Università degli Studi di Ferrara

Corso di Laurea Magistrale in

LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

Da un delta all'altro.
La letteratura del paesaggio tra Rodano e Po

Relatore: Prof.ssa Monica Longobardi

Laureanda: Irene Lycourentzos

Anno Accademico 2015-2016

Da un delta all'altro.
La letteratura del paesaggio tra Rodano e Po

A nonna Lucia, donna del fiume

.

INDICE

Introduzione……..pag.10

CAPITOLI:

1. **Arcadia Palustre**……... pag.16

1.1 «plantasso palustro»: canneti, salici e giunchi……. pag.17

1.2 «piboulo» e «vegetazione intricata»: pioppeti, boschi e sottoboschi……pag.23

1.3 «saladello» e «fiur salvàdagh»: dal sale e dalla sabbia……...pag.26

1.4 Dal microscopico al macroscopico……..pag.29

2. **Tra stridi, guizzi e ronzii…**……..pag.36

2.1 Bestiari palustri……pag.37

2.2 «lo Paradis de l'aucelihla»……pag.42

2.3 Tori e cavalli, la *manado* della Camargue…… ……... pag.46

2.4 Ambienti «brulicanti»……...pag.50

2.5 Bestia "umana" e uomo "bestiale"……... pag.55

3. **Immagini di paesaggio: i delta in posa**……... pag.60

3.1 «Lèu! Lèu! Lèu! / Fai te vèire, bèu solèu!»: trovare la luce giusta…… pag.61

3.2 «su n'aqua d'zzendar»: contorni cromatici alla deriva……... pag.66

3.3 Viaggiatori o turisti?……...pag.69

3.4 Interiorizzazione…….. pag.76

4. **Civiltà di fiume**……..……... pag.83

4.1 Gente «sóuvagello»: temperamenti spavaldi…….. pag.85

4.2 «trop liuen»: dai confini estremi……..pag.93

4.3 «Coume un vòu de blóundis abiho»: operosità dei lavoratori di un tempo……pag.98

4.4 «li signe clar» della natura: conoscenze pratiche…… pag.109

5. **Un ponte tra realtà e mito**……pag.117

5.1 «baisso febrouso» e «Vós dla fadiga»: lotta alla sopravvivenza……..pag.118

5.2 «la planuro d'amaresso»: regni di solitudine e tristezza……pag.123

5.3 I *Reire*: l'eco della morte……pag.126

5.4 Il fiume mostro…… pag.130

5.5 «Laisso dansa la Vièio»: radici pagane……... pag.136

Conclusioni……pag.144

Bibliografia……pag.147

Filmografia……pag.152

Sitografia……... pag.153

Fonti fotografiche……. pag.155

Ringraziamenti……... pag.157

Introduzione

L'idea di questo progetto di ricerca nasce da una riflessione sul concetto di "geopoesia" o "letteratura di paesaggio", trattato durante il corso di filologia romanza tenuto da Monica Longobardi che verteva sull'analisi delle opere di scrittori in Langue d'Oc come Frédéric Mistral[1] e Joseph d'Arbaud[2], responsabili in Francia della rinascita occitana del XIX secolo[3], sulla produzione degli autori dell'Occitania italiana contemporanea, nonché di altri poeti di piccole patrie romanze in Italia[4].

Alcuni degli autori trattati hanno contribuito alla creazione dell'immaginario della Provenza, facendo rivivere, attraverso la letteratura, l'antica terra dei trovatori per mezzo del recupero di miti e tradizioni locali.

Per "geopoesia" e "letteratura del paesaggio" si intende un tipo di scrittura che ci permette, tramite la descrizione di paesaggi naturali, di scene di vita delle popolazioni che abitano in determinate zone e di aneddoti riguardanti i loro usi e costumi, di ricostruire gli aspetti caratteristici di un territorio[5]. Come ci ricorda Philippe Gardy, autore e critico letterario occitano, l'utilizzo della lingua madre in questo "genere" di letteratura, se così può essere definito, sarebbe indispensabile per la piena realizzazione ed espressione del senso di appartenenza ad un luogo e contribuirebbe ad una migliore e più fedele rappresentazione di quest'ultimo: «c'est le poème qui devient paysage, c'est lui qui recrée ou, mieux, crée le paysage dont celui-ci est issu. Entre le paysage et le poème, en effet, quelque chose vient se glisser qui n'est pas seulement la langue, mais en deçà de celle-ci, ce que les Italiens appelleraient le dialecte. Ce dernier n'est pas seulement une variété de la langue à l'intérieur de laquelle on (les locuteurs, les

---

[1] Premio Nobel in letteratura nel 1904, lo scrittore occitano Frédéric Mistral (Maillane 1830 - Maillane 1914) fece rinascere la Langue d'Oc. Fu tra i fondatori del movimento letterario del Felibrige e curò l'edizione del primo vocabolario occitano-francese (il *Tresor dóu Felibrige*). Il suo stile poetico venne preso come esempio dagli autori occitani successivi. Tra le sue opere di successo ricordiamo i poemi *Mirèio* (1859) e *Lou Pouèmo dóu Rose* (1897), che sono stati oggetto del mio studio.

[2] Joseph D'Arbaud (Meyrargues, 1874 – Aix-en-Provence, 1950), anche lui scrittore occitano, contribuisce alla mitizzazione della Camargue e sarà preso come modello per la prosa, grazie al successo del suo romanzo *La Bèstiou dóu Vacarés* (1926).

[3] Fausta Garavini regala al mondo letterario italiano importanti studi sulla rinascita dell'occitano, con la pubblicazione di opere quali *L'empèri dóu soulèu. La ragione dialettale nella Francia d'Oc* (1967) e *La letteratura occitanica moderna* (1970).

[4] LONGOBARDI M., *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche*, in «Lengas», n.79, 2016.

[5] Per quanto riguarda la letteratura di paesaggio in ambito italiano, ricordiamo lo studio fatto da Giorgio Bertone (1949-2016), scrittore e filologo, amante della natura e della sua terra ligure: *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, (1994).

linguistes…) peut le situer, mais le lien qui rattache la langue du poète à des lieux, des apprentissages, des réseaux de familiarité, bref tout un système de références qui préexiste au poème, mais que le poème, à son tour, construit, explore et développe pour lui donner formes et contenus. Cette alchimie personnelle peut revêtir des aspects très particuliers, propres au poète, qui sans relâche élabore, poème après poème, un paysage qui ne saurait être que le sien, à la fois tout près et très loin du « réel » dont il semble provenir»[6].

Della geopoesia della Provenza fa parte anche quella della Camargue, dove si trova il delta del fiume Rodano, che presenta molti tratti in comune con il delta del Po, la terra in cui sono nata e cresciuta.

Già da tempo ero al corrente di una comparazione fatta tra questi due territori in termini geografici e di habitat. Se vogliamo rifarci al mito, addirittura c'è chi pensava a Rodano e Po come ad un unico tratto fluviale, che scorre attraversando le Alpi: «On envisage même parfois une communication entre Rhône et Pô, comme Apollonios de Rhodes qui fait remonter le cours du Pô (Eridan) à ses Argonautiques, après la conquête de la Toison d'Or. Alors, "sortis de ce fleuve, ils pénétrèrent dans le cours profond du Rhodanos qui se jette dans l'Eridan. En se mêlant, leur eaux retentissent et se soulèvent à leur point de rencontre»[7].

---

[6] (franc.) = è la poesia che diventa paesaggio, è lei che ricrea o, meglio, crea il paesaggio che ne è l'oggetto. Tra il paesaggio e la poesia, in effetti, si fa strada qualcosa che non è solo la lingua, ma è lontano da quello che gli Italiani chiamerebbero dialetto. Quest'ultimo non è soltanto una varietà della lingua all'interno della quale si può (locutori, linguisti…) situarlo, ma il legame che lega la lingua del poeta a dei luoghi, delle conoscenze, delle reti di familiarità, insomma a tutto un sistema di riferimenti che preesiste alla poesia, ma che la poesia, a sua volta, costruisce, esplora e sviluppa per donargli forme e contenuti. Questa alchimia personale può rivestire degli aspetti molto particolari, propri del poeta, che senza sosta elabora, poesia dopo poesia, un paesaggio che non potrebbe altro essere che il suo, allo stesso tempo molto vicino e molto lontano dal "reale" da cui sembra derivare.
Da *Paysages du poème. Six poètes d'Oc entre XXe et XXIe siècle. Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*.
GARDY P., 2014, p.23.
Ricordiamo di Gardy anche *L'exil des origines. Renaissance littéraire et renaissance linguistique en pays de langue d'oc aux XIXe et XXe siècles* (2006) che tratta dei protagonisti letterari della rinascenza occitana del XIX e del XX secolo, in cui compaiono, appunto, tra gli altri, Mistral e D'Arbaud.

[7] (franc.) = Si può immaginare anche una comunicazione tra il Rodano e il Po, come Apollonio Rodio che fa risalire il corso del Po (Eridano) ai suoi Argonauti dopo la conquista del Toson d'Oro. A quel punto, "usciti da questo fiume, penetrano nel corso profondo del Rodano che si getta nell'Eridano. Mescolandosi, le loro acque si agitano e si sollevano nel loro punto di incontro.
Da *Le Rhône antique entre Provence et Languedoc d'après les textes grecs et latins*.
GAYRAUD M., 2010, p.97.

La scoperta dell'esistenza di gemellaggi, nati con l'obiettivo della condivisione di tecniche riguardanti lo sfruttamento del fertile territorio delle foci dei fiumi, è stato il punto di partenza per una ricerca che mi ha spinto a rintracciare possibili analogie anche in ambito letterario, nel modo in cui i luoghi venivano descritti.
Gli interventi più significativi per quanto riguarda le rappresentazioni del delta padano si hanno a partire dal secondo dopoguerra, grazie al movimento neorealista italiano con autori quali Giorgio Bassani e, nel mondo cinematografico, Mario Soldati e Michelangelo Antonioni. Oltre a questi ho tenuto in considerazione opere più recenti e anche alcune poesie in dialetto ferrarese. La realtà raffigurata presenta molti elementi in comune con la Camargue antecedente lo sviluppo delle vie di comunicazione attraverso le reti ferroviarie, e prima dell'avanzamento del progresso tecnologico, arrivato nel delta del Po soltanto un secolo più tardi.
Ma in cosa si somigliano allora i due delta?

Per cominciare sono partita dal comparare il paesaggio naturale. Entrambi i delta comprendono aree protette riconosciute dal patrimonio ambientale nazionale[8] ed ospitano numerose specie animali e vegetali.
Nel primo capitolo ho considerato la flora caratteristica, che in entrambi i territori è quella tipica degli ambienti fluviali e dei terreni salmastri delle zone paludose. Canneti, salici e giunchi, così come salicornie e "fiori del sale" ricoprono le aree vicine all'acqua. Per quanto riguarda le specie arboree, non possono mancare i pioppi, emblema di quella che ho voluto chiamare, ricollegandomi ai toni descrittivi di poeti che ne esaltavano la selvatichezza, "Arcadia palustre". Compaiono nomi di specie che solo chi conosce davvero quei luoghi naturali può identificare; non solo: all'orecchio del lettore a noi contemporaneo alcune definizioni troppo specifiche possono suonare estranee, o addirittura comiche. In botanica, la familiarizzazione dei nomi scientifici è il risultato della creatività popolare; il registro linguistico idoneo al lirismo si abbassa inevitabilmente e dà spazio al motivo popolareggiante, ma il punto forte della letteratura in lingua locale sta proprio in questo: sfidare i canoni degli stilemi classici. Se le dottrine riguardanti la forma, il carattere estetico di prosa e poesia vengono ereditati e mantenuti intatti, è la sostanza ad "arricchirsi impoverendosi", a perdere toni di lirismo

[8] Il *Parc naturel régional de Camargue* nasce ufficialmente nel 1970; il *Parco del Delta del Po* è suddiviso nei due parchi regionali dell'Emilia-Romagna, istituito nel 1988 e del Veneto (1997).

ed epicità acquisendo elementi di realismo. Quella di Mistral, definito da Lamartine un «Homère champêtre» ("Omero campestre")[9] è allora un'avanguardia ossimorica: coniugare la letteratura occitana al futuro inserendovi il passato.

Oltre alle piante, anche gli animali del delta meritano attenzione e costituiscono l'oggetto del mio secondo capitolo. Questi, come gli elementi della flora, diventano oggetto di giochi retorici in cui la figura umana viene comparata ad essi e, viceversa, sono frequenti i passi in cui si assiste a veri e propri processi di antropomorfizzazione, come nel caso dell'airone, uccello tipico palustre, che diventa protagonista del romanzo di Bassani. Sia la Camargue che il delta del Po sono noti per ospitare, oltre che le fastidiose zanzare, una notevole quantità e varietà di specie appartenenti all'avifauna, le quali trovano in questi ambienti umidi l'habitat ideale. I fenicotteri rosa, per esempio, emblema del delta rodaniano, da pochi anni sono presenti anche in quello padano, nelle Valli di Comacchio, dove arrivano nel periodo estivo e spesso si ritrovano nelle descrizioni artistiche del paesaggio. La Camargue è anche l'habitat elettivo di tori e cavalli, terra dei *gardian*, i tradizionali allevatori che guidano, in sella, le mandrie di bovini e che periodicamente si esibiscono nelle corse in arena. Se il culto taurino manca nel nostro delta, alcuni esemplari di cavalli della Camargue vi sono stati importati ed ora anche nel parco italiano vengono allevate le specie equine dal manto candido.

Il terzo capitolo chiude la parte più prettamente paesaggistica, con l'analisi di opere in cui è evidente l'intento evocativo a carattere lirico; vari autori trovano nella vista degli ampi territori pianeggianti, dove svaniscono i netti confini tra acqua, terra e cielo, lo sfondo adatto ad una scrittura che sembra quasi espressione pittorica. In più, l'uniformità e il silenzio degli spazi diventano il sottofondo adatto a riflessioni introspettive: colui che attraversa le terre del delta è a sua volta attraversato dallo slancio emotivo di chi ha necessità di ritagliarsi una pausa dalla vita frenetica e di cercare una risposta agli interrogativi esistenziali tra gli elementi della natura. L'approccio simbolista è molto più arduo da stabilire in luoghi dove c'è poco da vedere, ma allo stesso tempo qui è più semplice accorgersi di un dettaglio che va ad interrompere la monotonia cromatica: pioppi che si stagliano nel cielo, uccelli in volo

[9] Dall'introduzione di Alphonse de Lamartine a *Mirèio*.
MISTRAL F., 2014, p.37.

che appaiono all'improvviso, uomini solitari nel mezzo delle pianure; niente sfugge alla vista di chi si è abituato all'uniformità delle distese paludose.

Per quanto riguarda gli ultimi due capitoli, sono passata allo studio delle descrizioni delle civiltà che popolavano i delta nel tempo in cui sono ambientate le vicende degli autori considerati; per la Camargue il periodo su cui mi sono concentrata è quello della seconda metà dell'800, mentre per il delta del Po siamo già in pieno '900. Si tratta di società in cui si fa sentire il cambiamento dovuto alla modernizzazione, che hanno vissuto l'epoca precedente lo sviluppo industriale e tecnologico e che sono ancora pregne della presenza di riti, tradizioni e credenze popolari. Prevale l'immagine di una collettività impegnata nello sfruttamento delle materie prime, offerte da una natura che era per loro fonte di una ricchezza da impiegare al meglio, ma anche condanna, in quanto la loro sopravvivenza era assolutamente dipendente da essa, perché «quando per secoli si è vissuti in simbiosi con la terra che è stata nutrimento e fondamento dell'organizzazione dell'habitat e del lavoro, non ce ne si distacca con un semplice schioccare delle dita»[10].

Nel quarto capitolo mi sono soffermata ad analizzare dapprima le caratteristiche che riguardano più da vicino la personalità tipica di queste popolazioni e il loro modo di vivere la quotidianità e successivamente ho considerato ciò che è emerso riguardo il loro aspetto originale. Si tratta di popoli relegati nei territori situati all'estremo della regione, così lontani e diversi da quelli dell'entroterra, tanto da assumere tratti di esotismo, se non zingareschi: basti pensare alla tradizione dei gitani delle Saintes-Maries-de-la-Mer e, per altri versi, al senso di estraneità con cui venivano percepiti i Comacchiesi. In seguito ho trattato dei mestieri tipici degli uomini e delle donne del delta, quelle attività che sono in parte sparite, o che hanno comunque risentito così tanto della modernizzazione da avere perso il loro valore simbolico, in quanto caratterizzanti una particolare identità collettiva, così come è successo, ad esempio, alla battelleria del Rodano e alle lavandaie. Per concludere questo excursus sui mestieri di un tempo ho infine riproposto passi in cui è visibile la volontà di salvare il ricordo del sapere dei vecchi, di quelle conoscenze legate alla natura, tramandate oralmente di padre in figlio,

[10] Da *La città senza tempo*. *Studio socio-antropologico di Comacchio e le sue Valli*. CERNUSCHI-SALKOFF S., 1981, p.228.

che, se dimenticate portano alla scomparsa del patrimonio culturale e identitario di una specifica realtà sociale.

Nell'ultimo capitolo, infine, mi sono dedicata alle descrizioni della situazione di miseria in cui si trovavano immerse le popolazioni rivierasche, rispetto a quella più agiata vissuta dagli abitanti dei centri urbani poco lontani, prima dello sviluppo economico. Molti sono infatti gli interventi degli autori che ricordano il delta come una «terra di morte e di fatica»[11], di difficile accessibilità, priva di attrattive e spesso considerata, con toni di rassegnazione, «una specie di deserto di solitudine»[12].
La difficoltà più grande è però rappresentata dalla necessità di doversi rapportare al cosiddetto "fiume mostro", responsabile di catastrofi naturali. Da qui la nascita di iconografie e leggende che vedono il corso d'acqua simboleggiato da bestie feroci, rettili o draghi fantastici, sin dai tempi più antichi. È per scongiurare le forze maligne della natura imprevedibile che si ricorre a riti e a celebrazioni le cui radici pagane faticano a scomparire, persino dopo la cristianizzazione, dando origine a cerimoniali ormai divenuti motivo di festività tradizionali, come quelli delle *Saintes* in Camargue.

---

[11] Da *Mistral*.
VALLERUGO I., 2010, p.29.
[12] Da *Verso la foce*.
CELATI G., 2011, p.9.

CAPITOLO 1

Arcadia palustre

«O magnifiqui souloumbrado !
De frais, d'aubo desmesurado
Miraiavon, di bord, si pège blanquinous ;
De lambrusco antico, bistorto,
I 'envertouiavon si redorto,
E dóu cimèu di branco forto
Leissavon pendoula si pampmagnoun sinous.»

