Doro Gjat. Il *rapper* friulano ha pubblicato *Orizzonti verticali*, un perfetto esempio di come cantautorato e *rap* possano coesistere », <https://www.rapologia.it/2018/04/30/doro-gjat-orizzonti-verticali/>, consultato il 27 aprile 2022.

13 Intervista del 16 agosto 2021.

14 Pierluigi Cappello (1957-2017), originario di Chiusaforte, un paesino montano del Canal del Ferro, ha scritto poesie in italiano e in friulano. Insignito del Premio Montale nel 2004 e del Premio Viareggio Rëpaci nel 2010, è ormai considerato una delle voci più significative della poesia italiana contemporanea.

15 Mail dell'8 ottobre 2021.

poesie in friulano, tra cui quelle di Pier Paolo Pasolini e, appunto, di Pierluigi Cappello. Quest'aspirazione a essere riconosciuto per le qualità letterarie dei testi è confermata anche dal tipo di istanze di consacrazione alle quali si rivolge: per esempio, nel 2016 viene selezionato con altri sette semifinalisti nell'ambito del concorso di *GE X Voi* (*Genovaxnoi*) consacrato al *songwriting*.

Anche questa tendenza cantautorale non è una specificità dell'artista friulano. Come è stato osservato, il *rap*, per l'importanza che attribuisce all'aspetto verbale, ha spostato l'attenzione sulla forma del testo, inaugurando così « a new form of lyrical tradition, which is related neither to other pop genres nor to traditional poetry¹⁶ ». Tuttavia, Doro Gjat mostra un impegno tutto particolare nella scrittura, dal punto di vista sia stilistico sia contenutistico. Raramente usa gli espedienti retorici di cui abbondano i testi *rap* (assonanze, allitterazioni, consonanze, figure della ripetizione, paronomasie, ecc.) come semplici puntelli ritmici, ma li mette al servizio della denotatività del messaggio. Anche il ricorso a lessemi faticati, spesso impiegati come « zeppe sonore » in molte canzoni – non solo *rap* –, è limitato. Evidente è anche la ricerca lessicale: Doro Gjat si serve in genere di un italiano selezionato e curato, anche se aperto ad anglicismi, a scarti di registro che gli permettono di conservare il tono barricadiero della cultura *hip-hop*, al gergo giovanile, o alla sintassi del parlato. Numerose sono le rime perfette (interne od esterne), quelle sdruciole (« scarico/lunatico/attico/sbiascico » in *L'impasto*) o dal vocalismo più raro (come quelle imperfette di « fumo/digiuno/diluvio/nessuno/plenilunio » in *La pioggia ha il suo odore*) che lo costringono a cercare parole poco usitate, talvolta al limite del tecnicismo (« brugola » in *Naufrago del cielo* o « argano » in *Aprile*). Lo stile è ricco di immagini piuttosto efficaci e produttive: il caso più emblematico è sicuramente la metafora ossimorica di « orizzonti verticali »¹⁷. Questa figura struttura l'album omonimo generando una serie nutrita di ramificazioni, dall'antropomorfizzazione generalizzata del cielo alle varianti dell'« orizzonte in bilico » in *Blu*, del cielo rovesciato in *Icaro* (« Il cielo sta lì capovolto », « Il cielo sta lì sottosopra ») o del cielo pendente in *Orizzonti verticali* (« Cielo inclinato si inverte », « cielo di ghiaia che pian piano si inclinava »).

Anche il friulano viene trattato in un modo simile all'italiano: non è mai usato in maniera mimetica, per riprodurre l'idioma locale o i comportamenti

16 « Una nuova forma di tradizione lirica, che non è collegata né ad altri generi *pop* né alla poesia tradizionale ». Cfr. Jannis Androutsopoulos, Arno Scholz, art. cit., p. 502. Tutte le traduzioni sono mie.

17 Immagine che rimanda alle sue montagne carniche. Cfr. in *Orizzonti verticali*: « Sono nato al cospetto dei monti, un fedele penitente/In prigione tra due orizzonti che mi bloccano da sempre ».

linguistici di una certa categoria sociale, ma essenzialmente per le sue potenzialità lirico-espressive¹⁸. L'artista dichiara di usarlo innanzitutto per la sua musicalità nei ritornelli, al fine di non scadere in uno stile da canzonetta sanremese¹⁹. Quest'utilizzo si nota bene in *Discolce*, dove vengono ampiamente sfruttate le risorse ritmiche offerte dalle parole ossitone del friulano:

Jêi ti sbase i flancs come un comedon spiçot
cjalde come un clap sot dal soreli a plomb
A resisti no tu rivis
come a indurmidîti di dismot
Chei doi voi no tu ju gjavis
di ce bande tu la cjalîs, tu la insumnièis vie pa gnot
A sa ben jêi cemût pontâti
e se a ti smicje i lavris no ti mancje mai di trop.

Are you, are you walking naked feet
stand still my friend, come walking next to me
Make me forget about those ugly things I've seen
that's how I feel when I'm walking naked feet²⁰.

In questa canzone, l'accostamento tra l'idioma locale e l'inglese illustra bene l'impiego a fini estetici del friulano. Quest'ultimo viene inserito in un flusso sonoro caratterizzato da certe convenzioni (il *flow*, il *beat*, una lingua –

18 Mi riferisco alla distinzione operata da Berruto tra due funzioni possibili del dialetto che ritroveremo in Doro Gjat: quella lirico-espressiva, nel senso che il vernacolo offre soluzioni foniche, ritmiche, lessicali o strutturali in più rispetto all'italiano, e quella ideologico-simbolica, in quanto il dialetto serve come « sottolineatura simbolica e ideologica dei mondi di riferimento ». Gaetano Berruto, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)*, in Alberto A. Sobrero e Annarita Miglietta, *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Galatina, Congedo Editore, 2006, p. 20.