(Mistral – *Mirèio*)[13]

I luoghi percorsi dai fiumi sono i territori fertili per eccellenza. Non a caso fu proprio tra i corsi d'acqua dolce che si svilupparono le prime civiltà più prospere dei tempi antichi da noi conosciute, come quelle nate tra il Tigri e l'Eufrate. Il Nilo, ugualmente, è stato culla della civiltà degli Egizi. Pierre Quiqueran de Beaujeu[14], per esempio, in pieno XVI secolo, nella sua opera di ode alla Provenza, instaura un parallelismo elogiativo tra quelle che lui affresca come due grandi civiltà, l'egizia e la provenzale, accreditando la prosperità della sua terra d'origine alle piene del Rodano[15]. Il paragone proposto da

[13] (occ.) O magnifici angoli ombreggiati! / Dei frassini, dei pioppi smisurati / riflettevano, dai bordi, i loro tronchi biancastri; / Delle antiche viti lambrusche, ritorte, / Vi attorcigliavano i loro tralci, / E dalla cima dei rami forti / Lasciavano penzolare i loro pampini sinuosi.
Questi versi sono presi dal poema *Mirèio*, capolavoro di Frédéric Mistral pubblicato nel 1859.
Il passo, in cui scorgiamo la tipica vegetazione che nasce spontanea sui bordi del Rodano si rifà al momento dell'attraversamento fluviale in barca della protagonista, Mirèio (Mireille in francese) per raggiungere la Camargue.
MISTRAL F., 2014, p.410.
Mirèio è una ragazza di campagna, innamorata di un cestaio, Vincèn. Di fronte al negato consenso da parte dei propri genitori al matrimonio con il giovane, spregiato per la sua condizione e per la sua miseria, decide di fuggire alle *Saintes* (oggi Saintes-Maries-de-la-Mer). Qui, al confine estremo del delta rodaniano, si trova infatti la chiesa che ospiterebbe le reliquie delle sante della Camargue (Maria Maddalena, Maria Salomé e Maria Jacobé), luogo dove Mirèio vuole recarsi a pregare perché informata un tempo da Vincèn sul loro potere salvifico.
[14] Pierre Quiqueran De Beaujeu (1522-1550) fu un nobile erudito di discendenza provenzale, che si formò grazie ai grandi maestri umanisti delle corti di Francesco I e Enrico II. La sua opera in latino pubblicata postuma, *De Laudibus Provinciae* (tradotta in seguito in francese moderno con il titolo di *Louée soit la Provence*), è uno studio dai caratteri enciclopedici e pedagogici delle terre provenzali. Ciò che ne risulta è un quadro esaltante di carattere storico, geografico ed etnologico dettagliato, non privo di digressioni su temi a lui cari, soprattutto di tipo moralistico.
[15] QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.43-50.

questo erudito cinquecentesco risponde ad un progetto di rivalutazione del territorio, da realizzare attraverso la letteratura in quella fase che è stata definita da alcuni, di "rinascenza" occitanica[16]. Si tratta di un espediente che può sembrare azzardato, ma diventa comprensibile se si considera che il Nilo è la più grande "oasi" del deserto sahariano e il Rodano regala distese verdeggianti insinuandosi in quello che è chiamato *désert de la Crau*, arida steppa del dipartimento delle Bouches-du-Rhône. Parallelamente, il Po spezza il cordone montuoso che dà forma alla nostra penisola con la sua verde Pianura Padana. Vegetazione che cresce quasi in mezzo all'acqua della palude, rive ricoperte di canneti e arbusti, fino ad un infittirsi del verde in distese boschive e flora che cresce spontanea anche su spiagge sabbiose: le piante del delta creano tanti piccoli habitat differenti.

1.1 «plantasso palustro»: canneti, salici e giunchi

Va da sé che, avendo a che fare con terreni fluviali, troviamo nei nostri delta prima di tutto un tipo di vegetazione che è peculiare dell'ambiente d'acqua dolce. Non è un caso se una delle raccolte poetiche dialettali di Bruno Pasini è intitolata *Tra i zunch e il cann*, cioè "Tra i giunchi e le canne"; è infatti in questi luoghi che l'autore ambienta le sue poesie. Ne *Al ranaròl*, per esempio, egli parla di un pescatore di rane «férm e inciuldà in s'la riva, / tra i zunch, j'arbàzz e il cann»[17], cioè "fermo e inchiodato sulla riva, tra i giunchi, le erbacce e le canne". Sono, queste, le piante più diffuse ed emblematiche dei territori di palude.

Le «plantasso palustro» (dall'occitano, "alte piante palustri" - così le chiama Mistral mentre descrive il paesaggio della Camargue che scorre sotto gli occhi della sua eroina Mirèio quando questa fugge alle Saintes-Maries-de-la-Mer)[18], hanno rappresentato per queste civiltà di fiume sia una materia prima impiegabile in artigianato e in edilizia

[16] Fausta Garavini si discosta da questa definizione, poiché ciò implicherebbe una caratterizzazione in negativo della produzione letteraria occitana precedente, del XIV e del XV secolo (GARAVINI F., 1970, p.11).

[17] Dalla poesia *Al ranaròl* (letteralmente "il ranaiolo", cioè il pescatore di rane) della raccolta *Tra i zunch e il cann* (1967) nell'antologia *Vós dla mié tèra* di Bruno Pasini (1916-1999), poeta dialettale ferrarese. PASINI B., 1983, p.30.

[18] MISTRAL F., 2014, p.418

(attività dei cestai e costruzione di capanne) sia una barriera naturale funzionale in situazioni come caccia, guerra e inseguimenti.

E la letteratura asseconda e magnifica tale paesaggio palustre: Vincèn, l'innamorato di Mirèio nell'omonimo poema mistraliano, è un cestaio che vive in una capanna in riva al fiume; le piante di palude rappresentano il sostentamento primario per lui e per suo padre. Ecco come vengono introdotti questi personaggi dall'autore, in un quadro di vita quotidiana dove partono dalla loro povera capanna per andare ad offrire il loro servizio a domicilio come riparatori di ceste: «De-long dóu Rose, entre li pibo / E li sauseto de la ribo, / En un paure oustaloun pèr l'aigo rousiga / Un panieraire demouravo, / Qu'emé soun drole pièi passavo / De mas en mas, e pedassavo / Li canestello routo e li panié trauca»[19]. Il fatto che padre e figlio potessero campare di tale mestiere conferma che l'uso delle ceste di vimini era assai diffuso negli ambienti domestici locali.
Oggi il loro utilizzo si limita più che altro a scopi decorativi mentre un tempo se ne faceva largo uso in varie attività. I pescatori comacchiesi, per esempio, se ne servivano ancora nel periodo del dopoguerra per contenere il frutto della loro pesca. Anche nelle valli padane l'attività dei cestai era presente. Ce ne dà testimonianza visiva il cinema, per esempio. Vediamo apparire un grande cesto su una barca da pesca nella scena iniziale de *La donna del fiume*, film neorealista di Soldati del 1954, ambientato, appunto, a Comacchio[20]; è una delle cosiddette *bòlaghe*, cioè «grosse ceste di giunchi palustri intrecciate», così definite nel romanzo di Arturo Malagú, *Il paese dell'acqua*

[19] (occ.) = Lungo il Rodano, tra i pioppi / E i salici della riva, / In una povera casetta logorata dall'acqua / Abitava un cestaio / Che, con suo figlio, passava poi / Di cascina in cascina e rammendava / i cestini rotti e i panieri bucati.
MISTRAL F., 2014, p.56.
[20] *La donna del fiume* racconta della tormentata storia d'amore, nella Comacchio del secondo dopoguerra, tra Nives, una giovane donna lavoratrice in un'azienda di marinatura di anguille, interpretata da Sophia Loren, e Gino, contrabbandiere di tabacco.
SOLDATI M., 1954.

brulicante [21]. Anche il *ranaròl* di Pasini mette il pescato in una «zzastìna, / fata ad stròpp ad vanzzàr» ("un cestino fatto di legacci di vinchi")[22].

Con le piante, si può dire, cresciute proprio tra le acque fiumane, si costruivano anche edifici. Le capanne di canna erano le abitazioni tipiche soprattutto per i più poveri e per chi conduceva una vita a stretto contatto con la natura delle zone paludose. Jean-Paul Clébert[23], autore di una dettagliata biografia di Mistral, dice che queste, un tempo presenti in gran numero, ma poi scomparse o al massimo ricostruite perché poco resistenti alle intemperie, ospitavano pastori, cestai, lavoratori delle saline e pescatori: «Les cabanes dites de gardians servaient également de refuges et d'habitation aux bergers, vanniers, saliniers et pêcheurs de Camargue. Apparues nombreuses au XVIIe siècle, elles ont complètement disparu et celles que l'on voit aujurd'hui n'en sont que des copies. Les incendies en détruisirent la plus grande part. Construites en terre battue et en sagno (rouseaux de marais), elles ne résistaient pas éternellement aux intempéries»[24]. Joseph D'Arbaud, uno dei più grandi scrittori e cantori della Camargue colloca Jacques Roubaud, il *gardian* protagonista del suo romanzo, *La Bèstiou dóu Vacarés*, proprio in una «cabano»[25], una capanna; è qui che in una vita ritirata e solitaria, simile a quella

---

[21] MALAGÚ A., 1967, p.42.
Il romanzo del ferrarese Arturo Malagú *Il paese dell'acqua brulicante*. *I fiocinini* è ambientato negli anni '20. Qui il racconto è quello, in prima persona, di un medico ferrarese, il dottor Cleto Magri, mandato a lavorare a Comacchio. Questo entra in contatto con una realtà sconosciuta, di povertà e isolamento, con la quale familiarizza grazie soprattutto al legame con Malvina, giovane vedova. La donna, ragazza madre in cerca di un lavoro si reca nel suo ambulatorio e viene assunta come infermiera e Cleto avrà modo così di sentirsi raccontare le mille disavventure di una vita passata tra le valli, nonché di innamorarsi di lei.

[22] Una nota alla poesia già presa in considerazione, *Al ranaròl* (vedere nota 17), spiega che questi «*si ricavano appunto da rami flessibili dei salici da vimini*».

[23] Jean-Paul Clébert (1926-2011) fu uno scrittore parigino noto per aver vissuto da clochard nella capitale francese, esperienza di vita che traspose in scrittura in un saggio intitolato *Paris Insolite*. Si interessò anche ad altri territori, tra cui il *Midi*; tra i suoi scritti ricordiamo per il nostro studio *La Provence de Mistral* (1980) e *Guide de la Provence mystérieuse* (1965).

[24] (franc.) = Le capanne dette dei *gardian* fungevano sia da rifugi sia da abitazioni ai pastori, ai cestai, ai lavoratori del sale e ai pescatori della Camargue. Apparse in gran numero nel XVII secolo, sono completamente sparite e quelle che si vedono oggi ne sono solo delle copie. Gli incendi ne distrussero la maggior parte. Costruite in terra battuta e in sagno (canna palustre), non resistevano in eterno alle intemperie.
CLÉBERT J.-P., 1980, p.64.

[25] D'ARBAUD J., 2007, p.68.
La Bèstiou dóu Vacarés è un romanzo fantastico ambientato nella Camargue del '400 che narra dell'incontro di un *gardian* con l'ultimo fauno pagano qui sopravvissuto. Il protagonista è Jacques Roubaud e la sua storia, in prima persona, è narrata in un manoscritto posseduto da tale Long-Tòni, soprannome di Jacques-Antoine Recoulin, *gardian* conoscente di Joseph D'Arbaud. Recoulin dona a D'Arbaud la preziosa testimonianza, che ci viene così riportata. Naturalmente si tratta di finzione letteraria; il fatto di ricorrere ad un intermediario con nome e cognome che gli avrebbe passato il

dello stesso autore[26], dopo la vista di un fauno pagano, si ritrova a riflettere su temi riguardanti la spiritualità in un approccio che si potrebbe definire filosofico, facilitato da una vita di "eremitaggio".

Singolare è il fatto che costruzioni di questo genere, luogo di elezione di uomini solitari, così come domicilio obbligato di intere famiglie, fossero diffuse anche nel delta del Po. Nel sunnominato romanzo di Arturo Malagú, ambientato negli anni '20, ci si immerge nel mondo dei fiocinini, ovvero dei pescatori di frodo comacchiesi di anguille ed ecco che ritroviamo una casa con il tetto di paglia e giunchi palustri: è la capanna dove abitava Malvina, la protagonista femminile, da bambina[27]. Tuttavia, la cosa che stupisce di più è ritrovare ancora queste abitazioni caratteristiche in documentari italiani girati negli anni '50 per dare testimonianza delle condizioni di vita della gente del delta padano in tempi molto meno remoti. Prima fra tutti, ricordiamo a tal proposito la ricostruzione fatta nel 1951 da Florestano Vancini in *Delta Padano*[28], dove assistiamo ad immagini di miseria estrema, paradossale se confrontata al benessere dei centri cittadini che già si avviavano in quel periodo verso il boom economico. Una di queste è la vicenda di una ragazza malata costretta a letto nella capanna dove abita con la sua famiglia, in un nido sperduto nelle terre paludose selvagge, in attesa di agognate cure mediche.

Inoltre, è da tenere in considerazione il fatto che i canneti creano una rete di "mura" naturali, percorsi intricati, meandri impercorribili, insomma, uno scenario non secondario per le scene d'azione. Uno degli episodi del film *Paisà* di Rossellini[29] è

---

manoscritto è un espediente dell'autore per conferire più verosimiglianza alla sua opera e affascinare e incuriosire maggiormente i lettori.

[26] D'Arbaud non tarda a farsi un nome tra i circoli letterari di Aix-en-Provence, animati dal fervente movimento del *Felibrige*, di cui fa parte anche sua madre, Azalaïs D'Arbaud. Nonostante ciò, decide di ritirarsi in Camargue, dove egli, come ci riferisce C. Maurras, nel suo saggio sull'autore (*Joseph d'Arbaud poète de Camargue*, 1926) viene venerato da vero *pater patriae*. È qui che risiede secondo D'Arbaud la vera essenza provenzale, qui che egli può trarre l'autentica ispirazione per una poesia che sia eco della vita ancestrale e che risvegli la lingua e le tradizioni degli antenati. La sua decisione non è motivata soltanto da fini letterari, ma anche da gusti personali riguardanti lo stile di vita, tanto che sceglie di dedicarsi anche al mestiere di *gardian*.

[27] MALAGÚ A., 1967, p.34.

[28] VANCINI F., 1951.

Delta Padano è un film-documentario ispirato alla realtà dove viene fatta un'esatta e dettagliata riproduzione di usi e costumi, ma che segue un filo narrativo conduttore in cui i personaggi, interpretati da gente del luogo, seguono un copione.

[29] *Paisà* è un film di Roberto Rossellini del 1946 in cui si alternano episodi ambientati in Italia durante la seconda guerra mondiale, ognuno in una località diversa.

ambientato nel Polesine degli anni della seconda guerra mondiale; qui si assiste all'abilità dei partigiani di muoversi e nascondersi tra le canne della Sacca di Scardovari, utilizzate per le loro sparatorie come trincea alternativa se non necessaria. Anche ne *La donna del fiume* si può vedere quanto siano fondamentali i canneti nelle parti di azione, che vedono coinvolto in una serie di inseguimenti Gino, il contrabbandiere di tabacco amato da Nives, operaia comacchiese. Sono scene come queste che regalano allo spettatore momenti di suspense e avventura in quello che diventa davvero una sorta di western del delta.

Tra il fruscio delle particolari «canne piumate» (così le chiama Giorgio Bassani, nel suo romanzo *L'airone*, quasi come se avessero una natura animale)[30] si muove anche la *Bèstio* di D'Arbaud. Troviamo infatti Roubaud impegnato a recuperare un toro malato che errava sul "canneto di Badon" («que batié sus la raro de Badoun»)[31]. Addirittura, nel *Livre d'Or de la Camargue*, c'è chi percepisce la bellezza naturale anche in queste semplici piante, tendendo l'orecchio all'effetto creato su di loro da una folata di vento, e ascoltando la musica che ne esce, «La musico bello e superbo / Que fan li sagno e li canèu»[32].

Sulle rive del fiume cresce spontaneamente anche la pianta del giunco, la stessa menzionata da Dante nel canto proemiale del Purgatorio, dove lo scenario acquatico era quello di un Tevere mitico. Sulla spiaggia su cui si erge il monte del Purgatorio, Catone ordina a Virgilio di cingere la vita di Dante con un giunco che, una volta strappato, si

---

[30] BASSANI G., 2013, p.56.
Giorgio Bassani (1916 – 2000), scrittore e poeta di Ferrara, nacque in una famiglia ebrea e risentì del clima delle leggi razziali del periodo fascista; troviamo rispecchiata questa realtà nelle sue opere di ambientazione ferrarese, come il celebre romanzo *Il giardino dei Finzi-Contini*.
L'airone è ambientato al lido di Volano, località dove si reca il protagonista, un avvocato ferrarese, in una domenica invernale del 1947, per dedicarsi alla caccia e meditare il suo suicidio.
[31] D'ARBAUD J., 2007, p.74.
[32] (occ.) = La musica bella e superba / Che fanno l'erba carice e i canneti.
Dalla poesia *Ço qu'ame*, di Tourel.
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., 1916, p.81.
Il *Livre d'Or de la Camargue*, pubblicato nel 1916, è un'opera in francese illustrativa, enciclopedica e antologica della Camargue, dove si alternano autori occitani che ne hanno scritto in prosa e poesia, immagini e cartografie del paesaggio con elementi sia naturali sia artificiali, ritratti e notizie biografiche degli scrittori menzionati, percorsi digressivi che si rifanno al mito e al folklore, ecc. . Il libro è frutto del lavoro di documentazione di J. Charle-Roux, J. De Flandreysy ed E. Mellier, i quali ne hanno curato l'edizione.

rigenera immediatamente[33]; si tratta di un rito di iniziazione purificatorio prima dell'accesso a questo nuovo regno sconosciuto e fantastico. Ne *Lou Pouèmo dóu Rose* di Mistral[34], l'essere mitico del *Dra* del Rodano[35], in sembianze di giovinetto, offre ad Anglora, la ragazza protagonista di invenzione mistraliana, un fiore di giunco, invitandola ad unirsi a lui. Anche questo passo, dai toni soavi, rappresenta un momento di iniziazione; in questo caso è, simbolicamente, quella sessuale della giovane. Anglora viene attirata dall'immagine del giovane ammiccante che vede apparire nelle profondità dell'acqua del fiume in movimento; il ragazzo, che le porge il fiore, si presenta bello come un Adone: «Quand tout-d'un-cop, dins l'aigo bouleguivo / E trelusènto i rai de la lugano, / Eilalin founs, espandi sus la mousso / S'un jas esmeraudin, / que te vai vèire? / Un bèu jouvènt que ié fasié cachiero. / Enroula coume un diéu, blanc coume evòri, / Oundejavo emé l'oundo e sa man linjo / Tenié 'no flour d'esparganèu sóuvage / Que presentavo à la jouvènto nuso. / E de si bouco atremoulido e marfo / Sourtien de mot d'amour o de mistèri / Que s'esperdien dins l'aigo incoumprensible»[36].

Anche Fausta Garavini[37] menziona, nel suo romanzo *Diario delle solitudini*, in un'ambientazione palustre, gli «Effluvi dolciastri dei giunchi e delle radici di vertice

---

[33] Passo che fa parte del Canto I del Purgatorio della Divina Commedia di Dante, qui di seguito riportato (vv. 130-136): «Venimmo poi in sul lito diserto, / che mai non vide navicar sue acque / omo, che di tornar sia poscia esperto. / Quivi mi cinse sì com'altrui piacque: / oh maraviglia! Ché qual elli scelse / l'umile pianta, cotal si rinacque / subitamente là onde l'avelse». Natalino Sapegno, nell'edizione della *Divina Commedia* da lui curata, parafrasa con «mi cinse: con un giunco».
ALIGHERI D., 1975, p.12.

[34] *Lou Pouèmo dóu Rose* ("Il Poema del Rodano") viene pubblicato nel 1897, quasi quarant'anni dopo l'uscita di *Mirèio*. Narra delle vicende della flotta dei battellieri rodaniani impegnati nel trasporto fluviale delle merci destinate al commercio (*desciso* e *remonte*, cioè discesa e risalita, del fiume) e della storia d'amore tra uno dei passeggeri, il principe d'Orange e Anglora, giovane lavandaia che viveva sulle rive del fiume. Il finale è tragico, con lo scontro delle imbarcazioni a vela contro un battello a vapore.

[35] MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp. 136-144 (cant VI, L-LI).
La leggenda del *Dra* viene raccontata ne *Lou Pouèmo dóu Rose* dalle madri ai bambini nelle famiglie che vivono sulle rive del Rodano (efficace espediente per mettere in guardia i piccoli dai pericoli del fiume). Il *Dra* è un mostro magico così chiamato per l' aspetto che ricorda un drago; vive nel Rodano e una volta catturò e tenne prigioniera nel suo regno una lavandaia che si avvicinò troppo all'acqua, incantata dal potere ammaliatore dell'essere fantastico. La lavandaia tornò al suo paese, Beaucaire, raccontando di aver passato sette anni a far da nutrice al figlio che il *Dra* aveva avuto con una giovane semi-annegata. Questa leggenda non è stata inventata da Mistral; compare già, infatti, negli *Otia Imperialia*, opera medievale di Gervasio di Tilbury, dove si assiste ad una serie di personaggi magici in ambientazione provenzale, arlesiana e dei dintorni.

[36] (occ.) = Quando tutto a un tratto, nell'acqua in subbuglio / e che rifletteva i raggi del chiaro di luna, / Laggiù in fondo, disteso sulle alghe / Su un giaciglio smeraldino, / cosa vede? / Un bel giovinetto che le sorrideva. / Adorno come un dio, bianco come l'avorio, / fluttuava con l'onda e nella sua mano tesa teneva un fiore di giunco selvatico / che offriva alla giovane nuda. / E dalle sue labbra tremanti e pallide / uscivano delle parole d'amore o di mistero / che si perdevano incomprensibili nell'acqua.
MISTRAL. F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p. 148.

[37] Per quanto riguarda l'autrice vedere nota 3.

rosso»[38]. Questa visione sognante nasce dalla fantasia del protagonista, il quale, oppresso da un passato difficile, vive finalmente una quotidianità in cui si dedica alla contemplazione. Ciò che osserva è sia il reale ambiente palustre che lo circonda, sia la rappresentazione dello stesso paesaggio, trasposto nelle pitture che decorano gli interni della sua nuova abitazione.

Max Rouquette, infine, arriva a personificare, nella poesia *Aucèus de l'èr* ("Uccelli dell'aria"), queste piante nel ruolo di spettatrici dei movimenti circostanti della natura selvaggia: «Lo joncs clinats plen d'amarum / en parlaront...»[39]. I giunchi cioè "parleranno" e racconteranno degli uccelli che si posano veloci e leggiadri sulla superficie acquosa; riferiranno, "pieni d'amarezza", la violenza del vento che piega il loro corpo, in una vita silente di fronte ai duri colpi di una natura che li mette alla prova.

1.2 «piboulo» e «vegetazione intricata»: pioppeti, boschi e sottoboschi

Seguendo l'occhio degli autori che spostano l'attenzione verso zone verdi poco lontane dalla riva, si può notare la comparsa di alcune specie arboree caratteristiche dei delta.

Alberi che appaiono frequentemente nella letteratura di questo paesaggio sono i pioppi, a cui vengono conferiti toni di maestosità idilliaca, poiché raggiungono altezze tali, da poter essere considerati cipressi di un'Arcadia palustre e perché creano quello scenario di "neve artificiale" con i loro pollini, che tanto si presta alla trasfigurazione poetica. Mistral li menziona in sue diverse opere. Nella poesia *Cant dóu soulèu* sembrano partecipare anche questi, innalzandosi sempre di più verso il cielo – un altro

---

[38] GARAVINI F., 2011, p.32.
Diario delle solitudini vede lo svolgersi di una metamorfosi psicologica dello stato d'animo del protagonista, un giornalista inviato di guerra che si ritira volontariamente in un'antica dimora situata in uno scenario palustre. Parallelamente agli effetti benefici del soggiorno trascorso in solitudine, l'uomo si ritrova a riscoprire e a far rivivere le vicende dei proprietari precedenti attraverso la lettura di lettere e bozzetti lasciati nella casa.

[39] (occ.) = I giunchi piegati pieni di amarezza / Ne parleranno.
Dalla raccolta, pubblicata nel 1937, *Sòmis dau matin* di Max Rouquette (1908-2005), scrittore originario di Argelliers, località nei pressi di Montpellier. Max Rouquette è autore di numerose opere in occitano che comprendono poesia, prosa e opere teatrali, tra cui il capolavoro *Verd Paradis*, raccolta di racconti uscita in diversi volumi.
GARDY P., 2014, p.32.

esempio di personificazione della vegetazione – alla lode del sole: «Pèr te vèire, li piboulo / Sèmpre escalon que plus aut»[40]. Troviamo anche pioppi che si muovono in balia del mistral che li fa curvare in *Mirèio*: «Lou mistrau, pouderous courbaire / Dis àuti pibo dóu terraire»[41]. Particolare è poi, ne *Lou Pouèmo dóu Rose*, l'immagine dei pioppi nel contesto di ambientazione estiva dell'episodio di Anglora precedentemente citato[42]; qui li vediamo insieme ad olmi e "alberi biancastri" ospitare le cicale canterine: «Èro au gros de l'estiéu: sus li piboulo, / Lis óume e lis aubero blanquinello / Que fan sóuvert, cantavon li cigalo … »[43].

Passando allo scenario padano, troviamo in *Verso la Foce* di Gianni Celati un episodio in cui una «*nube di polline*» proveniente dai pioppeti obbliga gli automobilisti ad attivare i tergicristalli[44]. Pioppi che ritornano spesso ad affrescare il paesaggio anche nelle poesie dialettali del ferrarese; ecco, Alberto Ridolfi, evocare, metaforicamente, una "coltre di cotone" formata dai fiocchi bianchi caduti dai pioppi, che animano la fantasia dei bambini, per i quali sembrano cavalli galoppanti: «Cóltra ad bumbàs / furà dai piòpp che, / a i òcc d'un putin, / i par cavaj al galòp»[45].

Un altro habitat che fa da protagonista nelle zone a cavallo tra acqua e terra è quello delle aree boschive, teatro di caccia e specchio di una natura selvaggia che difficilmente riesce ad essere dominata. I boschi dei delta si sono formati su lembi di

---

[40] (occ.) = Per vederti, i pioppi / si alzano sempre più in alto.
Dalla raccolta di poesie e racconti *Lis isclo d'or* (1875).
MISTRAL F., 1966, p.4, I (*Li cansoun*).
[41] (occ.) = Il mistral, poderoso curvatore / Degli alti pioppi del territorio.
MISTRAL. F., 2014, p.300.
[42] Vedere cap. 1.1, p.22.
[43] (occ.) = Era piena estate: sui pioppi, / Gli olmi e gli alberi biancastri / Che fanno nevicare, cantavano le cicale.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.144.
[44] CELATI G., 2011, p.37.
Gianni Celati, scrittore, traduttore e critico letterario, nato nel 1937, ha trascorso gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza in provincia di Ferrara, nei paesi la cui famiglia è originaria. In alcune sue opere ritroviamo i luoghi padani percorsi dal Po.
Verso la foce è una sorta di reportage del viaggio compiuto dallo stesso autore, a partire dall'interno della Pianura Padana fino alla foce del Po. Il lettore ha accesso al punto di vista del viaggiatore-scrittore che, osservando il paesaggio della pianura fluviale, si annota descrizioni e pensieri personali suggeriti dall'ambiente e dalle persone che incontra.
[45] (dial. ferrarese) = Coltre di cotone fioccata dai pioppi che, / agli occhi di un bambino, / sembrano cavalli al galoppo.
Dalla poesia *Nèbia* di Alberto Ridolfi (1931-2012).
RIDOLFI A., 2000, p.23.

terra circondati da zone acquitrinose. Esempio ne è il Boscone della Mesola[46] che ospita «lecci, farnie, frassini, olmi, carpini»[47]. Simile è, in Camargue, il *bois de la Riège* descritto da D'Arbaud, il quale ci informa sulla sua posizione (a nord della chiesa di Notre-Dâme, tra la costa e *l'Étang du Vaccarès*), sulla sua estensione (due o tre miglia), sulla sua conformazione (terre emerse collegate e attraversate da acquitrini che portano al mare) e infine sulla fitta bassa vegetazione intricata di lentischi, olivastri, arbusti aromatici e ginepri: «Lou Riège que s'estiro à levant, uno idèio en virant pèr-d'aut de la famouso glèiso de Nosto-Damo, entremitan la coto e lou Vacarés, es un bos estrangla proun, mai alounga, peraqui, sus dos o tres lègo, fourma pèr d'iloun que subroudon lis estang ounte avenon lis escoulage e que communicon sèns ges de restanco emé la mar; sus aquélis iloun, que ié disèn, nautre, de radèu, ivèr-estiéu, ié fouguejo un fourni de restencle, d'oulivastre e d'aubret oulourous, d'aquéli mourven, au'entre si broundo, à rode, se i'envertouion lis entravadis di tiragasso»[48].

Siamo in quel territorio di confine dove il carattere arido tipico della macchia mediterranea si confonde con quello umido palustre in un labirinto difficilmente percorribile, come nel caso del protagonista di *Diario delle solitudini*, mandato in confusione e scoraggiato da questa prepotente selvatichezza, quando dice: «La vegetazione intricata del parco m'impedisce di raccapezzarmi. Devo infilarmi nella macchia e procedere a zigzag secondo che trovo dei passaggi, senza sapere dove andrò a finire»[49]. Non c'è da stupirsi se in *Anime galleggianti*, il recente romanzo di Vasco

---

[46] Nel sito curato dall'Ufficio Turismo della Provincia di Ferrara è indicato, a proposito di Mesola, che «L'origine del nome è riconducibile a media insula, un esplicito riferimento alla conformazione dell'antico insediamento».
http://www.ferraraterraeacqua.it/it/scopri-il-territorio/localita/mesola?set_language=itferraraterraeacqua.it.

[47] REA E., 2004, p.58.
Similmente a Gianni Celati, Ermanno Rea (1927-2016) scrittore e giornalista italiano, originario di Napoli, racconta del suo viaggio compiuto attraverso la Pianura Padana seguendo il percorso del Po. In questo caso la direzione è opposta: partire dalla foce e risalire il fiume fiancheggiando l'argine. Il suo libro, *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta* deriva da un approccio diverso da quello di Celati, dove l'autore predilige la documentazione più della sensazione, tanto che, della sua esperienza, vorrebbe farne «proposta turistica» (p.16).

[48] (occ.) = Il *bois de la Riège*, che si estende a levante, un po' verso il nord della famosa chiesa di Notre-Dame, tra la costa e l'*Étang du Vaccarès*, è un bosco assai stretto, ma che si allunga da qui per due o tre miglia, formato da isolotti che emergono dagli stagni dove arrivano corsi d'acqua e che comunicano senza nessun ostacolo con il mare; su quegli isolotti, che noi chiamiamo zattere, sia d'inverno che d'estate, cresce spontaneamente una quantità di lentischi, olivastri e di arbusti aromatici, di quei ginepri tra i cui rami, attorcigliati, si intricano i fasci di salsapariglia.
D'ARBAUD, 2007, p. 68-71.

[49] GARAVINI F., 2011, p.49.

Brondi e Massimo Zamboni, si parla di «mangrovie polesane, alberi senza nome»[50], cioè di un irriconoscibile mix di piante spontanee e rigogliose che fanno pensare a quelle foreste equatoriali lussureggianti, non tanto per specie, quanto per l'indole selvaggia.

1.3 «saladello» e «fiur salvàdagh»: dal sale e dalla sabbia

Non meno importanti sono, infine, quelle piante, come la salicornia, che crescono spontaneamente sui terreni salmastri, alimentate dalle alte concentrazioni saline e quei *fiur salvàdagh* ("fiori selvatici"), come li chiama Bruno Pasini[51], che abbelliscono anche le spiagge della costa. Senza contare che anche le dune sabbiose diventano floride e possono ospitare vitigni.

All'arrivo di Mirèio in Camargue, Mistral offre un ritratto della vegetazione molto accurato, che dimostra uno studio naturalistico approfondito; in quei territori sconfinati, nuovi ai suoi occhi, si distinguono tamerici, salicornie e altre piante ed erbe selvatiche peculiari dei terreni umidi e ad alta concentrazione salina: «De ràri tamarisso (...) De saladello, de counsòudo, / D'engano, de fraumo, de sòudo»[52] e ancora «Li dadalèr, li bourtulaigo»[53]. In particolare, le *saladello* (le salicornie) rappresentavano una materia prima di un certo interesse, dal momento che da esse si poteva ricavare il carbonato di sodio, impiegabile, per esempio, dalle lavandaie per il bucato. Malagú, nel

---

[50] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p. 37.
Vasco Brondi e Massimo Zamboni sono due musicisti nati nel panorama artistico emiliano, appartenenti a due generazioni diverse; il primo è noto al mondo musicale con il nome *Le luci della centrale elettrica*, il secondo fa parte del gruppo dei *CCCP Fedeli alla linea*. Decidono di intraprendere un viaggio in zattera sul Canal Bianco e trarne ispirazione per la composizione del romanzo *Anime galleggianti*. Seguendo le orme di Celati, percorrono un itinerario alternativo, per via canale, ma che segue sempre il percorso dall'entroterra al mare, di attraversamento in orizzontale della Pianura Padana, com'è indicato nel sottotitolo (*Dalla pianura al mare tagliando per i campi*).
[51] Un'altra delle raccolte poetiche del dialettale ferrarese Pasini ha un "titolo vegetale"; dopo *Tra i zunch e il cann*, la successiva *Fiur salvàdagh* (fiori selvaggi). Troviamo entrambe le raccolte nell'antologia *Vós dla mié Tèra.*
[52] (occ.) = Delle rare tamerici (...) / limonium, rasparelle, salicornie, bietole, agretti.
MISTRAL F., 2014, p.412.
[53] (occ.) = la fillirea, la portulaca (specie spontanee tipiche della macchia mediterranea; la prima si distingue per la forma ad arbusto e frutti simili alle olive, la seconda per il carattere infestante e l'utilizzo culinario).
Ibid, p. 416.

suo romanzo, ci parla della raccolta della salicornia sulle terre appena bonificate utilizzata poi a tale scopo[54]. Già in Quiqueran de Beaujeu troviamo testimonianza di attività agricole, non richiedenti particolare sforzo, organizzate per favorire la crescita di queste piante. Infatti, nel paragrafo corrispondente al *marginalia* che indica, appunto, «Culture de la soude en Provence» ("Coltura della soda in Provenza"), l'autore specifica come la terra limacciosa che si forma in seguito alle piene del Rodano, chiamata dalla gente provenzale "la pelle di sopra", sia necessaria per questo tipo di piantagioni, le quali nascono dai semi sparsi su di essa senza bisogno di aratura: «les plaines se recouvrent d'un limon, très gras et très fertile, d'un pied d'épaisseur. Les Provençaux l'appellent "la peau de dessus" (…) On jette la graine de soude sur cette terre limoneuse toute crue, sans la remuer ni la travailler»[55]. Tenendo in considerazione che Quiqueran de Beaujeu fece un periodo di studi di botanica all'università di Ferrara, dove aveva preso il via il primo giardino sperimentale[56], ci si può chiedere se avesse perfezionato qui le proprie conoscenze sulle tecniche di ricavo del carbonato di sodio. Del resto, probabilmente, di salicornie disponibili, ce ne saranno state in abbondanza nei dintorni del centro cittadino.

Non a caso, *Li cant palustre* di D'Arbaud si aprono con un incipit che inizia con la figura dello stesso autore che tiene in mano un "fiore del sale"(«Te tene dins la man, flour de sau»)[57]. Un mazzolino della pianta sempreverde ed emblematica delle cosiddette *sansouiro*[58] della Camargue decora anche uno spartano tavolo imbandito in uno dei racconti realistici ed evocativi di Max Rouquette, *Le spectre de la lune pleine*: «Ils avaient placé ici et là de petits bouquets de saladelle, la seule fleur du moment et de

---

[54] MALAGÚ A., 1967, p.55.

[55] (franc.) = le piante si ricoprono di uno limo molto consistente e molto fertile, di un piede di spessore. I Provenzali lo chiamano "la pelle di sopra" (…) Si gettano i semi di soda su questa terra limacciosa grezza, senza smuoverla né lavorarla.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p. 177.

[56] *Ibid*., p.13.

[57] (occ.) = Ti tengo nella mano, fiore del sale.
D'ARBAUD J., 1951, p.10.
Il titolo dell'opera considerata si traduce in italiano con "I canti palustri". Si tratta di una raccolta di poesie dedicate alla Camargue. Il parallelo che si può azzardare con la poesia dialettale ferrarese, per l'intento di dare un'eco alla natura e alle tradizioni della palude, è quello con le poesie di Bruno Pasini nelle due raccolte già citate.

[58] Termine occitano (tradotto *sansouire* in francese moderno) che designa le terre desolate delle distese palustri ricoperte di vegetazione bassa tipica dell'habitat salmastro.

toujours, image d'été conservée vivante par le sel, rigide et toute lumineuse de cet air et de cette clarté entremêlés où elle baignait»[59].

Per concludere l'immaginario vegetale del delta, non sono da dimenticare fiori e frutti prodotti da piante che crescono sui litorali sabbiosi.

Innanzitutto ricordiamo i cosiddetti gigli di mare, quei fiori bianchi che nascono sulle rive in prossimità della marina, come sfuggenti pennellate bianche che conferiscono l'ultimo tocco, elegante, di spontanea bellezza. I fiori selvatici di Pasini non danno solo il titolo ad una delle sue raccolte poetiche, ma vengono menzionati anche come immagine di chiusura in una poesia carica di sfumature nostalgiche contenuta in *Tra i zunch e il cann* dove l'autore ci confida che sempre sentirà echeggiare, da lontano, nella nebbia, il richiamo di un fiore selvatico: «mi a santirò che ancora, / là, su n'santiér ch'al s' pèrd int la calìga... / un fior salvàdgh am ciama!»[60]. Ma anche D'Arbaud aveva citato, sempre nell'incipit de *Li cant palustre*, lo «iéli de mar»[61].