19 Cfr. intervista del 16 agosto 2021.

20 « Lei, ti buca i fianchi come un gomito appuntito/scotta come un sasso sotto il sole di piombo/ non riesci a resisterle/come [non riesci] ad addormentarti quando sei ben sveglio/Non puoi toglierti di mente quei due occhi/da qualsiasi parte tu la guardi/la sogni anche quando sei sveglio/Sa ben lei come pungerti/e se ti prende di mira le labbra non ti manca mai di molto/ Stai camminando a piedi nudi?/ Aspetta, amico mio, vieni a camminare con me/fammi dimenticare le cose orribili che ho visto/questo è ciò che sento quando cammino a piedi nudi ». Per la grafia, ho seguito le convenzioni dell'ARLEF (Agenzia regionale per la lingua friulana), un ente regionale incaricato di elaborare e promuovere una politica linguistica relativa al friulano. Ha fissato le norme ortografiche, grammaticali e lessicali di una *koinè* friulana basata sulla variante del Friuli centrale in cui è stata scritta la produzione letteraria più consistente e prestigiosa. Questa *koinè* è stata introdotta come lingua standard da insegnare nelle scuole e da usare nei documenti ufficiali e amministrativi con una legge regionale nel 1996.

l'inglese – associata al *rap*) che attira l'attenzione sulla sola funzione musicale del friulano, il quale appare come una semplice lingua straniera da apprezzare al di là del contenuto, assumendo così le stesse funzioni dell'inglese. Inoltre, agli occhi di Doro Gjat, la lingua locale svolge una funzione tonale ed evocativa, poiché serve a produrre atmosfere definite « notturne »:

Per me è sempre stato un discorso di atmosfere [...] è più la sensazione che ti evoca la lingua friulana, quando la usi nei testi, piuttosto che le parole o quello che stai descrivendo [...] se io uso una parola come... mi viene in mente *Licôf*, il pezzo di Lino Straulino che è tratto da una poesia di Leonardo Zanier – è un poeta carnico –, « Tra il spiç dal colm e il cil / il spiç dal peç », potrebbe voler dire niente. Però nel momento in cui adagi questo tipo di scrittura su un certo tipo di atmosfere, nordiche se vogliamo, io le definisco così, eteree, in qualche modo. Io ho poi ho una componente molto solare in una parte della mia musica. Però in un'altra parte, quella che io definisco notturna, ce l'ho di meno, che ricerca questa questo tipo di atmosfere, questo tipo di sensazione... è difficile per me da descrivere²¹.

Questa dimensione « nordica » del friulano viene sottolineata anche dall'associazione con le « rune » nella canzone omonima: un'allusione che rimanda nello stesso tempo al sostrato germanico della *marilenghe* e al suo carattere enigmatico, che lo distingue da altre lingue regionali, altrettanto specifiche, ma più riconoscibili perché più largamente usate. Le sue canzoni sono anche caratterizzate dalla coerenza del racconto, in quanto sviluppano in maniera compatta una o due tematiche principali, evitando l'effetto di lista che spesso caratterizza molte canzoni *rap*.

Inoltre, Doro Gjat affronta una grande varietà di argomenti. Una parte delle sue canzoni è dedicata alla pratica artistica stessa e alla scena *hip-hop*: alcune (*Anche se*, *Nightcalls*, *Fame lirica*) parlano dell'importanza esistenziale della musica e dell'urgenza della scrittura in maniera più intimistica; in altre il cantante si riallaccia agli *egotrip* del *rap*, per il tono più insolente (*Vai fradi*, *Aprile*) o per una certa chiassosità autoironica (*Montanaro chic*). Nell'album *Vai fradi* irrompono i temi dell'emigrazione e della provincia: *Ferragosto* e *Zenit* parlano dell'emigrazione giovanile, rispettivamente dal punto di vista di coloro che decidono di partire e di coloro che decidono di restare. In *Ferragosto* viene evocato il sentimento di claustrofobia della provincia:

Per chi è cresciuto in provincia non è poi strano
Voler mollare e scappare via più lontano
Perché in provincia è triste e ti manca l'aria

21 Intervista del 16 agosto 2021.

In provincia non c'è vita e forse non c'è mai stata.

Merita anche di essere rilevato il trattamento riservato alla donna, che viene dipinta con delicatezza come una figura forte e pronta ad accettare le sfide, agli antipodi delle *bitches* di molte canzoni *rap*. In *Discolce*, per esempio, la donna decide all'improvviso di andare a vivere in una regione montagnosa, in una relazione intima con la natura suggerita metaforicamente dall'aggettivo « discolce » (« scalza »). Assimilabile a un'entità silvestre, è anche colei che permette al personaggio maschile di guardare con occhi nuovi l'universo che lo circonda, processo descritto con similitudini attinte al mondo naturale (la neve a ferragosto, la sabbia nel bosco).

A e cresciude cui fradis,
cjâf di salvadi ma pardabon
jê no scolte chei altris
scjampe ca sù dut di un colp
Cumò il so spirit al cor di discolç fradi
E chel ca mi somee scontât
par jê a e nêif a feravost
o savalon tal bosc.
[...]
No mi somee a puest cul cjâf, ma invece forsît i soi jo
chi cjali simpri li devant e mi smentei di ce chi ai intor²².

In *Ferragosto*, è la ragazza che prende la decisione di emigrare, malgrado l'incertezza dell'esito e il dolore dello sradicamento:

Lei
Danza col fuoco negli occhi sotto le stelle
Così brillanti magari potesse averle
Nel silenzio sente il suono del cielo
Sembra muto e non pensa lo sia davvero
E domani è lì ai suoi piedi, disteso
È un salto nel vuoto, lei ci si butta di peso
E no non è facile è vero
Perché ci vuole del fegato
E le paure la inseguono.

22 « È cresciuta con i fratelli / una vera selvaggia, ma davvero / non ascolta gli altri / scappa su qui di botto / ora il suo spirito corre a piedi nudi / e ciò che mi sembra scontato / per lei è come neve a ferragosto / o sabbia nel bosco / [...] non mi sembra che abbia la testa a posto, ma forse sono io / che guardo sempre lì davanti e mi dimentico di ciò che mi sta intorno ».

Ma la tematica dominante è senz'altro quella della natura, come annunciato in *Rune*, una specie di manifesto poetico che apre il suo secondo album:

Canto le gocce di pioggia studiandone il volo mentre sto disteso
Arazzi di lana di roccia prendevano forma mentre li tessevo
Non ero cosciente del mio potenziale
Ma le montagne mi han fatto da muse
Ho cantato ma spesso ho dovuto anche urlare
Per spalancare le porte socchiuse
Ho cantato due lingue, una minoritaria
Piena di accenti che sembrano rune
Ho cantato una terra coperta di ghiaia
Piena di segni che sembrano rughe.

Molti elementi naturali e paesaggistici (i fiumi, i laghi, le montagne, la pioggia, la neve, il vento, il cielo) emergono, come argomento in sé o come serbatoio di immagini, in quasi tutte le canzoni e vengono spesso antropomorfizzati. Questa tematica lo porta ad affrontare la questione ecologica: così *Fuori stagione* e *Da casa mia* descrivono gli effetti del cambiamento climatico e denunciano l'avidità umana, responsabile dell'esaurimento delle risorse e del degrado planetario²³. In queste canzoni, gli stessi motivi sfruttati per disegnare la natura come un essere pulsante di vita vengono ripresi per descriverla come un congegno che si sta guastando, come in *Fuori stagione*: «Il fiume si fa secco / il mare un po' più alto / il vento sa di amianto. / Sarà che il cielo pigro / si è fatto un po' più stanco / non piove poi più così tanto. / Spariscono anche i fiumi non sappiamo dove vanno / autostrade di pietrisco e poco altro ». Infine il cantante si destreggia con naturalezza tra registri disparati: l'introspezione de *Il momento è ora*, la solarità di *Icaro*, la festosità di *Dance with me*, il disorientamento di *Naufrago del cielo*, la provocazione di *Aprile*, l'atmosfera eterea di *Blu*.

Come si vede da questo campionamento, l'artista accorda un'attenzione particolare alla forma e ai contenuti delle canzoni. Ma allora da dove viene questa volontà di usare anche la lingua locale, che limita per forza la comprensione di un messaggio che vuole essere allo stesso tempo articolato e curato dal punto di vista estetico?

23 *Da casa mia* è stata concepita per il progetto *Antropocene!* del collettivo Müller&Mukaroff, che mira ad associare scienza e musica per trattare il tema della crisi ecologica e al quale hanno partecipato artisti di diversi Paesi.

Italiano e/o friulano?

Una scelta in parte dettata da ragioni biografiche

Diversamente da molti giovani della regione per cui la *marilenghe* è appunto la lingua materna, Doro Gjat l'ha imparata tardi, come seconda lingua²⁴: la parlavano i suoi nonni, ma non i suoi genitori, i quali appartengono a una generazione per la quale l'uso del vernacolo era ancora stigmatizzante o considerato dannoso per l'apprendimento di un « buon » italiano²⁵. Così Doro Gjat ha imparato il friulano attorno ai vent'anni per cantare e per entrare a far parte di una cerchia giovanile imperniata sulla musica. Appassionato di *hip-hop*, si è ritrovato infatti a condividere questo suo interesse con alcuni coetanei per i quali, invece, il friulano è la prima lingua e volevano utilizzarlo per cantare *rap*. Speravano in questo modo di conferire un'identità precisa alla loro produzione, al fine di differenziarsi dal *rap mainstream* in italiano, prodotto essenzialmente a Milano e a Roma, e da quello in lingua regionale, proveniente in gran parte dall'Italia centrale e meridionale²⁶. Così facendo, hanno anche cercato di appropriarsi in maniera personale di un genere musicale altrimenti relativamente standardizzato e internazionalizzato²⁷.

24 L'uso del friulano è ancora molto vitale in regione. In termini numerici, i friulanofoni rappresentano la seconda comunità che parla una lingua regionale in Italia dopo il sardo (che conta circa un milione di parlanti). Secondo una ricerca svolta nel 2014 dall'Arlef in collaborazione con l'Università di Udine, nelle ex province di Udine, Gorizia e Pordenone, si stima che i friulanofoni siano circa 600 000 (420 000 sono parlanti regolari e 180 000 occasionali), corrispondenti al 60% della popolazione di queste ex province. Più dell'83% degli abitanti nelle province di Pordenone e di Gorizia ne hanno una competenza passiva e oltre il 96% nella provincia di Udine. I risultati di questa ricerca sono disponibili sul sito dell'Arlef (<https://arlef.it>), consultato il 27 aprile 2022.

25 A questo si aggiunge il fatto che Doro Gjat viene da Tolmezzo, la capitale cittadina della Carnia, i cui abitanti tendono a privilegiare l'italiano per distinguersi dal territorio circostante decisamente friulanofono e più « rurale ».

26 Sembra che questa scommessa linguistica sia stata vincente, poiché la peculiarità conferita dal friulano è stata colta dai media. Cfr. per esempio: « Il *rap* in dialetto al sud è ormai un'istituzione, ma è più raro trovarlo al Nord: tra i pochi che ci hanno provato spiccano senz'altro i Carnicats, friulani doc ». Marta Brumi Tripodi, « Intervista a Doro Gjat ». <https://medium.com/hotmc-com/doro-gjat-intervista-ca16852ded5a>, consultato il 27 aprile 2022.

27 Da questo punto di vista, hanno compiuto un'operazione simile a quella realizzata da altri gruppi che cantano in lingua regionale, come i pugliesi Sud Sound System o i napoletani 99 Posse. Cfr. a questo proposito Christophe Traïni, « L'appropriation du *rap* et du *reggae*. Néo-communisme et ethno-régionalisme à l'heure de la mondialisation », *Communications*, n° 77, 2005, p. 109-125.

Il cantante non rientra certo nella categoria dei « dialettofoni evanescenti » di cui parla Alberto Sobrero²⁸, poiché si serve ormai quotidianamente del friulano e la sua competenza è abbastanza elevata da poterla sfruttare anche nella sua attività di divulgatore culturale. Per esempio, dal 4 aprile 2022, anima in vernacolo *Sunile social music*, una rubrica quotidiana rivolta ai giovani e dedicata alla storia della musica « socialmente rilevante » dagli anni Sessanta ai giorni nostri trasmessa da Rai Radio 1 regionale. Tuttavia, questo apprendimento tardo ha lasciato tracce nel suo rapporto con il friulano e nel tipo di codice usato. Innanzitutto, il cantante intrattiene un rapporto relativamente distante e riflessivo con questo idioma. Mentre gli altri membri dei Carnicats propendevano senz'altro per la lingua locale, Doro Gjat nutriva qualche perplessità in proposito: « E questo inizialmente ha funzionato benissimo e, nonostante io all'inizio fossi scettico, perché vedevo il friulano come una cosa che limitava il mio messaggio [...] però al tempo stesso gli ha dato identità²⁹ ». Per lui, l'idioma spontaneo della creazione rimane in fin dei conti l'italiano: « la spinta creativa arriv[a] dall'italiano. È una cosa che non decido io, quello è proprio istintuale, di pancia: quando sto canticchiando un motivetto, le prime parole che ci appiccico sono sempre in italiano³⁰ ». Inoltre, questa biografia linguistica si ripercuote anche sul tipo di friulano impiegato: mi soffermerò sulla manifestazione più appariscente a titolo d'esempio. Nelle canzoni dei Carnicats e in *Vai fradi* Doro Gjat usava una variante caratterizzata dalle uscite in -a per il femminile singolare e per la terza persona singolare dei verbi della prima coniugazione (« cjalda » / « calda »; « si siera » / « si chiude »), dialetto reperibile in Carnia, ma soprattutto usato da alcuni membri del gruppo con cui ha imparato la parlata locale. Invece, in *Orizzonti verticali*, nei testi in vernacolo scritti e cantati da lui, troviamo, negli stessi casi, l'uscita in -e (« cjalde »; « somee » / « sembra »), variante presente anch'essa in alcune parti della Carnia ed elemento caratterizzante della *koinè*³¹. Queste oscillazioni testimoniano probabilmente di una sua maggiore propensione a lasciarsi influenzare via via dalle varianti con le quali è venuto a contatto nel corso della sua socializzazione. In ogni caso, malgrado quest'instabilità, non si tratta di una lingua artificiale,

28 Quest'espressione indica i « nuovi parlanti » che usano il dialetto in maniera occasionale e non spontanea, con una forte alternanza con l'italiano. Cfr. Alberto A. Sobrero, « Se dieci anni vi sembrano pochi », in Annarita Miglietta (dir.), *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, Galatina, Congedo editore, 2012, p. 186.