Da non dimenticare, infine, è l'esistenza in entrambi i delta della coltivazione della vite su terreni salmastri. Quiqueran De Beaujeu ammette che i vini D'Arles non sono tra i più pregiati, ma riconosce il potenziale di queste terre per una viticultura soddisfacente che frutta una quantità di vino maggiore rispetto a quanto non succeda per i terreni aridi come quelli della Crau: «Plantez en un terroir chaud et sec des ceps de quelque race de raisins que vous voudrez, pourvu qu'ils soient doux et vous aurez, à coup sûr, du très bon vin. Transplantez-les dans un terrain humide et argileux, vous retirerez plus de vin

---

[59] (franc.) = Avevano messo qua e là dei piccoli mazzolini di salicornia, l'unico fiore del momento e di sempre, sprazzo d'estate conservato vivo dal sale, rigido e tutto illuminato da quell'aria e quel chiarore mescolati dove era immerso.
Le spectre de la lune pleine è un racconto ambientato in Camargue, dove un gruppo di *gardian* si riunisce una notte in un *mas* per una cena organizzata in occasione dell'arrivo di una giovane prostituta giunta apposta da Arles per avere rapporti con ognuno di loro.
ROUQUETTE M., 2012, p.217.
Dal racconto *Le spectre de la lune pleine* in *Verd Paradis*.

[60] (dial. ferrarese) = io sentirò che ancora, là, su un sentiero che si perde nella nebbia... / un fiore selvatico mi chiama!
Dalla poesia *Ritóran* (Ritorno), della raccolta *Tra i zunch e il cann*.
PASINI B., 1983, p.63.

[61] (occ.) = giglio di mare.
D'ARBAUD J., 1951, p.10.

mais moins délicat. Nous le voyons tous les jours dans les îles d'Arles où les vignes sont plantées avec les mêmes espèces qu'en Crau»[62].

Rea ci nomina un certo «vino russiola», prodotto nel delta del Po sulle dune tra le valli e il mare[63] e ci ricorda dell'intervento di Renata di Francia, la quale fece importare dei vitigni dalla Borgogna; questi ultimi fruttarono la produzione del «vino Bosco»[64], quel «vino rosso del Bosco Eliceo»[65] che menziona anche Malagú, il quale dice anche: «Certi proprietari, che venivano due o tre volte l'anno dalla città, asserivano addirittura che Comacchio poteva essere considerata l'Aigues-Mortes italiana, paragonabile appunto a uno degli esempi tipici di viticultura sulla sabbia sorto nella Francia Meridionale»[66].

Persino nella poesia dialettale abbiamo traccia del vino del delta del Po, che per Pasini è "il nostro vino", quello che si ricava dalle viti che crescono tra gelsi e pioppi («al nòstar vin / ch'al créss tra j'éls, ad banda a la piupàra»)[67].

1.4 Dal microscopico al macroscopico

Giunchi che aguzzano gli occhi sulla vita che si svolge intorno a loro a livello del suolo, pioppi che "salutano" il sole, fiori selvatici che richiamano l'uomo nato nelle terre su cui crescono; sono solo alcune delle personificazioni del mondo vegetale che si incontrano nella letteratura di paesaggio. Figure retoriche che hanno come punto di partenza elementi della flora nascono soltanto quando a menzionarli nei loro scritti sono degli esperti di quella realtà che sembra osservata al microscopio, uomini e donne a loro agio con l'universo naturale, che hanno avuto modo di familiarizzare con la vegetazione in una vita a diretto contatto con la terra e i suoi frutti.

---

[62] (franc.) = Piantate in un terreno caldo e secco dei ceppi di qualunque tipo d'uva che desiderate, a condizione che si tratti d'uva dolce e otterrete, a colpo sicuro, del vino molto buono. Trapiantateli in un terreno umido e argilloso e avrete più vino, ma meno delicato. Lo vediamo tutti i giorni sulle isole di Arles, dove vengono piantate le stesse specie di vigna della Crau.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., p.149.

[63] REA E., 2004, p.25.

[64] *Ibid*., p.26.

[65] MALAGÚ A., 1967, p.36.

[66] *Ibid*.

[67] (dial. ferrarese) = il nostro vino / che cresce tra i lecci, di fianco ai pioppeti.
Dalla poesia *A la maniera ad Dante*, nella raccolta *Tra i zunch e il cann*.
PASINI B, 1983, p.27.

In più non mancano autori che ci ricordano quanto il riavvicinamento all'elemento naturale, lo sguardo rivolto ad un filo d'erba, abbia un valore epifanico di percezione di cosmicità, dove la soggettività dell'essere umano si smussa confondendosi in un respiro universale.

In *Mirèio* la documentazione di Mistral per quanto riguarda le piante, è sorprendente. Ciò che colpisce però è la sua abilità a costruire degli spazi narrativi dove la vegetazione s'inserisce – è il caso di dirlo – "intricandosi" nelle vicende umane. Per farlo, ricorre a metafore d'effetto, come quella che usa Vincèn per convincere Mirèio a baciarlo; la pianta a cui si riferisce il ragazzo nel corteggiare l'amata è la Vallisneria, o "erba ricciolina", tipica degli ambienti d'acqua dolce, presente anche in Pianura Padana e che ha la capacità di autoimpollinarsi. Il giovane cerca di intenerire la ragazza con l'immagine dei due fiori di questa pianta semi-subacquea, uno che cresce emergendo dall'acqua e l'altro, suo fratello, che vedendolo così bello, lotta tra i ciuffi verdi fino a rompersi solo per raggiungerlo e "baciarlo", così come Vincèn vorrebbe fare con lei: «Mirèio, escouto: dins lou Rose, / Disié lou fiéu de Mèste Ambrose, / I'a 'no erbo, que nouman l'erbeto di frisoun; / A dos floureto, separado / Bèn sus dos planto, e retirado / Au founs dis oundo enfresquierado. / Mai quand vèn de l'amour pèr éli la sesoun, // Uno di flour, touto souleto, / Mounto sus l'aigo risouleto, / E laisso, au bon soulèu, espandi soun boutoun; / Mai, de la vèire tant poulido, / I'a l'autro flour qu'es trefoulido. / E la vesès, d'amour emplido, / Que nado tant que pòu pèr ié faire un poutoun. // E tant que pòu, se desfrisouno / De l'embuscun que l'empresouno, / D'aqui, paureto! Que roumpe soun pecoulet. / E libro enfin, mai mourtinello, / De si bouqueto palinello / Frusto sa sorre blanquinello... / Un poutun, pièi ma mort, Mirèio!... e sian soulet!»[68].

Ma anche quando Mirèio è in fuga verso le *Saintes*, di nuovo la natura assume caratteristiche umane e, empaticamente, soffre con lei, tra querce che piangono e fiori che chiedono se qualcuno abbia visto dove sia andata («Avès rèn vist mouille es

[68] (occ.) = Mireille, ascolta: nel Rodano, / Diceva il figlio di Mastro Ambrosio, / C'è un'erba, che chiamano l'erbetta ricciolina; / Ha due fiori, separati / ben sotto la pianta, e ritirati / Nel fondo delle onde fresche. / Ma quando arriva per loro la stagione dell'amore, / Uno dei fiori, tutto soletto, / Esce dall'acqua ridente, / E lascia al buon sole, dischiudere il suo bozzolo; / Ma, a vederlo così bello, / L'altro fiore trasalisce. / Ed eccolo, d'amor riempito, / Che nuota come può per andare a baciarlo. / E come può, scioglie i suoi ricci / fuori dalla profondità che lo imprigiona, / Finché, poverino! Non rompe il suo peduncolo. / E libero infine, ma morente, / Con le sue labbra pallide / sfiora il suo bianco fratello... / Un bacio, poi la mia morte, Mirèio!... e siamo soli.
MISTRAL F., 2014, pp.218-221.

Mirèio?»[69]). Inverso è invece, da umano a pianta, il procedimento retorico che paragona il petto agitato della ragazza ai gigli di mare che risplendono d'estate nel loro biancore: «e soun sen, bouleguiéu / Coume dos oundo bessouneto / Dins une lindo fountaneto, / Sèmblo d'aquéli campaneto / Qu'en ribo de la mar blanquejon dins l'estiéu»[70].

Nell'introduzione di Mirèio, Lamartine definisce il poema una «transposition provençale des *Georgiques* de Virgile»[71] cioè una versione provenzale delle *Georgiche*; come il rinascimento italiano ha origine con il recupero dei classici per opera dei letterati umanisti, quello provenzale del XIX è reso possibile, in maniera simile, grazie a Mistral, il quale, volutamente o meno, riesce a riportarci in scenari idillici.
È vero che Mistral è uno scrittore ottocentesco e risente dell'influenza della voga del romanticismo; anche per questo, nelle sue opere il lirismo della natura si fa sentire in modo preponderante. A discostarlo tuttavia dallo stereotipo del *locus amoenus*, così come dalla natura matrigna dello Sturm und Drang, è il realismo, ottenuto grazie a conoscenze botaniche. Queste fanno parte del patrimonio culturale anche di altri autori occitani nell'ambito della letteratura di paesaggio, sia a lui precedenti come Quiqueran De Beaujeu che, come abbiamo già visto, è un vero e proprio studioso della materia, sia successivi, come i contemporanei Max Rouquette e Jean-Claude Forêt[72]. A Rouquette è stato anche assegnato l'epiteto di «Prince des herbes lentes»[73], che gli deriva da composizioni come *Secret de l'erba*, racconto in cui l'autore ripercorre un'infanzia spensierata passata a giocare con gli altri bambini fra i prati, in uno stretto connubio con il mondo vegetale; eccone un passo tratto dalla traduzione italiana della Garavini in cui si sottolinea la libertà e il gioco che caratterizzano l'infanzia, in uno sfondo dove l'erba fa da protagonista, bistrattata e osservata da vicino, insieme al piccolo mondo che ospita: «L'erba era nostra compagna. Vivevamo sempre intrisi della sua frescura, amici

---

[69] (occ.) = Avete per caso visto dov'è Mirèio?
MISTRAL F., 2014, p.376.
[70] (occ.) = e il suo seno agitato / Come due onde gemelle / In una limpida fontanella, / Sembra quelle campanelle / Che in riva al mare risplendono bianche in estate.
Ibid., p.414.
[71] (franc.) = trasposizione provenzale delle *Georgiche* di Virgilio.
MISTRAL F., 2014, p.14.
[72] Jean-Claude Forêt, nato a Lyon nel 1950, si avvicina all'occitano in Haute-Ardèche, da adolescente. L'amore per questa lingua lo porterà alla composizione di opere di successo e a diventare uno dei maggiori autori occitani dei nostri giorni.
[73] (franc.) = Principe delle erbe lente.
UBAUD J, 2007.

dell'umile vita che l'erba nasconde. I ciuffi frementi, li strappavamo a piene mani, gironzolando sull'aia davanti alla casa. Ci faceva le mani verdi, e il nostro passo ne conservava il profumo amaro. Ai nostri occhi pazienti, s'ingigantiva fino al mistero di una selva, quando seguivamo fra i suoi fili nitidi il lavoro delle formiche indaffarate che trascinavano volenterose dei fardelli venti volte più grossi di loro»[74].
Abbiamo un parallelo – *Si parva licet* – di prospettiva microscopica nell'ambito della poesia dialettale ferrarese, con i versi di Ridolfi contenuti in *Un fil d'èrba*, poesia dove l'oggetto è proprio, appunto, "un filo d'erba", che sempre ricresce nonostante sia stato spezzato e coperto da materiali di costruzione, in un ritratto simbolico della forza della natura: «I l'a tajà, schizzà, quacià / con la giara e al zziménto. / Ma lu al spinz, al romp, / al spunta e al rinàss»[75].

Se un poeta romantico ideale riconosce il suo dolore in ogni parte della natura, Forêt ricava da vari elementi naturali ricordi nostalgici; in questo passo di *Sang e saba* lo vediamo associare alle piante memorie legate ai suoi cari scomparsi, i quali "rinascono" così chi in una pervinca, chi in nontiscordardimé (non casualmente!), chi in melograni e chi in lentischio: «Non posso vedere una pervinca al bordo del sentiero senza sentire nel cuore una puntura di dolore e delizia. Quei fiori d'oltremare o d'oltrecielo sono lo sguardo che lei mi manda al di là del tempo, un sorriso dal suo nulla (…) Pervinca vive ancora in mille piante. Morta, si è reincarnata, per così dire, prendendo le dimensioni d'una specie. Anche qui cozzo contro il sempiterno scandalo vegetale, la vita senza coscienza. Pervinca vive ma non lo sa (…) Mia sorella vive, ma neanche lei lo sa. Si è fatta erba delle stelle, Mysiotis hispida, che sembra dirmi di non dimenticarla (…) I miei genitori sono risuscitati in melograni e Aslan in lentischio. Nessuno può indovinare le ragioni della mia emozione davanti a un cespuglio o in mezzo alla garriga, quando sono immerso nella loro presenza innumerevole (…) Il mondo per me è un cimitero fiorito dove i defunti sono i fiori stessi che adornano le loro tombe assenti»[76].

---

[74] GARAVINI F., 2015, pp.24-25.
[75] (dial. ferrarese) = L'hanno tagliato, schiacciato, coperto / con la ghiaia e il cemento. / Ma lui spinge, rompe, / spunta e rinasce.
RIDOLFI A., 2000, p.21.
[76] Da *Sangue e Linfa*, traduzione italiana di Fausta Garavini.
GARAVINI F., 2015, p.98.

Questa fusione dell'uomo con la natura lo porta in realtà a realizzare di essere solo una piccola parte dell'universo. Le manie di grandezza insite nelle brame di dominio dell'essere umano scompaiono di fronte alla meraviglia del paesaggio naturale. D'Arbaud riconosce la propria limitatezza di essere umano in vari passaggi de *Li cant palustre*: scrive ne *La preguiero dóu Gardo-Bèstio* che sente di non essere altro che un "pezzo di carne" nell'immensità della pianura («siéu pas, dins la grand plano, / Qu'uno mato de car e poumpe lou salanc»)[77] e in *Camargo* che è solo un soffio di vento, un raggio di sole o un'ombra («Siéu pas mai qu'uno alenado, / Un rai viéu que s'esvalis, / Uno oumbrinello que viro / Sus la plajo de miejour»)[78].

Equivalente è l'atteggiamento di Marcela Delpastre, altra scrittrice occitana contemporanea, di origine limosina, paladina della cosmicità naturale[79], con il suo approccio quasi sciamanico di attaccamento alla terra. Ecco, per concludere, *Lo chant de la terra*, un estratto di *Paraulas per questa terra*[80] che ci rimanda al carattere effimero dell'esistenza umana, già percepito prima, nelle parole di D'Arbaud; anche lei infatti, così come uno spirito che appare e non lascia nemmeno il tempo di essere ben distinto, dice che passerà in un attimo simile ad un'ombra fugace, svanirà come svanisce la nebbia, sarà luce che rifrange sull'acqua, ma avrà anche "il sangue dell'eternità" perché è parte, come ogni cosa, di questa terra e di tutto l'universo infinito che le fa da madre.

---

[77] (occ.) = Sono soltanto, nella grande pianura / Un pezzo di carne e assorbo il sale.
D'ARBAUD J., 1951, p.88.

[78] (occ.) = Non sono niente di più che una folata di vento, / Un raggio veloce che svanisce, / Una piccola ombra che si muove / Sulla spiaggia di mezzogiorno.
Oumbrinello potrebbe anche non tradursi con "ombra", ma indicare l'essere fantastico, tipico nell'immaginario provenzale di matrice medievale chiamato con lo stesso termine (come ci ricorda Monica Longobardi in *Misteri e Meraviglie*, «*umbrae:* 'larvae nocturnae et terrificationes imaginum et bestiarum'»); l'alternativa è plausibile se si considera il dettaglio dell'ambientazione della "spiaggia di mezzogiorno", poiché nella letteratura fantastica del Medioevo la comparsa di queste creature evanescenti avviene, in genere, a mezzogiorno o a mezzanotte.
D'ARBAUD J., 1951, p.154.

[79] Marcela Delpastre (1925-1998), scrittrice limosina di Germont, è stata un'importante scrittrice in lingua occitana e francese le cui opere, spesso poesie dai toni litanici, esaltano un ideale di cosmicità legato al suo amore per la natura. La sua volontaria scelta di passare la propria vita tra la composizione e i lavori manuali di un'umile vita di campagna è stata oggetto di stigmatizzazione da parte della critica e dei media.

[80] In http://www.cardabelle.fr/occitan-poemes-04-delpastre.htm

Lo chant de la terra

Zo vos dise, perfum, passarai tala 'na ombra.
E pus redde qu'un fum passarai tras lo riu.

L'arcana dins lo ciau durara mai que ieu.
E n'ai pas tant de temps coma l'aur de la ròsa.

Zo te dise, mar prionda, e sorda a mos prepaus,
Zo te dise, me'n vau – a penas si 'riebe.

Un rire de luna sus la cresta d'una onda,
E l'ai pas vist 'chabar. Un rai dins 'na gota d'aiga.

Ai l'atge, o es pertant ai l'atge de l'estiala.
E la solelh m'a coat dempuei lo primier jorn.

E la terra m'a portat, e me laschara pas,
Que lo fuec li cremava lo ventre.

E l'aiga m'a menat davant que fugués l'aiga
e que lo vent fugués lo vent. En la negror dau temps
ieu germenave. Que sui faugiera, aubre mai blat.
Que sui la peira e sa poussiere, e l'arma que lai duerm.

Que sui lo rire, la raior, la dança, e lo sang de l'eternitat.

(traduzione)

Il canto della terra

Ve lo dico, profumo, passerò come un'ombra.
E più veloce di una nebbia, passerò attraverso il ruscello.

L'arcobaleno nel cielo durerà più di me.
E non ho così tanto tempo come l'oro della rosa.

Te lo dico, mare profondo e sordo ai miei propositi,
Te lo dico, me ne vado – appena arrivo.

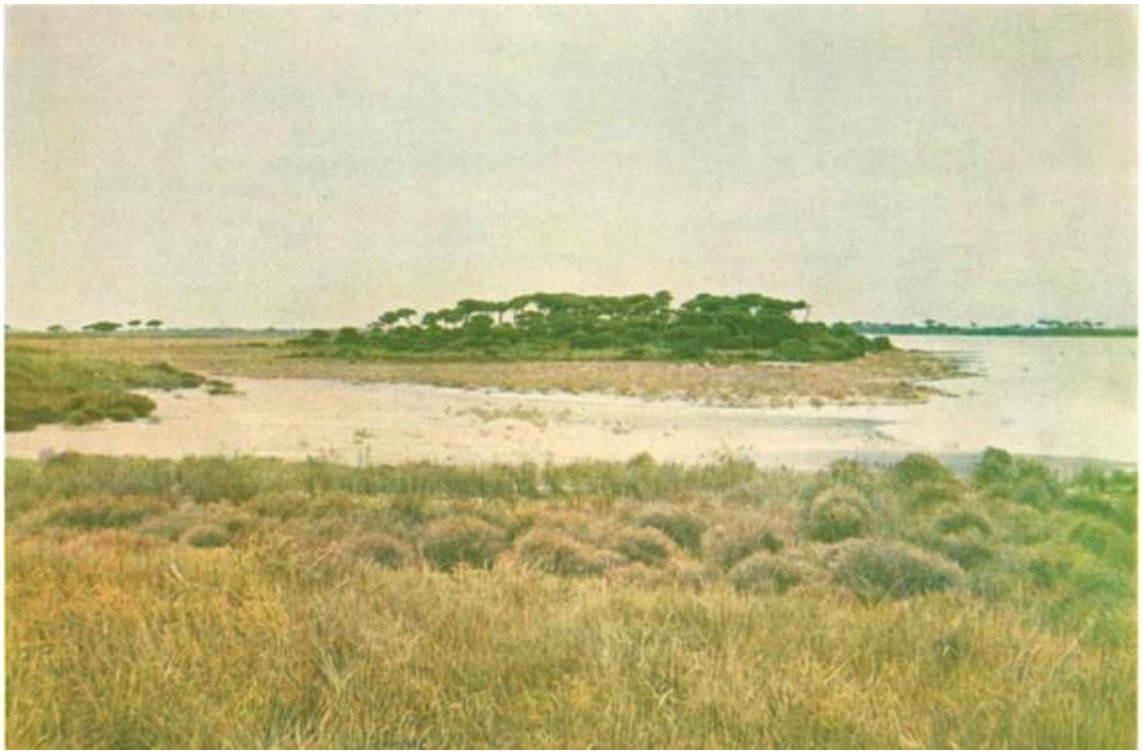
Un sorriso di luna sulla cresta di un'onda,
E non l'ho visto finire. Un raggio in una goccia d'acqua.