29 Intervista del 16 agosto 2021.

30 Mail dell'11 ottobre 2021.

31 Negli album da solista, le uscite in -a si trovano nei ritornelli cantati da un altro membro dei Carnicats (Dek Ill Ceesa), che senza dubbio ha influenzato questa scelta.

come poteva essere il genovese di De André, ma di un friulano effettivamente parlato, anche se più vicino alla *koiné* che alla variante carnica pura.

Lingua nazionale e idioma locale al servizio di una « friulanità » dal valore universale

Dal punto di vista poetico, gli usi del friulano e dell'italiano sembrano molto diversi. Innanzitutto dal punto di vista quantitativo, poiché predomina la lingua nazionale: sulle 26 tracce del corpus, 16 sono scritte interamente in italiano, 7 in italiano e friulano, 5 in italiano e inglese e una in friulano e inglese. Nelle canzoni bilingui, l'italiano è riservato alle strofe e il friulano o l'inglese al ritornello. Solo in *Discolce*, le strofe sono scritte in friulano e il ritornello in inglese³². Inoltre, italiano e friulano si distinguono anche dal punto di vista funzionale, poiché, per l'artista, servono a trasmettere contenuti specifici:

[...] l'italiano per me è lingua madre, quella che uso per esprimermi e soprattutto per esprimere contenuti più profondi [...]. Per questo il mio utilizzo del friulano è sempre relegato ad atmosfere un po' più leggere magari, oppure più evocative [...] se devo raccontarti del bosco che ingiallisce lo posso fare sia in italiano che in friulano. Se devo raccontarti che il modo in cui il bosco [...] ingiallisce mi ricorda l'avanzare dell'età e mi porta indietro nei ricordi [...] quello è un discorso più profondo e preferisco farlo in italiano³³.

Tuttavia, malgrado queste differenze, i due codici finiscono per convergere. In primo luogo, intrattengono spesso un rapporto di reciproco chiarimento. Per esempio, in *Ordinato caos* o in *Dance with me*, il ritornello in friulano commenta il contenuto delle strofe in italiano. Viceversa, ne *Il momento è ora*, un brano parlato in italiano anticipa e spiega la metafora del « sole quando nevica » sviluppata nell'ultima strofa in friulano. Ma soprattutto, entrambi gli idiomi danno voce a un'identità geografica ben precisa, una « friulanità » percepita da Doro Gjat come un elemento distintivo del suo *hip-hop* ma anche come una componente essenziale della sua identità. A proposito dei suoi legami viscerali col territorio dichiara in un'intervista:

È un rapporto talmente profondo che a volte sento il bisogno di staccarmene. Però la verità è che non ho voglia di farlo: sto bene in Friuli, ne amo i panorami

32 Questa predominanza del friulano è dovuta al fatto che la canzone è stata composta per *Suns Ladinia*, un concorso svoltosi a Trento, che gli ha permesso di accedere, nel 2016, a *Suns Europe*, un importante festival della canzone in lingua minoritaria che si svolge a Udine.

33 Intervista del 16 agosto 2021.

mozzafiato e la rude gentilezza dei suoi abitanti; amo le vette ricoperte di neve stagliate contro il limpido cielo invernale e amo la *skyline* di Grado Vecchia baciata dal sole di agosto mentre tramonta; amo il frico e la *lubianska*, il cotto col *kren* e i *cjarsons*, il *tocai* e la *Pelinkovac*. E potrei continuare per ore³⁴.

Questa friulanità è espressa direttamente dall'uso della lingua locale, che assume così anche un valore ideologico oltre che lirico-espressivo. Il contenuto veicolato può rafforzare quest'idea di radicamento, come quando il friulano viene usato in modo esortativo nel ritornello di *Vai fradi*, dove il cantante è incoraggiato dalla « sua gente » a intraprendere una strada personale nella musica (« La me int a vosja: “Vai fradi³⁵!” »), oppure in *Zenit* (« Ven a cjatami plui sù/indulà che i meracui a no coventin/Plui sù³⁶! »), dove il protagonista scarta la scelta di emigrare e accoglie quest'invito ad andare « più su »: cioè sulle montagne, simbolo delle radici. In *Rune* il friulano è presente nella strofa finale, costituita dal passo di una canzone tradizionale (*Tu tramontis*) in cui si parla della funzione consolatrice del canto e che riecheggia il contenuto delle strofe in italiano. Il cantante si riallaccia così al patrimonio musicale tradizionale, ma riattualizzandolo, poiché se ne serve per descrivere la propria relazione alla musica³⁷.

La friulanità non rimane circoscritta al vernacolo, ma emerge anche nelle strofe in italiano. In effetti, molte delle tematiche trattate riguardano il territorio friulano e carnico: la provincia rimanda alla realtà di una regione scarsamente urbanizzata, mentre l'emigrazione costituisce un fenomeno strutturale del territorio. Ma la friulanità si identifica soprattutto con i paesaggi e la natura. Innanzitutto le montagne, padrone incontrastate della Carnia, ma onnipresenti in tutto il territorio, poiché sono spesso visibili fin dalla costa. In secondo luogo i laghi e i fiumi – in particolar modo il Tagliamento³⁸ –,

34 Andrea Doncovio, « Luca Dorotea. Doro Gjat », *imagazine.it*, <http://www.imagazine.it/notizie-trieste-gorizia-udine-friuli/5460>, consultato il 28 aprile 2022.

35 « La mia gente grida: “Vai fratello!” ».

36 « Vieni da me più su/dove non servono miracoli/più su ».

37 Il passo della canzone è il seguente: « E jo i cjanti, i cjanti, i cjanti e no sai un sòl parcè / E jo i cjanti, i cjanti, i cjanti / Nome che par consolâmi me / Fasjin un cjan a la cjargnele / Ca lu sintin di lontan / Ca lu sintin in ta che tiere / là ca l'è il gno paesan ». [« E io canto, canto, canto e non so neanche perché / e io canto, canto, canto / solo per consolare me. / Intoniamo un canto alla carnica / che lo sentano da lontano / che lo sentano in quella terra / dove c'è il mio compaesano »]. I primi tre versi di questa canzone costituiscono l'epigrafe della poesia V della raccolta *El me donzel* di Pier Luigi Cappello, mentre tutta la canzone è stata interpretata in chiave *rock folk* da un altro gruppo della *Grove musiche furlane*, i Mitili FLK.