Ho l'età, sì, ma ho l'età della stella,
il sole mi ha covata dal primo giorno.

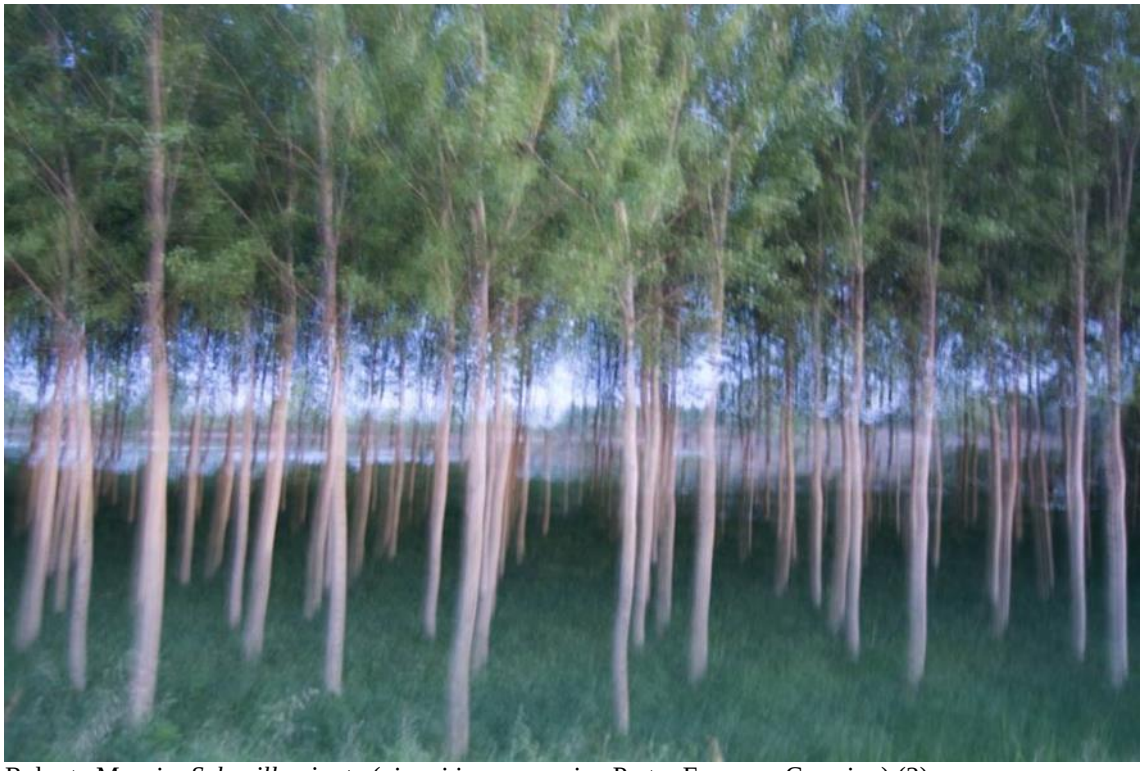
La terra mi ha portato, lei non mi lascerà,
che il fuoco le bruciava il ventre.

L'acqua mi ha portato prima di essere acqua,
che il vento fu il vento. Nell'oscurità del tempo
io germinavo. Che sono fiamma ardente, albero e grano.
Che sono la pietra e la sua polvere, e l'anima che
vi dorme.

Sono il sorriso, la luce, la danza, e il sangue dell'eternità.



«Pins-pignons formant radeau au milieu d'un étang de la pinède de Bras-Invers, Petite-Camargue.
Les salicornes dont se revêt la plaine ont déjà pris leur teinte roussatre de l'hiver.
(Photographie en couleurs prise par M. Tourel fin octobre 1912)» (1).



Roberta Manzin, *Selva illuminata* (pioppi in zona argine Po tra Ferrara e Crespino) (2).

CAPITOLO 2

Tra stridi, guizzi e ronzii…

«E, pèr dessus la sablino,
E, pèr dessus lou sagnas,
Au cèu-sin, grèu de silènci,
Lou crid d'un aucèu perdu»

(D'Arbaud, *Camargo*)[81]

Non è solo vegetale il patrimonio naturale salvaguardato dai parchi nazionali della Camargue e del delta del Po, poiché l'attenzione rivolta alla difesa ambientale interessa anche gli animali. Alcuni di essi vivono nascosti tra i meandri impervi della fitta boscaglia o tra le acque torbide del fiume e delle valli, altri sono ben visibili negli spazi aperti e sconfinati dei luoghi pianeggianti.

Come la flora, la fauna palustre si distribuisce tra terra e acqua. In realtà è puntando gli occhi al cielo che è impossibile rimanere indifferenti al continuo traffico d'ali. Gli uccelli animano la volta celeste fermandosi di tanto in tanto nelle stazioni create qua e là su isolotti e lembi di terra. Se i gabbiani padroneggiano le coste marine, a regnare sovrani nei nostri delta sono gli aironi, seguiti dai fenicotteri che colorano l'atmosfera con il loro roseo piumaggio, ma innumerevoli sono qui le specie ornitologiche che attirano gli amanti del birdwatching, come anatre, folaghe, pavoncelle, pivieri e pettegole.

L'immagine di libertà e di vita selvaggia è percepibile ovunque, da quegli animali che scappano rintanandosi negli antri boschivi, ai cavalli bianchi che corrono sulle verdi distese, agli uccelli la cui immagine sfugge anche al più attento osservatore se non catturata e messa a fuoco dall'obiettivo di un fotografo o dal mirino di un cacciatore. Questo stato brado è infatti minacciato da pratiche di caccia. Senza dimenticare i danni causati dall'inquinamento delle acque fluviali.

---

[81] (occ.) = E, al di sopra della sabbia, / E, al di sopra dei canneti, / Nel cielo sereno, greve per il silenzio, / Il grido di un uccello perduto.
Camargo fa parte de *Li cant palustre*.
D'ARBAUD J., 1951, p.160.

L'eccezione alla selvatichezza di questa fauna è rappresentata dall'allevamento, diffuso in Camargue, di buoi, tori e cavalli. Questi animali erano utilizzati un tempo per il trasporto e le attività agricole, per non parlare della tradizione delle corse taurine che viene tuttora riproposta nelle arene delle città del delta rodaniano. Soprattutto grazie all'intervento del *marqués* De Baroncelli-Javon[82] iniziò una pubblicizzazione di questi animali come speciale risorsa della Camargue e quello dei *gardian* è passato dall'essere un mestiere piuttosto umile e comune, al diventare una vera e propria istituzione. Allevamenti sono anche quelli acquatici di mitili e anguille, che hanno sancito la fama dei delta dal punto di vista gastronomico.
Parallelamente all'interesse rivolto dagli autori della letteratura di paesaggio al mondo vegetale, anche gli animali diventano oggetto di descrizione e strumento di narrazione, esseri necessari all'intento evocativo e che si offrono, ancor meglio di quanto possano fare le piante, a processi retorici di personificazione. Attraverso l'opera degli scrittori "paesaggisti", la loro memoria e, si spera, la loro esistenza vengono salvate, insieme a quelle di tutti gli altri elementi che definiscono gli habitat deltizi. Nessuno è escluso, dai possenti *biòu*[83] alle minuscole zanzare, le quali, del resto, non passano certo inosservate.

2.1 Bestiari palustri

Nelle opere di alcuni dei nostri autori occitani, sono presenti alcuni passi in cui ci viene offerto un quadro faunistico dove le diverse specie sono raffigurate in una visione d'insieme. Non solo l'occhio del documentarista, quindi, che per scopi pedagogici studia da vicino le caratteristiche proprie di una specie, ma anche evocazioni, elenchi di animali diversi, che permettono al lettore di avere un approccio immediato alla fauna della Camargue.

[82] Folco de Baroncelli-Javon (1869-1943), riconosciuto comunemente con il soprannome di *Lou marqués* (Il marchese) fu uno scrittore di origini aristocratiche che decise di dedicare la sua vita all'allevamento dei tori in Camargue e di reinventare usi e costumi del territorio, recuperando miti e tradizioni e inserendo nuove mode, dal western camarguais al costume da *gardian*. Su proposta di Mistral, fondò la *Nacioun Gardiano*, associazione che riunisce i gardian della Camargue con lo scopo di portare avanti tradizioni legate alla vita degli allevatori di bovini del delta rodaniano, così come altre celebrazioni tipiche locali.
[83] (occ.) = buoi, bovini.

In *Mirèio* entriamo nello specifico dell'habitat del territorio, con un grande realismo da parte di Mistral. Singolare è la descrizione dei luoghi popolati dalla fauna selvatica che circondano la capanna in riva al fiume abitata da Vincèn, dove i castori rosicchiano le cortecce dei salici, le lontre si impegnano per catturare i "bei pesci argentati" e "i pendolini", anch'essi all'opera, nidificano: «De vibre, long de la lauseto / Rousigavon de la sauseto / La rusco amaro ; alin, à travers lou cristau / De la calamo continuio, / Apercevias li brùni luio / Barrula dins li fonsour buio, / À la pesco di pèis, di bèu pèis argentau. // Au long balans dóu vènt bressaire, / Aqui de-long li debassaire / Avien penja si nis»[84].

All'arrivo di Mirèio in Camargue, l'autore ci regala scorci del paesaggio, man mano che la protagonista avanza ed entra nella parte più selvaggia della Provenza. L'effetto creato è un susseguirsi d'immagini, quasi una sequenza di fotogrammi in una descrizione dinamica che segue passo passo la ragazza fuggente; è come se il lettore fosse trascinato per mano dalla giovane nella sua corsa a perdifiato verso il villaggio delle Saintes. Alla progressiva variazione della vegetazione sotto gli occhi di Mirèio, corrisponde anche la vista di una fauna che non è più la stessa della familiare cascina tra le querce dell'entroterra, il suo «Mas dóu Falabrego»[85]; quello che lei vede scendendo progressivamente verso il mare non sono solo le tamerici, la salicornia e le altre piante dei terreni salmastri, ma anche tori e cavalli che si godono la fresca brezza del mare («Amàri pradarié di campèstre marin, / Ounte barrulon li brau negre / E li cavalot blanc : alegre, / Podon aqui libramen segre / Lou ventihoun de mar tout fres de pouverin»)[86]. E in lontananza ecco apparire, ancora, gabbiani e altri uccelli solitari che popolano la palude, come pettegole, "eremite con le chele" e fieri aironi che si guardano attorno circospetti: «Dins la liuenchour qu'alin clarejo / De-fes un gabian voulastrejo ; / De-fes un aucelas oumbrejo, / Ermito cambaru dis estang d'alentour. // Es un cambret qu'a li pèd rouge, / O 'n galejoun qu'espincho, aurouge, / E drèisso fieramen soun noble

[84] (occ.) = Dei castori, lungo il terreno di ghiaia / Rosicchiavano, dei salici, / La corteccia amara; laggiù, attraverso il cristallo / Della calma continua, / Vedreste le brune lontre / Muoversi nelle oscurità bluastre, / Intente a catturare pesci, bei pesci argentati. / Al lungo danzare del vento cullante, / Lungo le stesse rive, i pendolini / Avevano costruito i loro nidi.
MISTRAL F., 2014, p.302.

[85] (occ.) = La Masseria delle Querce (così viene chiamata la cascina dove vive Mirèio con la sua famiglia, perché circondata da querce; *Lou Mas di Falabrego* è il titolo del primo canto del poema).
Ibid., p.54.

[86] (occ.) = Amare distese di terre di mare, / Dove errano i tori neri / E i cavalli bianchi: allegri, / Possono qui liberamente seguire / La brezza marina tutta fresca di galaverna.
Ibid., p.412.

capelut, / Fa de tres lòngui plumo blanco»[87]. Pochi versi e ci sembra già di avere una vista aerea della Camargue: terre pianeggianti dove corrono liberi i tori neri e i cavalli bianchi, come pedine su una scacchiera in cui al posto delle caselle si alternano acqua e terra; cieli in cui vediamo stagliarsi gli eleganti uccelli palustri, arbitri che seguono dall'alto, avvicinandosi di tanto in tanto, le mosse di quel gioco che si svolge al ritmo della natura.

Appartenenti ad una raffigurazione più simbolista, dovuta al diverso periodo di composizione dell'opera[88], sono le descrizioni che fanno parte de *Lou Pouèmo dóu Rose* in cui ritroviamo elementi faunistici. Anche queste, tuttavia si rifanno all'ambientazione fluviale rodaniana. Il *Dra* del Rodano ha diversi tratti animali; l'essere fantastico nuota come una lampreda, ha artigli come quelli di un fenicottero, pinne come un pesce, è "nudo come un verme" e sta disteso al sole come una lucertola: «Un fantasti nouma lou Dra. Superbe, / Anguiela coume un lampre, se bidorso (…) A li det lis artèu, pèr ausi dire, / Tele coume un flamen de la Camargo / E dos alo de pèis darrié l'esquino (…) Lis iue à mita claus, nus coume un verme (…) Estalouira au soulèu subre l'areno, / Pipant coume un lesert las souleiado»[89]. Successivamente, quando l'autore passa all'episodio di maturazione di Anglora, ritroviamo numerosi riferimenti al mondo animale nell'ambientazione estiva, sia diurna che notturna. È estate inoltrata e Anglora corre al lavoro «esperdigaiado», cioè allegra e fiera come una pernice (*perdigau* è termine occitano che designa questo uccello), mentre sui pioppi cantano le cicale; di notte invece, quando esce per bagnarsi al fiume, il prato è cosparso dalle lucciole, si sente lontano il dolce canto degli usignoli e la ragazza è spaventata da un eventuale guizzo improvviso di un pesce che esce dall'acqua per catturare una mosca, dal verso dei pipistrelli e da ogni minimo rumore sospetto, persino quello di un insetto che calpesta

---

[87] (occ.) = Nella lontananza chiara laggiù / Ogni tanto un gabbiano svolazza; / Ogni tanto un uccello proietta la sua ombra, / Eremita con le chele degli stagni circostanti. / È un cavaliere che ha i piedi rossi / O un airone che spia, diffidente, / E raddrizza, con fierezza il suo nobile pennacchio, / Fatto di tre lunghe piume bianche.
Il "cavaliere con i piedi rossi" è la pettegola, uccello palustre riconoscibile dalle lunghe zampe arancioni.
MISTRAL F., 2014, pp.412-414.

[88] Il naturalismo che caratterizza *Mirèio* lascia spazio ne *Lou Pouèmo dóu Rose*, che risale ad una quarantina di anni dopo rispetto all'opera precedente, all'eco del movimento simbolista che influenza anche un autore impregnato di conservativismo come Mistral.

[89] (occ.) = Una creatura acquatica chiamata Drago. Fiero, / Guizza come una lampreda, si ritorce (…) Ha le dita e gli artigli, dicono, / Tale quale un fenicottero della Camargue / E due ali di pesce dietro la schiena (…) Gli occhi semichiusi, nudo come un verme (…) Steso al sole sopra la sabbia, / Rifrangendone la luce come una lucertola.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.138.

una foglia («Dóu Malatra, zóu! Esperdigaiado / Courrié ‘mé soun crevèu se metre à l’obro. / Èro au gros de l’estiéu: sus li piboulo, / Lis óume e lis aubero blanquinello / Que fan sóuvert, cantavon li cigalo ... (…) La luno dins son plen la regardavo, / Mingoulouno, descèndre vers la ribo, / A pèd descaus, dins lou prefound silènci / De la naturo inménso e dourmihouso, / Leissant ausi lou rouncadis dóu Rose. / Sus l’erbo clarejavon li luseto ; / Li roussugnòu alin à la perdudo / Se respoundien, amourous, dins lis aubo (…) Pièi zóu, dins lou courrènt de l’aigo molo, / Descendié ‘ncaro un pau, alusentido / Pèr li rai de la luno que beisavon / Soun fin coutet, sa jouino car ambrenco, / Si bras poupin, sis esquino rabloto / E si pousseto armouniouso e fermo / Que s’amagavon coume dos tourtouro / Dins l’esparpai de sa cabeladuro. / Lou mendre brut, un pèis que foro l’aigo / Pèr mousqueja faguésse uno escoupeto, / Lou gourgoui d’un embut, quand emboutiho, / Uno rato-penado que quilèsse, / Pèr un tavan uno fueio batudo, / Ié viravo soun cor coum uno toumo»)[90]; addirittura, nella stessa figura di Anglora adolescente, Mistral vede elementi animali, paragonando i suoi seni a due tortore.