38 Fiume pregno di significati nell'immaginario collettivo. Gli abitanti vi sono particolarmente affezionati perché oggi è visto come un sito naturalistico particolare e un luogo di balneazione

la pioggia³⁹ o la ghiaia: quest'ultima rimanda a paesaggi caratteristici della regione, come le pietraie dei rilievi, il greto del Tagliamento oppure i magredi⁴⁰. Infine, un posto importante è riservato al cielo, protagonista di *Blu*, che raramente appare sereno o diafano, ma, coerentemente con le caratteristiche meteorologiche della regione, si mostra capriccioso e gravido di pioggia.

Benché questi motivi siano legati a un territorio ben riconoscibile, l'artista evita lo scoglio del localismo poiché scarta le tematiche suscettibili di cadere nello stereotipo bozzettistico, esorcizzato in questo modo in un'intervista:

Nel rap uno dei temi portanti è il represent, rappresentare qualcosa. Non voglio essere frainteso: il fatto che ci sia così tanto il mio territorio, il mio background, ha portato qualcuno a pensare che i miei dischi parlassero di quant'è bello essere friulani, bere vino e mangiare frico! Non è così. Quanto è bello essere se stessi, non avere paura, essere consci dei propri limiti e delle proprie doti: questo è il mio messaggio⁴¹.

Doro Gjat predilige di conseguenza argomenti che possono diventare emblematici di realtà non solo friulane, oppure trasformarsi in simboli di sentimenti e stati psicologici o esistenziali più generali. Così l'emigrazione giovanile riguarda tutta la penisola e riflette le condizioni di disagio economico e psicologico di un'intera generazione, mentre la provincia rimanda alla realtà di tutto quel territorio nazionale che non coincide con le grandi metropoli. Il contatto stretto con la natura del paesaggio friulano lo porta ad affrontare una questione d'importanza planetaria come l'ecologia. In altri casi, gli elementi autoctoni assumono un valore simbolico, come in *La pioggia ha il suo odore* dove la pioggia, bagnando tutti indistintamente, richiama l'idea di uguaglianza di tutti gli individui. Ma l'elemento paesaggistico più fecondo di elaborazione simbolica sono le montagne carniche: rappresentate efficacemente attraverso la metafora ossimorica degli orizzonti verticali, diventano più in generale il simbolo del limite, tematica sviluppata specialmente in *Orizzonti verticali*, *Blu* o *Sottosopra*. Tuttavia, esso non appare mai come un ostacolo invalicabile,

fluviale d'estate. Ma è anche ricco di risonanze storiche e culturali: è stato linea di fronte durante la Prima guerra mondiale ed è uno spartiacque che divide la regione in due parti (« di qua e di là da l'aga »), corrispondenti anche a due zone linguistiche distinte (pienamente friulanofona « di qua », con influenza veneta « di là »).

39 Il Friuli è notoriamente la regione più piovosa d'Italia.

40 I magredi sono una zona a nord di Pordenone, situata alla confluenza dei fiumi Cellina e Meduna. Qui il suolo è particolarmente permeabile, cosicché l'acqua prende vie sotterranee per riaffiorare solo nella bassa friulana a livello delle Risorgive. Questo fenomeno dà origine a una zona sassosa e arida dall'aspetto tipico.

41 Elisa Russo, « Con il mio *hip-hop* dalla Carnia parlo di libertà », *Il Piccolo*, 17 agosto 2018.

ma piuttosto come una possibilità, una sfida o un'opportunità per ricomporre nuovi paesaggi. Per esempio, in *Rune*, l'orizzonte bloccato spinge a trovare nuove prospettive:

Se l'orizzonte mi chiude a nord est
Io l'orizzonte son pronto a girarlo
[...]
E se gli orizzonti ora son verticali
Ci cambia i tramonti e anche il corso dei fiumi e il colore dei mari
Ci cambiano i piani.

In alcuni casi, il limite può innescare una reazione quasi di esultanza, come in *Sottosopra*, dove l'orizzonte verticale, che potrebbe sembrare la premonizione angosciata della fine del mondo, diventa il luogo ideale per ballare in un'atmosfera che oscilla tra la festa dionisiaca e il mondo alla rovescia:

Se il cielo è in verticale balliamo sulla parete
In questo parco giochi sulle ali delle falene
[...]
Quindi lascia che balliamo, *fradi*, stai calmo
Non esci dalla giungla nemmeno se fai Rambo
L'orizzonte è in bilico, tu non staccarlo
Che intanto dondoliando su e giù fischiando.

In *Prima di addormentarmi* il limite della provincia è incarnato dalla ghiaia del Tagliamento che, anche in questo caso, si trasforma in una risorsa, a condizione di cambiare il punto di vista: « E col tempo / Capisci cose / Che siamo rose fiorite dentro al cemento / Col malcontento a causa del maltempo / Spremiamo la poesia dai sassi del Tagliamento ». Questa possibilità di generalizzare il messaggio è agevolata anche dalla parsimonia con la quale viene sfruttata la toponimia locale, il che permette a un paesaggio marcatamente friulano di essere disponibile per ogni forma di appropriazione⁴².

Così facendo, l'artista evita che il ricorso alla *marilenghe* e alla friulanità possa essere interpretato come una celebrazione etnopolitica del territorio: è notoria infatti la strumentalizzazione che di queste tematiche hanno fatto (e fanno tuttora) partiti come la Lega. Doro Gjat, da parte sua, ne prende le distanze e insorge contro l'associazione automatica fatta tra la difesa della lingua regionale e questo partito:

42 Nei due album, i soli luoghi chiaramente indicati e identificabili sono Udine, Grado e il Tagliamento.

I maggiori contributi alla riqualificazione della lingua friulana in campo musicale sono stati dati in regione da una piccola radio indipendente, *Radio Onde Furlane*, che negli anni si è battuta perché il movimento della *Gnove Musiche Furlane* crescesse e si sviluppasse. E ti assicuro che il loro colore politico sta su tutt'altra scala cromatica rispetto a dove pensi. [...] Non è che se vengo dal Nord e parlo in dialetto allora voto Lega. Sarebbe come dire che se sono napoletano sono un camorrista, o che se sono musulmano sono un terrorista⁴³.