Della popolazione animale degli interni boschivi, invece, abbiamo testimonianza grazie a D’Arbaud, che ne *La Bèstio dóu Vacarés* descrive minuziosamente il *bois de la Riège* così come doveva essere all’epoca di Roubaud. Qui abbonda la selvaggina, tra conigli, anatre, lupi, cervi e persino bestie feroci, fino ad arrivare alle estremità delle zone delle saline dove le specie di uccelli sono numerose (alzavole, pavoncelle, pivieri, pettegole, chiurli e fenicotteri) e non mancano d’estate insetti fastidiosi che ricoprono gli stagni (parassiti e mosche): «Pèr bos, li couniéu fan nèblo emai li reinard; li cat-fèr o cat sóuvage, ié soun pas causo bèn raro ; e, tambèn, iéu, de-fes, i’ai agu couta de loup e quàuqui feróugi cervié. A l’entour di radèu, sus lis estang que, l’estiéu, s’agouton, e,

[90] (occ.) = Dal Malatra, giù! Come una perniciotta / Correva con il suo setaccio per mettersi all’opera / Era piena estate: sui pioppi, / Gli olmi e gli alberi biancastri / Che fanno nevicare, cantavano le cicale … (…) La luna piena la guardava, / Esile, scendere verso la riva, / A piedi scalzi, nel silenzio profondo / Della natura immensa e addormentata, / Che lasciava udire il ronfare del Rodano. / Sull’erba brillavano le lucciole; / Gli usignoli persi laggiù / Si rispondevano, in amore, sui pioppi (…) Poi giù, nella corrente dell’acqua delicata, / Scendeva ancora un po’, illuminata / Dai raggi della luna che baciavano / la nuca fine, la giovane carne ambrata, / Le sue braccia piene, la sua schiena forte / E i suoi seni armoniosi e sodi / Che si accucciavano come due tortore / Nello sciogliersi della sua chioma. / Il minimo rumore, un pesce che fuori dall’acqua, / Per catturare una mosca, avesse fatto un balzo, / Il gorgoglio di un vortice in risucchio, / Un pipistrello che stridesse, / Una foglia calpestata da un insetto, / Facevano rivoltare il suo cuore come un tomino.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.144-146.

qu'alor, à l'escandihado dóu salanc, la Vièio ié danso, l'ivèr arrambo un fube de sóuvagino, d'auco, de canard e de sarcello – coungreiado, acò se saup, pèr la grumo de la mar – sèns coumta touto la primaio, vanèlo, pluvié, cambo-roujo, charloutino aemai charlot, sèns coumta li becarut, que sis alado rousenco, fantaumejon, l'estiéu, sus lis aigo vasto dóu Vacarés. Dóu tèms di caumasso, lou Riege, desprouvesi d'aigo douço e rabina de la secaresso, s'encapo, de mai, empoisouna de manjanço e de mousco verinouso que secuton lou bestiau»[91]. Il tesoro dei cacciatori si trova quindi qui, nascosto nel piccolo polmone verde della Camargue, ma, come è evidente, si lascia scoprire già tra i canneti periferici rispetto alle tane dei tipici animali del bosco. E gli sgargianti fenicotteri «fantaumejon»[92], danzano, cioè, come spiriti, su acque illuminate dal sole che dà luogo a illusori fenomeni ottici in un quadro immancabilmente tinto di tonalità ultraterrene («la Vièio danso», letteralmente "la Vecchia danza", è un detto della Camargue per indicare l'apparizione di miraggi, utilizzato dallo stesso autore anche come epigrafe della poesia *La Vièio* ne *Li cant palustre*)[93].

Il carattere misterioso di questo habitat, riscontrabile in parte anche nel delta del Po, che, nascosto tra le vegetazione, a malapena riesce ad essere colto, affascina Rea, il quale ce lo descrive con queste parole: «il Boscone della Mèsola, ricco di daini e di cervi, dove perfino un uomo nevrotico e a bassissimo tasso di zoofilia (parlo di me) può conoscere la trepidazione di un lungo appostamento»[94].

---

[91] (occ.) = Nel bosco pullulano i conigli e le anatre; le bestie feroci o selvagge non sono rare; in più, io, a volte, ho ucciso qui dei lupi e qualche cervo selvatico. Intorno ai canneti, sugli stagni che, d'estate, si seccano e sui quali allora, con il luccichio delle saline, la Morgana danza, l'inverno porta una moltitudine di selvaggina, di uccelli, di anatre e di alzavole – generate, si sa, dalla schiuma del mare – senza contare tutti quegli uccelli di primavera, pavoncelle, pivieri, pettegole, chiurli grandi e piccoli, senza contare i fenicotteri le cui ali rosee svolazzavano, d'estate, sulle vaste acque dell'*Étang du Vaccarès*. Nei periodi afosi, il *bois de la Riège*, sprovvisto d'acqua dolce e inaridito dalla secca, si ricopre, in più, avvelenato da parassiti e da mosche cavalline che disturbano il bestiame.
D'ARBAUD J., 2007, p.70.

[92] (occ.) = danzano, si animano.
Ibid.

[93] D'ARBAUD J., 1951, p.118.

[94] Da *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta.*
REA E., 2004, p.57.

2.2 «lo Paradis de l'aucelihla»

Oggi i parchi dei delta attirano fotografi naturalisti, i quali cercano con difficoltà di fissare in uno scatto la rara bellezza dei fugaci uccelli palustri. Da sempre l'abbondanza di esemplari e di specie che vengono a svernare in queste zone è stata motivo di attenzioni anche da parte degli scrittori che si sentono ispirati da questo paesaggio.
Un documentario girato negli anni '80 che mostra le peculiarità dell'ambiente e del folklore della Camargue è stato intitolato *Camargue : terre d'asile des migrateurs*[95]. I migratori di cui si parla sono due: i gitani che arrivano alle *Saintes* in occasione delle celebrazioni che si svolgono in onore della loro protettrice, Santa Sara[96] e alcune specie di volatili, anch'essi provenienti da lontano e che fanno sosta in queste terre desolate pronte ad ospitarli, ciclicamente, ogni anno. Esuli di natura, nel loro continuo peregrinare, uccelli e *bohémiens* trovano in Camargue un nido temporaneo che li fa sentire a casa propria, nonostante la loro esistenza perennemente errante. Anche nel delta del Po l'avifauna trova nella natura palustre un paradiso terrestre e occupa un posto di rilievo nella letteratura di paesaggio.

L'airone, in particolare, suscita fascino nell'osservatore amante della vita animale. Quiqueran De Beaujeau ci dà testimonianza dell'esistenza di una moltitudine di questi esemplari sulle rive del Rodano già in epoca a lui contemporanea («Les grandes compagnies de hérons, en se multipliant merveilleusement, agitent de fond en comble nos étangs»)[97]. Mistral nomina il «galejoun» ("l'airone")[98] tra i vari uccelli presenti nei paesaggi che scorrono sotto gli occhi di Mirèio in fuga verso le Saintes. D'Arbaud non manca di menzionarlo più volte nei suoi "canti palustri": in *Gardo d'ivèr* il *gardian* passa la sua giornata ad osservare gli animali; tra le varie immagini viste

---

[95] (franc.) = Camargue, terra d'asilo dei migratori.
Il documentario è di MOUTONS J.
[96] L'origine del culto di Santa Sara, detta anche Sara la Nera, si perde nella leggenda. Ogni anno, il 24 maggio le Saintes-Maries-de-la-Mer ospitano numerosi gitani che si riuniscono in occasione della rituale festa delle sante per celebrare la loro protettrice. Tra ondate alterne di repressione dei *bohémiens* e dei loro riti celebrativi in Camargue da parte dei poteri ecclesiastici prima e del genoicidio nazista poi, l'intervento del *marqués* De Baroncelli-Javon è da ricordarsi fondamentale per la loro salvaguardia e promozione.
[97] (occ.) = Le grandi compagnie di aironi, moltiplicandosi meravigliosamente, agitano da cima a fondo i nostri stagni.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.129.
[98] MISTRAL F., 2014, p.414.

attraverso il suo sguardo ci sono anche "dei voli di gabbiani grigi e di grandi aironi" («De vòu de gabian gris e de grand galejoun»)[99]. Nella poesia *Camargo*, di nuovo, appare un airone che si innalza in volo: «D'uno aigo, ras de la routo, / Un galejoun enaura / Espandis sis alo flaco / E nadejo dins l'èr lis»[100].

Nella letteratura italiana del '900, con Bassani, si riesce a nobilitare davvero questo uccello, che diventa degno del titolo del suo romanzo. Ne *L'airone*, l'animale incarna tutta la sofferenza del protagonista in quella che, tra le metafore individuate nelle nostre opere, meglio rappresenta la personificazione del mondo animale palustre. L'inconscio disturbato del personaggio principale, come in una sorta di metempsicosi, viene trasferito in un airone la cui libertà viene a mancare perché sta per essere ucciso durante un episodio di caccia. Nelle pagine in cui si parla dell'incontro ravvicinato del protagonista con questo animale, si assiste ad una mimesi; il cacciatore si immedesima nella preda pensando a quali potrebbero essere i suoi pensieri, o meglio, a quali potrebbero essere i pensieri di un uomo che si trovasse nei panni della povera vittima. Addirittura, Bassani lo fa "parlare" in una specie di monologo in cui si denota lo smarrimento dell'animale, diffidente nei confronti di ciò che vede: «"Che stupido!" esclamò dentro se stesso. Aveva proprio l'aria di uno che per pura curiosità, senza il minimo bisogno effettivo, finisce dài e dài col cacciarsi nei pasticci da solo. (…) Inquieto, senza mai smettere di volgere in giro la liscia testa un po' fatua, da viveur, prolungata dietro la nuca dalla strana, quasi impercettibile antenna filiforme, cercava tuttavia di raccapezzarsi, di riconoscere almeno gli oggetti che lo circondavano. Lontano, pochi passi, mezzo all'asciutto e mezzo nell'acqua, aveva notato il vulicipio. Che cos'era? Una barca, oppure il corpo di un grosso animale addormentato? In ogni caso alla larga»[101]. Lo stato d'animo del cacciatore muta ed egli si impietosisce per quell'uccello, perso e messo alle strette, nel quale tanto si riconosce: «si illudeva a un punto tale, era chiaro, povero stupido, che se a pensare di spararglì non gli fosse sembrato, a lui, di star sparando in un certo senso a se stesso, gli avrebbe tirato immediatamente. E così, se non altro sarebbe finita»[102].

---

[99] D'ARBAUD J., 1951, p.76.
[100] (occ.) = Dall'acqua, sul bordo della strada, / Un airone innalzandosi / Spiega le sue ali stanche / E nuota nell'aria limpida.
Ibid., p.146.
[101] BASSANI G., 2013, pp.66-68.
[102] *Ibid*., p.71.

Altra specie altamente specifica della Camargue è quella dei fenicotteri rosa, che sempre troviamo raffigurati nelle immagini che accompagnano la descrizione del delta rodaniano, a partire dalle più semplici *brochures* turistiche. L'airone viene lasciato all'estetica della formalità e dell'equilibrio, ai toni seri, al carattere di localismo, mentre i rosei ed esotici *flamen*[103] che risaltano sul paesaggio palustre, sono ormai diventati emblematici: la Camargue conosciuta nel mondo è la terra dei fenicotteri.

Il *Dra* di Mistral ha, di questi, come abbiam visto, gli artigli palmati. Essi appaiono inoltre, evocati, nel canto finale di *Mirèio* quando la giovane, in punto di morte, dà il suo ultimo addio alla madre che la tiene tra le braccia («Anen ! diguè Mirèio encaro, / La despartido se preparo… / Anen ! touquen-nous la man aro, / Que dóu front di Mario aumento la lusour. // À l'endavans, li flamen rose / Courron deja li bord dóu Rose…»)[104]; uno stacco totale, non solo cromatico, ma anche della narrazione, per lasciare fino all'ultimo tracce di un paesaggio che non è mai messo in secondo piano.

D'Arbaud li menziona nel passo sulla fauna del *bois de la Riège* ne *La Bèstio dóu Vacarés* («li becarut, que sis alado rousenco, fantaumejon, l'estiéu, sus lis aigo vasto dóu Vacarés»)[105].

In *Diario delle solitudini*, infine, la Garavini non può non inserirli negli spazi dedicati all'ambientazione degli stagni; li troviamo in una descrizione del sole che tramonta colorando cielo e acqua di tinte simili a quelle degli uccelli rosa in una delle descrizioni "pittoriche" che riescono così bene all'autrice nella sua prosa sempre intessuta di poesia: «Nell'acqua si riflettono le sciarpe del tramonto, confuse alla scia lenta dei fenicotteri che si spostano in gruppo, da est a ovest, sulle zampe filiformi»[106].

Anche nel delta del Po arrivano i fenicotteri, benché in numero più limitato rispetto alla Camargue. Nelle valli di Comacchio escursioni turistiche in barcone per vederli da vicino nelle zone dove si radunano vengono organizzate nel periodo estivo. Non ne

---

[103] (occ.) = fenicotteri.

[104] (occ.) = Su! Diceva Mirèio ancora / La nostra separazione si prepara… / Su! Prendiamoci per mano adesso, / Che della fronte delle Marie aumenta la luce. / Davanti a loro, i fenicotteri rosa / Corrono già sulle rive del Rodano… .
MISTRAL F., 2014, p.504.

[105] (occ.) = i fenicotteri le cui ali rosee svolazzavano, d'estate, sulle vaste acque dell'*Étang du Vaccarès*.
D'ARBAUD J., 2007, p.70.

[106] GARAVINI F., 2011, p.23.

troviamo ancora tracce in letteratura; la presenza dei fenicotteri nel delta padano è d'altra parte un fenomeno piuttosto recente.

Come afferma Max Rouquette, la Camargue è «lo Paradis de l'aucelihla»[107] (il Paradiso degli uccelli) perché ospita, così come il delta del Po, una varietà incredibile di questi animali, come abbiamo già avuto modo di apprendere dalle descrizioni fatte da Mistral e D'Arbaud.

Almeno sin dal XVI secolo, stando all'opera di Quiqueran de Beaujeu, insieme agli aironi, qui compaiono altre specie di uccelli fluviali; il titoletto illustrativo indica: «Des faisans, des paons, des tourterelles, des givres, des francolins et … des hérons» ("Fagiani, pavoni, tortorelle, tordi, francolini e…aironi")[108].

Alphonse Daudet, sodale di Mistral e originario di Nîmes, è affascinato dall'habitat dell'*Étang du Vaccarès* e, come sarà per la Garavini, sente il bisogno di esprimere l'effetto artistico delle striature colorate che dipingono lo sfondo bluastro del panorama, create dagli stormi di uccelli. Nelle *Lettres de mon moulin*, ambientato a Fontevieille, presso Arles, menziona "orchetti, aironi, tarabusi, fenicotteri" e anche "veri ibis d'Egitto", tutti allineati sulle rive del fiume intenti nell'atmosfera silenziosa a catturare i pesci: «Ici, l'impression est grande, large. De loin, ce rayonnement de vagues attire des troupes de macreuses, des hérons, des butors, des flamants au ventre blanc, aux ailes roses, s'alignant pour pêcher tout le long du rivage, de façon à disposer leurs teintes diverses en une longue bande égale ; et puis des ibis, de vrais ibis d'Égypte, bien chez eux dans ce soleil splendide et ce paysage muet»[109].

---

[107] Da *Lo libre de Sara*.
ROUQUETA M., 2008, p.10.

[108](franc.) = Fagiani, pavoni, tortorelle, tordi, francolini e…aironi.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.128.

[109] (franc.) = Qui, l'impressione è di grandezza, vastità. Da lontano, questo luccichio delle onde attira degli stormi di orchetti, aironi, tarabusi, fenicotteri dal ventre bianco e dalle ali rosa che si allineano per pescare lungo la riva, tanto da mescolare le loro diverse tinte in una lunga fascia omogenea; e poi degli ibis, dei veri ibis d'Egitto, perfettamente a loro agio sotto questo sole splendido e questo paesaggio muto.
Da *Lettres de mon moulin*.
DAUDET A., 1887, pp.321-322.
Alphose Daudet (1840-1897) comincia ad interessarsi al folklore provenzale grazie all'amicizia con Mistral. È scrittore e drammaturgo, ricordato soprattutto per l'invenzione dell'eroe comico locale *Tartarin de Tarascon*, dell'omonima opera, diventato popolare nelle trasposizioni per la letteratura d'infanzia. *Lettres de mon moulin* è una raccolta di racconti ambientati in Provenza, pubblicata prima sulle riviste «L'Événement», e «Le Figaro» e poi in volume alla fine del 1869.

Sul versante della letteratura italiana, ne *L'airone*, Bassani ci riferisce anche di altre specie ornitologiche che compaiono nello scenario di caccia: «Le prime a cadere erano state le due anitre – due germani reali, probabilmente (…) La stessa sorte era toccata poco più tardi a una coppia di fischioni, anche questi provenienti da dietro, dal mare (…) Infine, a varie riprese, a una lunga teoria di folaghe»[110].

Tracce della preponderante avifauna si trovano anche nella poesia dialettale ferrarese; nel cielo cinereo di Pasini, la vista di pavoncelle e pivieri preannuncia l'arrivo delle fredde stagioni: «èco l'autùn che l'a suplì l'istà: / j al dis il zzvigh che il tórna a la pastura, / furànd la nèbia in branch coi colidòr»[111].

2.3 Tori e cavalli, la *manado* della Camargue

La vita del *gardian* della Camargue gira attorno alla sua *manado*, la mandria di bestiame. Buoi e tori sono la fortuna dell'allevamento nelle zone pianeggianti del delta del Rodano, dove vengono lasciati pascolare in libertà. Per seguirli, il *gardian* si muove a cavallo.

I tori, utilizzati in antichità per la mietitura dei campi[112], oggi sono diventati motivo d'orgoglio per il folklore, esibiti nelle tradizionali corse in arena. Il loro tratto caratteristico sono le corna lunghe e rivolte verso l'alto, che li distinguono dai tori da corrida spagnoli.

La razza equina più diffusa, d'altro canto, tipica della Camargue, è quella di colore bianco. Se la tradizione taurina manca nel delta del Po, sono presenti invece alcuni esemplari di cavalli bianchi che sono diventati anche qui emblematici del territorio, i cui primi esemplari, come ci dice Rea[113], furono portati proprio dal delta rodaniano.

Razze più comuni furono utilizzate in passato, in entrambi i delta, per attività legate al trasporto fluviale. Nell'epopea mistraliana de *Lou Pouèmo dóu Rose*, ambientata nel

---

[110] BASSANI G., 2013, p.65.

[111] (dial. ferrarese) = ecco l'autunno che ha sostituito l'estate: / lo dicono le pavoncelle che tornano alla pastura, / fendendo la nebbia in gruppo con i pivieri colorati.
Dalla poesia *Nèbia d'autun*, della raccolta *Fiùr salvàdag*.
PASINI B., 1983, pp.109-110.

[112] Ce lo riferisce la voce narrante del documentario *Camargue, terre d'asile des migrateurs* di MOUTONS J., années 80.

[113] REA E., 2004, p.23.

XIX secolo, troviamo i cavalli impiegati per la *remonto*, un'invidiabile mandria di ottanta possenti esemplari sottoposti ai colpi di frusta degli uomini di fiume che nella fase di alaggio li incitavano, tra un'imprecazione e l'altra: «li gros chivau deviage / Que sus la dougo, au retour de Prouvènço, / Gaiardamen remountavon la rigo. / Patroun Apian avié pèr la remounto / Vuetanto bèu chivau à co rougnado / Que n'i'avié pas si parié sus lou Rose / E qu'en tirant la maio e la veituro, / I cop de fouit dóu baile de la troupo / E i tron de Diéu di carretié menèbre, / Fasien dóu flume estrementi la ribo»[114]. Ma anche Celati in *Narratori delle pianure*[115], ambienta un episodio nel delta del Po degli anni '20 che si apre con il trasporto di passeggeri via fiume in barche che approdavano con l'aiuto della forza dei cavalli: «Una notte del mese di maggio nell'anno 1922, migliaia di braccianti agricoli si mettevano in viaggio dalle zone di Codigoro, Massafiscaglia, Migliarino, Goro, Porto Garibaldi, su grandi barconi trainati a riva da cavalli»[116].