Così, l'appartenenza a una periferia misconosciuta, che può essere percepita come una chiusura e una limitazione d'orizzonti, viene presentata come un'occasione inaspettata per rinnovare le prospettive abituali: può anche conferire una maggiore lucidità, ci dice il cantante in *Blu* (« Impari ad orientarti solo andando fuori margine »). In questo modo, italiano e friulano, proprio perché voci provenienti dai confini, esprimono entrambi questo sguardo straniante e risultano, almeno da un punto di vista poetico, più complementari che in un rapporto gerarchico o oppositivo⁴⁴.

Il ruolo dell'italiano e del friulano nella carriera artistica di Doro Gjat

Rimane da chiedersi qual è stato il ruolo delle due lingue nel corso della carriera artistica del cantante. Fino a che punto e in che modo sono state fattore di promozione o, al contrario, un limite in questo suo percorso? E come è stata percepita la friulanità che si esprime attraverso i contenuti e l'uso della lingua regionale? Per rispondere a queste domande mi servirò della nozione di *personnel de renfort* di Howard Becker, al fine di mostrare in che modo il riconoscimento del cantante come artista è stato frutto non solo della sua creatività individuale ma anche di un lavoro collettivo portato avanti da una pluralità di attori⁴⁵.

43 <https://www.distopic.it/doro-gjat-intervista2016/>, consultato il 28 aprile 2022. In effetti, il rapporto tra discorso regionalista e orientamenti politici è molto più complesso. Per esempio, tra i fondatori di *Radio Onde furlane*, che militava all'inizio per l'autonomia del Friuli dalla Venezia Giulia, troviamo un membro di *Democrazia proletaria*. Cfr. Max Mauro, *Un Friul difarent. I 90 mbz di Onde furlane*, Udine, Olmis Editore, coll. « I quaderni del Menocchio », 2003, p. 13.

44 In questo senso, Doro Gjat si discosta dagli Almamegretta o dai 99 Posse, per i quali l'italiano e il napoletano sono antagonisti, essendo la prima la lingua del potere, la seconda la lingua della contestazione e della rivolta.

45 Con l'espressione *personnel de renfort*, Howard Becker indica tutte le persone che, attraverso attività non artistiche, aiutano, in maniera diretta o indiretta, l'artista a produrre la sua opera. Cfr. Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1998.

È evidente che la carriera solista di Doro Gjat deve molto al successo preliminare riscosso a livello regionale dai Carnicats proprio per il fatto che usavano molto il friulano:

Io sono dell'idea che una buona porzione del Friuli-Venezia Giulia si sia avvicinata al *rap* e ai codici stilistici del *rap* attraverso la narrazione fatta dai Carnicats all'inizio. Cioè raccontare il fatto che tua nonna ti dice che non ti dà un soldo se non ti tagli i capelli e dirlo però in metrica su un pezzo *rap* in lingua friulana, lì volavano. Lì, la gente volava ai concerti, erano contentissimi. Era trasversale, poi prendeva diverse fasce d'età, no? Dal ragazzino, passando per gli adolescenti, fino anche ai genitori [...] ⁴⁶.

Questo successo è stato favorito dall'appoggio di diversi attori che si sono comportati da *personnel de renfort* a livello locale. I Carnicats sono stati supportati fin dall'inizio da *Radio Onde Furlane*, la radio in lingua friulana fondata nel 1980 sulla scia delle radio libere, che ha svolto un ruolo determinante nell'incantare la produzione musicale locale, in particolare grazie all'istituzione del *Premi Friùl*. All'inizio consacrato alla creazione in friulano nell'ambito del teatro e delle arti grafiche, col tempo questo concorso ha concesso uno spazio sempre crescente ad altre espressioni artistiche e in particolare alla musica, al punto da lanciare un *label* indipendente, *Musiche furlane fuarte*. L'attività di *Radio Onde furlane* ha fatto emergere e conoscere artisti come Lino Straulino, Loris Vescovo (premio Tenco nel 2015) o gruppi come i Mitili FLK, i DHL Posse, o il Progetto Madrac⁴⁷. Per quanto riguarda i Carnicats, tra il 2005 e il 2008, questa radio non solo ha diffuso la loro musica ma, con la sua rete di contatti, ha permesso loro di accedere a palchi locali anche relativamente importanti, così che hanno acquisito un seguito non indifferente a livello regionale. Un altro tipo di *personnel de renfort* è costituito dagli enti regionali. Nel 2012, il brano *Paisàn* è stato scelto dall'Agenzia del turismo del Friuli-Venezia Giulia come colonna sonora di un video promozionale della regione che ha girato in Italia. Nel 2015 invece è stata l'Università di Udine a puntare sulla loro popolarità presso la gioventù regionale e ad affidar loro il compito di realizzare la *brand music* dell'Ateneo (*Hic sunt futura*). Dunque in questa fase il

⁴⁶ Intervista del 16 agosto 2021.

⁴⁷ Su questa radio, notizie e informazioni utili si possono trovare in Max Mauro, *op. cit.* Per un approccio più accademico, cfr. Cinzia Sut, « Radio Onde Furlane, mezzo di comunicazione locale in un contesto globale », *Rassegna Italiana di Sociologia*, n° 4, 2000, p. 571-586; Marco Stolfo, « Onde furlane. Dal 1980 per il diritto alla lingua e all'informazione in *furlan* », in Claudio Cressati, Marco Stolfo (dir.), *Lingue, diritti, cittadinanza: Friuli-Venezia Giulia, Italia, Europa, Mediterraneo*, Udine, Forum, 2014, p. 221-226.

gruppo ha scommesso sul radicamento territoriale e, in questo progetto, l'uso del friulano è stato un elemento importante per lanciarlo.

Quando Doro Gjat comincia la sua carriera solista detiene quindi un certo capitale che gli permette di calcare i principali palchi della regione (Villa Manin), anche in occasione di festival rinomati (*Folkfest, Mittelfest, No Borders Music Festival*), e di aprire i concerti di personalità del calibro di Caparezza, Fedez o Fabri Fibra. Tuttavia sente anche che puntare unicamente sulla specificità linguistica e sul ruolo di portabandiera regionale può costituire un ostacolo all'espansione della sua carriera: adegua quindi le scelte linguistiche a una strategia di più ampio respiro. Così, in *Vai fradi* e *Orizzonti verticali* usa molto di più l'italiano, senza abbandonare completamente l'idioma locale nè rinunciare al tema della friulanità: « Mi dicevo, magari solo friulano no [...] però dosato con intelligenza può essere obiettivamente una cosa che ti dà un connotato, una particolarità. E lì è il periodo in cui è nato *Vai fradi*⁴⁸ ». In questo modo può toccare un pubblico più ampio senza però alienarsi coloro che si erano riconosciuti in lui attraverso la tematica del territorio. Benché prodotti da una *label* indipendente locale, ma dinamico, come Reddarmy⁴⁹, questi album hanno ottenuto maggiori riscontri da parte della stampa nazionale e delle riviste specializzate (articoli su *La Stampa* e il *Manifesto*, recensioni su *Blow Up*, *Rumore* e *Mucchio selvaggio*, un reportage nel programma di informazioni nazionale *Studio aperto*).

Quest'evoluzione è testimoniata anche dalla partecipazione a concorsi musicali reputati come *Musicultura* a Macerata o alla selezione per il Concertone del 1° maggio nel 2017: evento che gli ha dato una certa visibilità a livello nazionale e ha consolidato la sua figura di *star* regionale. Fondandosi certamente su contatti preesistenti e su piccoli exploit internazionali⁵⁰, questo investimento è stato ripagato con nuove collaborazioni. Una delle canzoni del terzo album, *Fuori stagione*, è stata distribuita dall'etichetta indipendente milanese AAR Music, capitanata da Giorgio « Eimegei » Arcella, che ha promosso artisti ormai famosi della scena musicale italiana come Madame, Rocco Hunt e Leon Faun. Il terzo album uscirà a fine maggio 2022 per conto dell'etichetta romana La Grande Onda, specializzata nella musica urbana alternativa.

48 Intervista del 16 agosto 2021.

49 Quest'etichetta aveva pubblicato anche gli album dei Carnicats.

50 L'album *Vai fradi* era già stato mixato da Squarta, dei Cor Veleno, gruppo di cui ha fatto parte Tommaso Piotta, fondatore de La grande onda, per la quale uscirà il terzo album, mentre il videoclip della canzone *Da casa mia* è stato proiettato alla cerimonia dei premi del Global Climate Action, in occasione della Cop26 il 10 novembre 2021.

Il comportamento dell'artista sui social è coerente con questo suo percorso. Sulla sua pagina *Facebook*, per esempio, al fine di conservare la sua specificità e rispondere alle attese del seguito locale, si serve di espressioni friulane o scrive post in friulano. Ma la maggior parte delle volte ricorre unicamente all'italiano, oppure traduce nella lingua nazionale quanto scritto nell'idioma locale. Lo stesso accade durante i concerti, anche in regione, quando si esprime prevalentemente in italiano, mentre il friulano viene usato più per alimentare un sentimento di complicità che come strumento veicolare.

Questa sua friulanità viene percepita e presentata in maniera diversa a seconda che il riscontro sia regionale o nazionale. I mezzi di comunicazione locali di solito insistono sul suo ruolo di vessillifero del Friuli e del friulano. Così *UdineToday*: « Doro Gjat, primo carnico nella storia del Concertone a Roma. [...] Ieri, grazie al *rapper* carnico, per la prima volta nella storia del concertone, la cultura friulana del Nord Est è salita sul palco di Roma⁵¹ »; oppure il *Messaggero Veneto*: « Doro Gjat in *Marilenghe* a *Studio aperto*⁵² ». Invece la stampa nazionale e quella specializzata sono sensibili ad altri aspetti, per esempio alla funzione poetica della friulanità e del friulano, oppure alle tematiche più generalizzabili. Così, il *Manifesto* intitola l'articolo a lui dedicato: « Il *rapper* di provincia canta l'emigrazione », mentre Davide Agazzi, in *Rumore*, recensendo *Vai fradi*, osserva che il ricorso allo « sciolto uso del dialetto locale [...] dona un tono di autenticità a tutto il lavoro. Un album scritto da chi ha scelto di rimanere e dedicato a tutti quelli che, a forza o per scelta, se ne sono dovuti andare. Sincero⁵³ ».

È chiaro quindi che l'impiego del friulano ha permesso al cantante di accumulare risorse utili, di acquisire un connotato specifico che gli viene riconosciuto e con cui cerca di differenziarsi in un ambiente estremamente concorrenziale e standardizzato come quello del *rap*. Tuttavia, ha sempre percepito che questa particolarità poteva costituire anche un freno per la sua carriera a causa dell'ostacolo linguistico: rischio tanto maggiore in quanto il friulano è molto meno spendibile sul mercato musicale di quanto non lo siano dialetti come il napoletano, il romanesco o il pugliese, che hanno ormai acquisito un valore socio-economico sicuro in questo settore⁵⁴. Per questo il cantante cerca

51 <https://www.udinetoday.it/eventi/concerti/doro-gjat-concerto-primi-maggio-roma-2017.html>, consultato il 28 aprile 2022.

52 *Messaggero veneto*, 9 gennaio 2016.

53 Davide Agazzi, « Doro Gjat. *Vai fradi* », *Rumore*, n° 288, gennaio 2016, p. 81.

54 Per il dialetto come « prodotto », cfr. Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Roma, Aracne, 2005 (in particolare il cap. 14).

di modulare l'utilizzo delle lingue, sia all'interno delle canzoni sia nel corso della sua carriera, senza rinunciare all'idea dell'attaccamento al territorio. E sembra che proprio in questa fase, in cui è ricorso a un codice linguistico più largamente condivisibile, sia riuscito ad acquisire una certa visibilità su scala nazionale.

Conclusione

Quest'analisi ci ha permesso di constatare come nella produzione di Doro Gjat l'uso dell'italiano e del friulano (e addirittura quello di diverse varianti del friulano) sia il risultato di negoziazioni e aggiustamenti continui che rivelano tensioni ed esigenze divergenti da ricomporre incessantemente.

Innanzitutto, la tensione tra necessità di farsi capire e bisogno di distinzione e originalità. Il compromesso viene raggiunto tramite un dosaggio dei due idiomi. Il ricorso, benché sorvegliato, al friulano, gli garantisce un'autenticità e una sincerità apprezzata dalla critica, mentre l'italiano trasmette in maniera comprensibile il suo messaggio a un pubblico più largo, compresa l'idea di friulanità che costituisce un elemento profondo dell'identità del cantante.

In secondo luogo, il contrasto tra radicamento e apertura verso l'altro e l'altrove. Doro Gjat lo risolve accostando in maniera non conflittuale l'idioma nazionale a quello locale e facendo della friulanità il simbolo di una condizione più generale, condivisibile da tutti. Quest'operazione allontana la tentazione di attribuire al vernacolo e all'immaginario regionale il significato etnopolitico che potrebbe essere conferito loro da partiti come la Lega.