Dalle opere degli scrittori-*gardian*, notiamo come questi animali assumano per gli autori locali caratteristiche che li rendono simili agli animali domestici, quasi come compagni canini fedeli. I padroni conoscono il carattere della bestia con cui hanno a che fare, provano un tenero affetto nei suoi confronti e, viceversa, l'animale sembra rispondere all'addomesticamento, anche se mai scomparirà in lui l'indole selvaggia innata, caratteristica che lo lega al territorio di cui fa parte.
Ne *Li cant palustre* è presente una poesia intitolata *Lou tau*, dove D'Arbaud ci rende partecipi della propria commozione per la morte di un toro della sua *manado* di cui non sentirà più il muggire: «Lou grand tau boucabèu qu'avian sus la manado / E que ferouge e fièr seguissié l'arrambado, / Aro l'ausiras plus is aubo de printèms / Quand lou ruscle d'amour fai brama lou jouvènt»[117].

---

[114] (occ.) = i gran cavalli alzai / Che sotto l'argine, al ritorno dalla Provenza / Gagliardamente facevano risalire il convoglio. / Mastro Apian aveva per la risalita / Ottanta bei cavalli dalla coda mozza / Che non avevano pari sul Rodano / E che, rimorchiando l'alzaia e la barca, / Con i colpi di frusta del comandante della ciurma / E le bestemmie dei bruschi carrettieri, / Facevano del fiume tremare la riva.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p. 14 (cant I, V).
[115] *Narratori delle pianure*, uscito nel 1985, è una raccolta di racconti di Gianni Celati la cui narrazione ha come punto di partenza lo sfondo padano, ma spazia anche ad altre ambientazioni; sono una sorta di novelle in cui è presente anche l'elemento fantastico.
[116] CELATI G., 2012, p.92.
[117] (occ.) Il grande toro dal bel muso che avevamo nella mandria / E che selvaggio e fiero arrivava all'attacco, / Ora non lo sentirai più all'alba della primavera / Quando il desiderio d'amore fa muggire i vitelloni.

Grande ammirazione per i tori è anche quella del protagonista de *Les bestiaires*, di Henry de Montherlant[118], romanzo che non nasconde elementi autobiografici e che racconta di un giovane appassionato delle corride andaluse, il quale decide di andare in Spagna per avvicinarsi al mondo dei toreri, fino ad entrarne a far parte a pieno titolo. L'ambientazione in Camargue compare solo in un episodio finale, che poco ha a che fare con la trama principale, ma che ben si ricollega al mondo taurino in termini mitizzanti. Qui Montherlant immagina un dialogo tra «un grand prêtre et un néophyte solaires, à cheval sur leurs chevaux blancs»[119] ("un anziano prete ed un neofita fedeli al culto del sole, in groppa ai loro cavalli bianchi"). Le due figure e i loro discorsi si perdono nella leggenda pagano-religiosa; il motivo che vuole recuperare l'autore in relazione alla materia trattata è infatti quello della tauroctonia mitraista[120]. Notiamo invece che gli elementi della natura e, in particolare, della fauna, rispecchiano il reale habitat della Camargue. Ritroviamo una descrizione realistica per quanto intessuta di toni idilliaci e ancestrali, prima dei cavalli, non ferrati, allo stato primitivo, che maestosi contrastano con lo sfondo del cielo rosso del tramonto e poi dei tori, i "mostri" al pascolo sui prati di salicornie, nel loro ozioso giocare e colpirsi a vicenda: «les chevaux partirent à l'aventure, nus comme des bêtes primitives, comme elles n'ayant pas même de fers. Héritiers certains de la race des cavernes, ils trottaient contre le crépuscule rougeâtre, avec leur croupes tombantes, leurs cols de chèvres, leurs têtes énormes et haut levées, leurs crinières et leurs longues queues au vent. (…) les monstres venaient boire aux ruisseaux. Désoeuvrés, rassasiés de la saladelle aux fleurs bleues, ils jouaient à s'affronter. Contre les troncs des tamaris ils se frottaient l'épaule droite, puis la gauche. Comme il n'y avait que quelques arbres, les autres, derrière, attendaient leur tour. Et tous beuglaient, car c'était l'heure de beugler»[121]. Tori selvaggi quindi, questi

---

D'ARBAUD J., 1951, p.94.

[118] Henry De Montherlant (1896-1972) fu uno scrittore e drammaturgo parigino che all'età di soli 13 anni, dopo aver assistito ad una corsa di tori a Bayonne, si appassionò al mondo taurino e, come Alban, il giovane protagonista del suo romanzo, partì per la Spagna dove venne formato come torero da corrida, attività che gli porterà anche una certa fama, prima di guadagnarsi un nome in ambito letterario.

[119] MONTHERLANT H. D., 1954, p.230.

[120] Si parla del culto pagano di Mitra, dio del sole, la cui iconografia lo raffigura nell'uccisione di un toro.

[121] (franc.) = i cavalli partirono all'avventura, nudi come delle bestie primitive, come queste, senza ferri. Eredi certi della razza delle caverne, trottavano verso il crepuscolo rossastro, con le groppe cadenti, le nuche caprine, le teste enormi e levate in alto, le criniere e le lunghe code al vento. (…) i mostri venivano a bere ai ruscelli. Oziosi, saziati dalla salicornia dai fiori blu, giocavano ad affrontarsi. Contro i tronchi delle tamerici si sfioravano la spalla destra poi la sinistra. Non essendoci che pochi alberi, gli altri, dietro, attendevano il loro turno. E tutti muggivano, perché era il momento di muggire.
MONTHERLANT H. D., 1954, p.231.

ultimi, ma che rispondono prontamente al richiamo del padrone che ha assegnato loro un nome (Bandit, Prouvènço, Coundoulié e Bouquet): «Le grand prêtre montra l'un d'eux avec la main. – C'est le Bandit. Il a tué Prouvènço, son compagnon, pour une vache. Il en mountra un autre – Le Coundoulié, qui a tué lui aussi Prouvènço. Il en montra un autre. – Le Bouquet, qui a blessé le razeteur Laplanche. Et les doux meurtiers reconnaissaient la voix du chef, et chacun, à l'appel de son nom, lui répondait par un mugissement»[122].

Questa abitudine a chiamare per nome i singoli componenti delle mandrie, che i *gardian* conoscono uno a uno, rientra nel legame affettuoso che si instaura tra i padroni e gli animali. E gli epiteti assegnati sconfinano dal localismo popolareggiante al lirismo, come i nomi magniloquenti dati ai cavalli, che stupiscono Daudet in un episodio di *Lettres de mon moulin*, dove lui stesso sente i padroni gridare "Lucifero!", "Stella!", "Stornello!" («Ils ont tous des noms retentissants : « Cifer !... (Lucifer)... L'Estello !...L'Estournello !... » Chaque bête, en s'entendant nommer, accourt, la crinière au vent, et vient manger l'avoine dans la main du gardien...»)[123]. Eredità del modo dell'epica cavalleresca? Il *Clar-de-Luno* di Roubaud ne sarebbe l'esempio più lampante[124]. In ogni modo, questo atteggiamento è tipico degli allevatori in generale, come vediamo ne *Il paese dell'acqua brulicante*, su un breve passo dedicato ai bovari: «I boari si sentivano sempre altezzosi automedonti. Con tono da caporale di giornata gridavano pesanti insolenze a un « Marte », maremmano gigante da timone, macrocornuto, oppure a un ambiguo e mite « Biondo » dall'inutile nasiera»[125].

---

[122] (franc.) = l'anziano prete indicò uno di questi con la mano. – È Bandit. Ha ucciso Prouvènço, il suo compagno, per una vacca. Ne indicò un altro – Condoulié, che ha ucciso anche lui Prouvènço. Ne indicò un altro. – Bouquet, che ha ferito il *razeteur* Laplanche. E i due assassini riconobbero la voce del capo, e ciascuno, alla chiamata per nome, rispondeva con un muggito (*razeteur* è termine occitano che indica il torero sfidante nella corsa).
MONTHERLANT H. D., 1954, pp.231-232.

[123](franc.) = hanno tutti dei nomi altisonanti: Cifero!...(Lucifero)…Stella!...Stornello! Ogni bestia, sentendosi chiamare, accorre, con la criniera al vento, e viene a mangiare l'avena nelle mani del *gardian*.
DAUDET A., 1887, p.322.

[124] Clar-de-Luno (occ. = Chiaro di luna) è il nome del cavallo del gardian Roubaud, protagonista della *Bestio dóu Vacarés* di D'Arbaud.
D'ARBAUD J., 2007, p.70.
Nell'epica cavalleresca medievale, ai cavalli vengono di solito assegnati nomi propri che si rifanno al loro aspetto o che rispettino i toni alti e celebrativi della materia; basti pensare a quelli delle vicende di Orlando (es. Vegliantino, poi rinominato da Boiardo Brigliadoro, Baiardo, Frontino, ecc…).

[125] MALAGÚ A., 1967, p.12.

I cavalli del delta sono il simbolo per eccellenza della libertà. E il colore bianco della specie più diffusa si ricollega immediatamente all'innocenza, alla purezza, alla naturalità della loro esistenza, ma anche al loro aspetto quasi divino.
I *marginalia* che affiancano i paragrafi riguardanti i cavalli nel *De Laudibus Provinciae*, ne esaltano i caratteri: «Le plus beau cheval du monde» e ancora «Le cheval le plus vigoureux du monde», definizioni che rientrano nel caratteristico intento celebrativo di Quiqueran De Beaujeu[126].
Toni esaltanti anche in *Mirèio*, dove Mistral si anima a fare l'elogio di questa specie che nessuno "mai vide sottomessa", figlia di Nettuno e che del dio del mare incarna l'indole terribile gioendo delle burrasche: «Vergougno à tu, raço oumenenco ! / Li cavaloto camarguenco, / Au pougnènt esperoun que i'estrasso lou flanc, / Coume à la man que li caresso, / Li yeguèron jamai soumesso (…) aquelo meno sóuvagino, / Soun elemen es la marino : / Dóu càrri de Netune escapado segur, / Es encaro tencho d'escumo ; / E quand la mar boufo e s'embrumo, / Que di vessièu peton li gumo, / Li grignoun de Camargo endihon de bonur, // E fan brusi coume uno chasso / Sa longo co que ié tirasso ; / E gravachon lou sòu ; e sènton dins sa car / Intra lou trent dóu diéu terrible / Qu'en un barrejadis ourrible / Mòu la tempèsto e l'endoulible, / E barroulo de-founs li toumple de la mar»[127].

2.4 Ambienti «brulicanti»

Arturo Malagú ha pensato a Comacchio come al «*paese dall'acqua brulicante*»[128], riferendosi alla popolazione di anguille delle valli, che ha determinato i destini di un territorio in cui il lavoro umano è stato impiegato nello sfruttamento di questa rara risorsa. Ci sarebbe da chiedersi se oltralpe, in un territorio così simile, caratterizzato

[126] (franc.) = il più bel cavallo del mondo – Il cavallo più vigoroso del mondo.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, pp.102-103.
[127] (occ.) = Vergogna a te, razza umana! / I cavalli di Camargue, / All'appuntito sperone che ferisce il loro fianco, / Come alla mano che li accarezza, / Mai li si è visti sottomessi (…) di questa razza selvaggia, / L'elemento è il mare; / Di certo scappata dal carro di Nettuno, / È ancora bagnata di schiuma ; / E quando il mare si agita e diventa scuro, / Quando si rompono i cavi dei vascelli, / Gli stalloni della Camargue nitriscono per la felicità, / E fano schioccare come una frusta / La lunga coda che strascica; / E raschiano il suolo ; e sentono nella loro carne / Entrare il tridente del dio terribile / Che in un caos orribile / Muove la tempesta e il diluvio, / E stravolge da cima a fondo le profondità del mare.
MISTRAL F., 2014, p.188.
[128] Titolo del romanzo di Arturo Malagú: *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini* (1967).

dalla presenza di saline, paludi, acque dolci che si mescolano con quelle salate, possa prosperare questa specie. E in effetti, tra le pagine delle opere considerate sul mondo della Camargue abbiamo modo di trovare testimonianza dell'esistenza di questi esemplari, forse più diffusi un tempo, ma che non hanno rappresentato una materia prima così determinante per la fortuna delle località del delta del Rodano come è successo invece per i lidi ferraresi.

Altri animali che abitano i fondali delle acque deltizie sono pesci di fiume quali carpe, lucci e siluri, ma sono i mitili l'altro vero tesoro di queste zone: mentre l'allevamento di vongole veraci nella Sacca di Goro ha fatto di questa località una meta del turismo gastronomico, parallelamente, in Camargue, le Saintes-Maries-de-la-Mer sono conosciute per la pesca delle telline, diventate piatto tipico del paese.

Infine, altra specie in comune fra i delta, eterna piaga delle zone lagunari, è quella delle zanzare. Portatrici di febbre malarica, hanno provocato in passato epidemie che decimavano le popolazioni. Fondamentali nella catena alimentare degli habitat palustri, rimangono per l'uomo motivo di noia, soprattutto durante l'estate. Le ritroviamo nelle opere dei nostri autori; quei piccoli mostri che "brulicano" nell'aria e che condizionano la vita quotidiana.

Negli *Otia imperialia* l'anguilla ha poteri magici nella leggenda delle lavandaie catturate dai draghi del Rodano di cui ci parla Gervasio di Tilbury; il suo grasso spalmato sugli occhi umani potenzia la vista: «Vidimus equidem huiuscemodi feminam raptam dum in ripa fluminis Rodani panniculos ablueret (…) illesa rediit, a uiro et amicis uix agnita, post septennium. Narrabat eque miranda, quod hominibus raptis draci uescebantur, et se in humanas species transformabant. Cumque uno aliquo die pastillum anguillarem pro parte dracus nutrici dedisset, ipsa, digitos adype linitos ad oculum unum et unam facem casu ducens, meruit limpidissimum sub aqua ac subtilissimum habere intuitum»[129]. Abbiamo così una prima traccia dell'esistenza di questo animale nelle acque rodaniane già nella letteratura del Medioevo.

[129] (lat., dalla traduzione dell'edizione di F. Latella) = Noi vedemmo giustappunto una donna rapita sulla riva del fiume Rodano mentre lavava i panni (…) dopo sette anni tornò illesa, a stento riconosciuta dal marito e dagli amici. Raccontava appunto di cose incredibili, di come i draghi mangiassero gli uomini rapiti e si trasformassero in esseri umani; di come un giorno il drago le avesse dato una porzione di composto d'anguilla e lei si fosse per caso passata le dita unte di grasso su un occhio e su una parte del viso, guadagnando una vista nitidissima e acutissima sott'acqua.

Attestazione più eloquente è quella di Quiqueran De Beaujeu, che nel *De Laudibus Provinciae* si meraviglia delle specie che nuotano nel fiume e ci dice di anguille "lunghe tre gomiti e larghe quattro pollici" che vengono fatte cuocere allo spiedo: «Comment ne pas s'émerveiller devant l'abondance et la fécondité des loups de rivière, des brochets de sept pieds et des anguilles de trois coudées de long au dos large de quatre pouces qu'on trouve au même prix que les carpes ? Personne, même les plus gourmands, n'apprécie ces poissons sauf les anguilles, si grandes qu'on les fait cuire à la broche, et les têtes de brochets souvent aussi grosses que celle d'un mouton, sur lesquelles adhère une graisse très délicate autour des arêtes»[130]. Alla parte dedicata alle anguille segue quella sullo storione, il "pesce-mostro" dei fiumi, probabile fonte di ispirazione per l'invenzione del *Dra*[131].

Il drago di Mistral «anguiela»[132], guizza e si contorce appunto, come un'anguilla, un *anguis* (lat. = serpente) acquatico. E un'anguilla è il bottino di pesca di Andrélon, il figlio della famiglia di pescatori che ospita Mirèio diretta alle *Saintes*; il padre del ragazzo, vedendolo tornare con una grande anguilla lo accoglie gioiosamente dicendo con orgoglio alla moglie che il ragazzo sicuramente diventerà uno dei più bravi pescatori: «Noste Andreloun, crese que fague / Un pescadou di fièr que i'ague ! / Ve-lou que nous adus la rèino di pogau !»[133].

Quando Max Rouquette descrive la Camargue nomina l'anguilla come padrona delle paludi e fortuna dei pescatori che vi pescano («Lo pogau que senhoreja dins la palús, es la fortuna dels pescaires d'estanh»)[134].

GERVASIO DI TILBURY, 2010, p.247.

[130] (franc.) = Come non meravigliarsi di fronte all'abbondanza e alla fecondità dei lupi di fiume, dei lucci lunghi sette piedi e delle anguille lunghe tre gomiti e grosse quattro pollici che si trovano allo stesso prezzo delle carpe? Nessuno, nemmeno i più golosi apprezzano questi pesci, ad eccezione delle anguille, così grandi che le si fa cuocere allo spiedo, e delle teste dei lucci, spesso grandi quanto quelle di un montone, sulle quali aderisce un grasso molto delicato intorno alle lische.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., pp.138-139.

[131] Paragrafo intitolato «Esturgeon ou silèvre?» nel capitolo «Les poissons» del *De Laudibus Provinciae* (nella nostra versione di riferimento, tradotta in francese).
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., pp.139-142.

[132] MISTRAL F., 1966, p.138.

[133](occ.) = Il nostro Andrélon cresce e diventerà / Un pescatore dei migliori che ci siano! / Guardalo che ci porta la regina delle anguille!
Da *Mirèio*.
MISTRAL F., 2014, p.374.

[134] (occ.) = L'anguilla che signoreggia nella palude è la fortuna dei pescatori della laguna.
Da *Lo libre de Sara*.
ROUQUETA M., 2008, p.10.

Ma come viene servito a tavola questo pesce? Nelle *Lettres de mon moulin* di Daudet assistiamo ad una cena al ritorno da una battuta di caccia, all'interno di una *cabano* in cui viene servita una zuppa d'anguilla che viene mangiata con gusto dai commensali il cui silenzio è interrotto solo dal ringhiare dei cani, anch'essi impegnati, sulla soglia, nel loro pasto: «La table est mise ; et dans la fumée d'une bonne soupe d'anguilles, le silence se fait, le grand silence des appétits robustes, interrompu seulement par les grognements féroces des chiens qui lapent leur écuelle à tâtons devant la porte...»[135].
Anche ne *La Bèstio dóu Vacarés* D'Arbaud e «lou Long-Toni» mangiano un «catigot d'anguielo»[136].
Quanto alla letteratura italiana, Rea ci svela un piatto tipico di Comacchio che non si trova più nei ristoranti del paese: l'anguilla con la verza, pasto dei pescatori di valle, che coltivavano questa verdura di fianco ai casoni di pesca dove lavoravano[137]. Anguille comacchiesi che vengono cucinate su grandi spiedi, con lo stesso metodo che indicava Quiqueran de Beaujeu; lo vediamo per esempio, ne *La donna del fiume* di Soldati, dove Nives, la protagonista, lo fa di mestiere, in un'azienda, insieme ad altre donne[138].