In terzo luogo, la tensione tra ricerca di un mondo preservato e adesione alla realtà. Se il cantante racconta la poesia dei paesaggi friulani e si serve della lingua della tradizione non guarda però il mondo che lo circonda attraverso un filtro nostalgico, idealizzante o rivolto verso il passato. La natura friulana non è un'Arcadia incontaminata, ma un paesaggio fragile, minacciato, come tanti altri, dalla crisi ecologica. Se la provincia e la Carnia sono i luoghi rassicuranti e familiari delle radici, sono anche terre dalle scarse risorse che costringono i giovani a emigrare. Il Friuli non appare come un mondo perduto in cui rifugiarsi, ma come un luogo lacerato da drammi, piccoli e grandi, che toccano oggi la sua generazione e l'umanità intera.

Così, il progetto artistico portato avanti da Doro Gjat fino a questo momento è stato un lavoro da equilibrista, mirante a conciliare esigenze diverse e apparentemente incompatibili. Queste tensioni e i compromessi escogitati per tentare di risolverle si possono cogliere bene nel contatto tra la lingua nazionale e l'idioma locale, caratteristica che probabilmente continuerà a costi-

tuire un elemento strutturale della sua produzione. Anche se nel terzo album in uscita i testi sono in italiano, alla mia domanda riguardante un ritorno al friulano, il cantante afferma infatti:

Sì, sì. Assolutamente sì. Assolutamente sì. [...] perché non metto in dubbio che mi verrà voglia di raccontare il bosco bagnato d'autunno di nuovo, magari usarlo come metafora o come ambientazione di una storia, o come metafora per qualcosa che mi sta succedendo. E fare questa cosa qua con delle iniezioni [...] di lingua friulana [...] è una cosa che mi piace fare e quindi continuerò a farlo⁵⁵.

55 Intervista del 16 agosto 2021.

Table des matières

Estelle Ceccarini	
Présentation	5

Avant l'Unité, de la pluralité linguistique à l'affirmation de la langue nationale

Giuseppe Noto	
Sul plurilinguismo e sul mistilinguismo di Dante	
Con particolare riguardo per la <i>cobla</i> in provenzale di <i>Purg.</i> 26	13
Guillaume Etandin	
Quelles musiques joua Belli ? Un romanesco musical	27
Julien Contes	
Pluralité linguistique et affirmation d'une langue nationale dans l'épanouissement d'une presse moderne durant le long <i>Quarantotto</i> italien (1847-1850)	45
Stefano Magni	
« L'Italie est faite, il reste à faire l'italien ! »	
La querelle entre Ascoli et Manzoni sur la « force centrifuge » et la « force centripète » de la langue italienne	61

Permanences dialectales et potentialités artistiques contemporaines

Sara Vergari	
Lingua incontaminata o linguaggio della resistenza	
La funzione metalinguistica del dialetto nella poesia italiana del secondo Novecento	77

Justine Rabat et Manuel Esposito Les poèmes frioulans de Pier Paolo Pasolini S'opposer au fascisme par le dialecte	89
Maria Luisa Mura Le parole per dire che esistiamo Portualità e plurilinguismo nell'invenzione letteraria di Sergio Atzeni	101
Ramona Onnis Langue et transculturalité dans <i>Un tempo gentile</i> de Milena Agus	113
Giuliano Scala Parla patois Sur l'utilisation du dialecte dans la chanson contemporaine italienne	127
Michela Toppino Italiano e friulano nel <i>rap</i> « naturalista » a vocazione universalizzante di Doro Gjat Tensioni, compromessi e aggiustamenti	143

L'italien post-unitaire et les autres langues : la langue nationale face aux influences plurilingues

Martina Bolici, Filippo Fonio Luigi Gualdo Écriture plurilingue, traduction et autotraduction	167
Matteo Grassano Una lingua per tre Francesismi e anglismi nella <i>Madonna di Mamà</i> di Alfredo Panzini	181
Andrea Bongiorno Le plurilinguisme chez Sanguineti Du multilinguisme créateur au polyglottisme cosmopolite	193
Jean Nimis Luciano Cecchinell Lingue e voci migranti, ferite, <i>pharmakòn</i>	207

Table des matières

Alessandra Locatelli	
La problematica del plurilinguismo nella narrativa italoфона contemporanea dell'Alto Adige/Südtirol	227
Typhaine Manzato	
Plurilinguisme italien en littérature et enseignement de la langue voisine	239
Comptes rendus	255

Italies 26

Estelle Ceccarini Présentation

Avant l'unité, de la pluralité linguistique à l'affirmation de la langue nationale

Giuseppe Noto Sul plurilinguismo e sul mistilinguismo di Dante (con particolare riguardo per la cöbla in provenzale di Purg. 26)

Guillaume Etandin Quelles musiques joua Belli ?
Un romanesco musical

Julien Contes Pluralité linguistique et affirmation d'une langue nationale à travers l'épanouissement d'une presse moderne durant le long Quarantotto italien (1847-1850)

Stefano Magni « L'Italie est faite, il reste à faire l'italien ! »
Considérations sur la querelle entre G.I. Ascoli et A. Manzoni sur la « force centrifuge » et la « force centripète » de la langue italienne

Permanences dialectales et potentialités artistiques contemporaines

Sara Vergari Lingua incontaminata o linguaggio della resistenza
La funzione metalinguistica del dialetto nella poesia italiana del secondo Novecento

Justine Rabat, Manuel Esposito Les poèmes frioulans de Pier Paolo Pasolini
S'opposer au fascisme par le dialecte

Maria Luisa Mura Le parole per dire che esistiamo
Portualità e plurilinguismo nell'invenzione letteraria di Sergio Atzeni

Ramona Onnis Langue et transculturalité dans *Un tempo gentile* de Milena Agus

Giuliano Scala *Parla patois*
Sur l'utilisation du dialecte dans la chanson contemporaine italienne

Michela Toppano Italiano e friulano nel rap « naturalista » a vocation universalisante de Doro Gjat
Tensioni, compromessi e aggiustamenti

L'italien post-unitaire et les autres langues : la langue nationale face aux influences plurilingues

Martina Bolici, Filippo Fonio Luigi Gualdo
Écriture plurilingue, traduction et autotraduction

Matteo Grassano Una lingua per tre
Francesismi e anglicismi nella *Madonna di Mamà* di Alfredo Panzini

Andrea Bongiornol Le plurilinguisme chez Sanguineti
Du multilinguisme créateur au polyglottisme cosmopolite

Jean Nimis Luciano Cecchinel
Lingue e voci migranti, ferite, pharmakòn

Alessandra Locatelli La problematica del plurilinguismo nella narrativa italoфона contemporanea dell'Alto Adige/Südtirol

Typhaine Manzato Plurilinguisme italien en littérature et enseignement de la langue voisine

Comptes rendus



Presses
Universitaires
de Provence

Aix-Marseille
université
Initiative d'excellence

Éditions



CAER
Centre Associé d'Études Romanes



9 791032 004326

20 €