E i mitili? Ancora una volta il *De Laudibus Provinciae* è fonte utile e preziosa poiché ci riferisce che sulle spiagge abbondavano le telline, così come altre "conchiglie", le quali però non erano oggetto di interesse se non per chi le usava per giocarci: «Les tellines foisonnent d'une manière incroyable, comme, en fait, tous les autres coquillages. (…) Malgré cela, on ne les apprécie pas plus que d'autres semblables plaisanteries de la nature. Les vagues de la mer les déchargent sur le rivage pour les hommes qui, ingrats, ne daignent pas les ramasser. Les femmes, le plus souvent, ne les regardent même pas. Ils ne servent qu'à amuser les gueux ou les petits enfants»[139]. Il

---

[135] (franc.) = La tavola è apparecchiata; e tra il profumo di una buona zuppa d'anguille, cade il silenzio, il grande silenzio degli enormi appetiti, interrotto solo dal ringhiare feroce dei cani che leccano la loro ciotola alla cieca davanti alla porta.
DAUDET A., 1887, p.312.
[136] Il *catigot* è la tipica zuppa di pesce provenzale.
Da *La Bèstio dóu Vacarés*.
D'ARBAUD J., 2007, p.56.
[137] Da *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*.
REA E., 2004, pp.25-26.
[138] SOLDATI M., 1954.
[139] (franc.) = Le telline abbondano in modo incredibile, come, del resto, tutti gli altri molluschi. (…) Nonostante ciò, non vengono apprezzate più che altre simili prelibatezze della natura. Le onde del mare le trascinano sulla riva per gli uomini che, ingrati, non si degnano di raccoglierle. Le donne, nella maggior parte dei casi, non vi prestano nemmeno attenzione. Servono soltanto a divertire i fannulloni o i bambini.

documentario recente di Froehly *Camargue : la guerre des tellines*[140] fa luce su una mancata organizzazione per lo sfruttamento di questa risorsa, considerata di poco valore e che sta per essere dimenticata, nonostante la grande richiesta dei turisti. Pochi sono infatti i pescatori della Camargue che si dedicano a questa attività e non godono degli stessi vantaggi della tecnologia applicati invece nel delta del Po, dove il boom della produzione di vongole degli anni ’80, risposta positiva ad un esperimento di trapianto di specie estere negli allevamenti della Sacca, ha rappresentato l’inizio di una nuova era per il mercato ittico locale e per la popolazione gorese.
E non è solo Goro, nel delta, ad occuparsi di questo tipo di allevamento; anche la Sacca di Scardovari, in Veneto, gode di una produzione considerevole; non a caso, i due musicisti Brondi e Zamboni, durante la loro sosta a Porto Levante, ordinano al ristorante spaghetti alle vongole[141].

Ad animare l’aria umida delle paludi ci sono invece le zanzare, che rendono la vita nei delta insopportabile nei periodi di afa estiva, soprattutto quando tramonta il sole e questi insetti quasi invisibili arrivano, vampiri insaziabili, a disturbare il sonno della gente del delta.
Dalle zanzare viene svegliata Mirèio, dopo aver perso i sensi nella calura e nell’affano della corsa alle *Saintes*; gli insetti, attirati immediatamente dal corpo pallido steso a terra sembrano essere lì per pungerla in modo che la ragazza si svegli: «La malurouso èro esternido / Sus lou sablas, estavanido. / D’asard, aqui-de-long, passè ‘n vòu d’arabi ; / E ‘n la vesènt que rangoulavo, / E soun blanc pitre que gounflavo, / E dóu rebat que la brulavo / Pas un brout de mourven que vèngue la curbi, // Pietousamen li mouissaleto / Fasien vióuloun de sis aleto, / E zounzounavon : « Lèu ! poulido, lèvo-te ! / Lèvo-te lèu ! qu’es trop malino / Le caud de la palun salino ! » / E ié pougnien sa tèsto clino»[142].

QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.136.
[140] FROEHLY V., 2015.
[141] Da *Anime galleggianti*.
BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p. 61.
[142] (occ.) = La sfortunata era distesa / Sulla sabbia, svenuta. / Per caso, di fianco a lei passò uno sciame di zanzare; / E vedendola che rantolava, / E che il suo bianco petto palpitava, / E nei raggi del sole che la bruciavano / Nemmeno un rametto di ginepro che la coprisse, / Pietosamente, le zanzare, / Facevano volare le loro ali, / E ronzavano: «Su! bella, alzati! / Alzati, su! che fa troppo male / Il caldo della palude salina!» / E pizzicavano la sua testa piegata».
Da *Mirèio*.
MISTRAL F., 2014, p.420.

Ne *Li cant palustre* D'Arbaud guarda con nostalgia alla gioventù che ozia la sera sulle rive del fiume e in questa ambientazione le zanzare non possono mancare e sono qui infatti, pronte a minacciare le belle facce dei ragazzi: «Acò's de coumpagnoun qu'amon pas lou soulèu, / De jour e que, de niue, cregnon sus sa figuro / Lou pougnun di mouissalo emé la bagnaduro»[143].

Nel romanzo di Malagú, l'infanzia di Malvina, la protagonista femminile comacchiese, è fatta di serate a letto presto, al calar del sole, costretta a dormire lontano dalle luci e coperta da teli che le proteggessero tutto il corpo dalle punture di zanzara[144].

Nonostante i vari interventi di disinfestazione, questi insetti continuano e continueranno chissà fino a quando ad essere i padroni degli ambienti palustri; come ci ricorda Celati quando si trova sull'isola di Albarella, villaggio turistico nel cuore del delta: «In questo posto difeso dall'incertezza lagunare con piloni di cemento e colate d'asfalto, stazione sospesa sopra plaghe di paludi e piante d'acqua, l'unica cosa che l'immobiliare Roswall non controlla bene sono le zanzare, davvero troppe anche per il delta del Po»[145].

2.5 Bestia "umana" e uomo "bestiale"

Con gli animali, ancor più che con il mondo vegetale, viene facile costruire similitudini e metafore efficaci per paragonare i loro sentimenti, le emozioni, i comportamenti a quelli degli esseri umani. Ne troviamo infatti vari esempi nelle nostre opere.

Abbiamo già avuto modo di vedere quanto efficace può essere una mimesi dell'umano nell'animale osservato ne *L'airone*. Lo stesso vale per le zanzare in *Mirèio*, immaginate come piccole aiutanti premurose che allontanano la ragazza dal pericolo di un colpo di sole; senza contare che nella stessa opera altri animali avevano tentato di dissuadere la ragazza dall'intraprendere quel viaggio pericoloso; le mantidi religiose per

---

[143] (occ.) = Ecco dei compagni che non amano il sole / Del giorno e che, di notte, temono sulla loro figura / Le punture di zanzare e l'umidità.
Dalla poesia *Comes ripae Rhodani*.
D'ARBAUD J., 1951, p.36.
[144] Da *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini.*
MALAGÚ A., 1967, p.34.
[145] Da *Verso la foce*.
CELATI G., p.123.

esempio e le farfalle, mentre le lucertole si interrogano sulla follia di quella decisione rischiosa e avventata di correre sotto il sole quando la natura regala piante sotto cui stare all'ombra e acque limpide per dissetarsi: «E li rassado griso, au revès de si trau, / S'entre-disien : « Fau èstre folo / Pèr barrula li clapeirolo, / Em' un solèu que sus li colo / Fai dansa li mourven, e li code à la Crau ! » // E li prègo-Dièu, à l'oumbrino / Dis argelas : « O pelerino, / Entourno, entourno-te ! ié venien. Lou bon Diéu / A mes i font d'aigo clareto, / Au front dis aubre a mes d'oumbreto / Pèr apara ti couloureto, / E tu, rimes a ta caro à l'uscle de l'estiéu ! » // En van peréu l'avertiguèron / Li parpaioun que la veguèron»[146].

Possiamo ritrovare un tipo di empatica immedesimazione, molto simile a quella del personaggio di Bassani, in Quiqueran De Beaujeu, in un episodio che lo riguardò in prima persona. Egli si trovava a caccia e il particolare comportamento di una gallina prataiola, sua preda, non lo lasciò indifferente; la vittima sembrava supplicarlo, dai suoi occhi scendevano lacrime, ed era come se volesse rivolgergli un discorso dai toni moralistici sulla sua scelta di sottrarsi alla prigionia sebbene fosse convinta che lui l'avrebbe trattata nel migliore dei modi: «J'approchai pour la saisir quand elle tourna vers moi un visage de suppliante (ce que je dis semblera un mensonge, mais rien n'est si véritable) et se mit à pleurer à chaudes larmes. (…) Elle voulait me dire que si, dès qu'elle m'avait vu, elle eût osé confier son être entre mes mains sous ma protection, elle aurait gagné plus sûrement ma bienveillance. Elle aurait capitulé avec plus d'avantages, mais elle avait cru mieux faire, en préférant la liberté (malgré le danger) à une très lâche servitude. Elle aurait pu vivre grassement, avec plus de caresses et moins de souci chez moi, où elle aurait trouvé mangeaille à foison mais elle aimait mieux vivre selon son plaisir, quoique avec plus de précautions, de sueur et d'appréhension pour les chasseurs toujours prêts à la guetter au passage (…) Cette outarde semblait me tenir de tels discours par ses mimiques et ses gestes, vraiment trop drôles»[147].

---

[146] (occ.) = E le lucertole grigie, sul bordo delle loro tane, / Dicevano tra loro : «Bisogna esser folli / Per andare per i sassi, / Con un sole che sui colli / Fa danzare i ginepri e i ciottoli della Crau!» / E le mantidi religiose, all'ombra dei ginestroni: «O pellegrina, / Torna, torna indietro! Le dicevano. Il buon Dio / Ha messo le fonti d'acqua limpida, / Sotto agli alberi ha messo l'ombra / Per riparare la tua pelle, / E tu, tu bruci il tuo viso al fuoco estivo!» / Invano l'avvertirono anche / Le farfalle che la videro.
MISTRAL F., 2014, p.358.

[147] (franc.) = Mi avvicinai per catturarla, quando lei mi rivolse un'espressione supplichevole (quello che dico sembrerà una bugia, ma niente è mai stato così vero) e si mise a piangere a dirotto. (…) Voleva dirmi che sì, dal momento in cui mi aveva visto, avrebbe rischiato di affidare se stessa nelle mie mani, sotto la mia protezione si sarebbe guadagnata in maniera più sicura la mia benevolenza. Avrebbe capitolato con

L'immaginazione si spinge oltre in *Anime galleggianti*, quando Zamboni si diverte a fantasticare su uno scenario in cui gli uccelli gestiscono l'amministrazione locale : «qui ci sarebbe un'intera cinguettante giunta municipale. Ve la presento, immaginatela appollaiata nella sala del Consiglio a discutere di bilancio. Alla "zeleghina", il passero, solido, stanziale, comunitario, la delega per le Politiche per la casa e la famiglia. Al Picus viridis, il locale "pigozzo", affiderei l'Edilizia e i Lavori pubblici. Al "petorosso", aggressivo e deciso nonostante "la forma rotonda e i grandi occhi espressivi" rimettiamo l'Assessorato alla Sicurezza territoriale. Cultura, Turismo, Tempo libero, Condizione giovanile al "russignolo", musicista di professione, esperto della notte. Sindaco la "viatara", gallinella della famiglia dei rallidi, maestra di acque, madre amorosa, ottima governatrice[148]». Interessante il fatto che anche agli occhi del musicista emiliano la *viatara*, cioè l'otarda, la gallina prataiola, quella che in una poesia di Pasini si nasconde tra le canne[149], susciti così tanta simpatia.

Al contrario, in altri passi delle opere analizzate, sono gli umani oggetto del processo retorico di animalizzazione. Questo succede, per esempio, in Mistral. Ne *Lou Pouèmo dóu Rose* vediamo gli industriosi marinai di Condrieu di un tempo essere paragonati ad api laboriose: «O tèms di viéi, tèms gai, tèms de simplesso, / Qu'èro lou Rose un revoulun de vido / Ounte venian, enfant, sus l'aigo longo / Vèire passa, fièr, li man à l'empento, / Li Coundriéulen! Lou Rose, gràci à-n-éli, / Èro un grand brusc plen de vounvoun e d'obro»[150].

Consideriamo poi che il nome stesso della protagonista femminile dell'epopea mistraliana risponde a questa tendenza: *anglora* è infatti termine occitano che significa

---

più vantaggi, ma aveva creduto di fare di meglio, preferendo la libertà (nonostante il pericolo) ad una troppo vile servitù. Avrebbe potuto vivere nella bambagia, con più carezze e meno preoccupazioni da me, dove avrebbe trovato mangime in abbondanza, ma lei preferiva vivere secondo i suoi gusti, nonostante le maggiori precauzioni, sudate e apprensioni per i cacciatori sempre pronti ad acchiapparla al passaggio (…) Questa gallina prataiola sembrava farmi certi discorsi con le sue espressioni e i suoi gesti, davvero troppo strambi.
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, pp. 126-127.

[148] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p. 112.

[149] «là ndóv tra il cann ass lóga na viatàra», (dial. ferrarese) = là dove tra le canne si nasconde una gallina prataiola.
Dalla poesia *A la maniera ad Dante*, della raccolta *Tra i zunch e il cann*.
PASINI B., 1983, p.27.

[150] (occ.) = O tempo dei padri, tempo felice, tempo semplice, / Quando il Rodano era un turbinio di vita / Quando venivamo, da bambini, sulle lunghe rive / A veder passare, fieri, con la mano al timone, / I Condriotti! Il Rodano, grazie a loro, / Era un grande alveare ronzante e operoso.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p. 8.

“lucertola grigia”. L’immaginario del “rettilario” fluviale, in cui rientra anche la creatura fantastica del *Dra*, è riproposto con il nome assegnato da Mistral all’imbarcazione-mostro che la battelleria di Mastro Apian si trova a fronteggiare: il «Croucoudile» (“Coccodrillo”). Ecco la scena in cui esso compare; il battello a vapore che sembra esser venuto fuori da una realtà ultraterrena, che fa trasalire i marinai ma non il capitano, il quale non vuole dargliela vinta e non riesce ad evitare così che il suo «Caburle» venga arpionato dall’enorme mostro e dai i suoi macchinari: «e tras li pibo / Apareiguè subran, fendènt lou Rose, / Un long batèu à fiò. Se rebrassèron / Touti li marinié, gueirant lou moustre. / En poupo Mèste Apian, devengu pale, / Arregardavo mè la nau magico, / La nau qu’arpatejavo emé si rodo / E remouvié d’oundado espetaclouso / E fourmidablemen ié venié subre. // – Arrasso! Ié cridè lou capitàni, / E tóuti dóu batèu ié fasien signe / De se gara davans. Mai tau qu’un roure, / Imbrandable à la barro, lou vièi mèstre / Respoundeguè : - Mandrin! Que lou Caburle / S’escarte davans tu? Lou Rose es nostre … / E fa tira la maio, milo-diéune! - / Mai lou patroun n’avié pas claus la bouco, / Ié lampant au coustat, lou Croucoudile (Èro lou noum de la vapour) arrapo / Em’un de sis alibre de la pinello»[151]. Enorme e minaccioso, simbolo della fine di un’epoca, il battello a vapore che spodesta la tradizionale flotta della *desciso* e della *remonto* del fiume, assume tratti di estraneità e trasforma quelle, familiari, del Rodano in altre acque, esotiche e temibili.

E di rettili ce ne sono davvero nei fiumi, come la biscia d’acqua con cui viene paragonata una donna gorese, personaggio poetico di Pasini, amata che se ne va “strisciando” in mezzo alla palude: «Dòp t’at n’andàv pr’al tò santiér d’carsìna, / come na bissa tra l’intrìgh dil cann, / spaciaràND coi pié scalzz int l’acquastrìn… / sól… mi a vanzzàva… col cunzzèrt dil rann… / e con adòss l’udór dl’alga marina!»[152].

---

[151] (occ.) = e al di là dei pioppi / Apparve improvvisamente, fendendo il Rodano, / Un lungo battello a vapore. Alzano le braccia / tutti i marinai, vedendo il mostro. / A poppa Mastro Appiano, diventato pallido, / Guardava muto la nave magica, / La nave che arpionava con le sue pale / E sollevava ondate incredibili / E prepotentemente gli veniva addosso. / - Levati! Gli gridava il capitano, / E tutti quelli del battello gli facevano segno / Di togliersi da davanti. Più duro di un rovere, / Irremovibile al timone, il vecchio mastro / Rispose: - Brigante! Vorresti che il Caburle / Si scansi davanti a te? Il Rodano è nostro … / E fa tirare l’alzaia, perdiana! - / Ma il capitano non aveva ancora chiuso la bocca / Che in un lampo, sul fianco, il Coccodrillo (Questo era il nome del battello a vapore) arpionò / Con una delle sue pale il legno della barca».
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.324-326.

[152] (dial. ferrarese) = Dopo te ne andavi per il tuo sentiero di erba carice, / come una biscia tra l’intrigo delle canne, / sguazzando con i piedi scalzi nell’acquitrino… / solo… io restavo… con il concerto delle rane / e con addosso l’odore di alga marina!
Dalla poesia *Par ‘na gurànta*, della raccolta *Tra i zunch e il cann* (PASINI B., 1983, p.33).

«Fenicotteri rosa di Comacchio» (3).

«Héron cendré dans le brouillard matinal» (4).

CAPITOLO 3

Immagini di paesaggio: i delta in posa

«Souto li fiò que Jun escampo,
Mirèio lampo, e lampo, e lampo !
De solèu en solèu e d'auro en auro, vèi
Un plan-païs inmense : d'erme
Que n'an à l'iue ni fin ni terme»

(Mistral, *Mirèio*)[153]

Alcuni degli autori analizzati hanno arricchito le descrizioni dei luoghi con parti iconografiche, soprattutto quando si tratta di opere a carattere enciclopedico e illustrativo, come il *De Laudibus Provinciae* e il *Livre d'Or de la Camargue*. Oltre a questo genere, che predilige disegni e cartografie di interesse pedagogico, quello poetico, più prettamente legato ad un'evocazione quasi pittorica del paesaggio, è affiancato da dipinti dei luoghi naturali che fanno parte dell'ambientazione letteraria: è il caso, ad esempio, dell'antologia *Vós dla mié tèra* di Bruno Pasini. Infine "scrittori-*hitchickers*"[154] come Celati e, sul suo esempio, Brondi e Zamboni, sono accompagnati nel loro viaggio da fotografi i cui scatti arricchiscono la documentazione sul paesaggio rispettando la poeticità dell'opera[155]. Mappe antiche e moderne, iconografie ereditate dalla tradizione dei bestiari medievali, dipinti di pittori celebri o amatoriali, cartoline dalla fine dell'Ottocento e scatti, in bianco e nero o a colori: tutto costituisce un utile corredo alla letteratura di paesaggio dei delta.

---

[153] (occ.) = Sotto i fuochi che giugno accende, / Mirèio corre, e corre, e corre! / Di sole in sole e di vento in vento, vede / una pianura immensa : delle distese / Che ad occhio non hanno né fine né confine.
I versi sono tratti dall'episodio dell'arrivo di Mirèio in Camargue.
MISTRAL F., 2014, p.413.

[154] Il termine inglese *hitchicker* viene utilizzato per definire chi viaggia facendo l'autostop. Volendo azzardare un accostamento, si potrebbero paragonare Celati, Brondi, Zamboni, Rea, nonché Stendhal, Roth e tutti coloro che partono "all'avventura", vivendo alla giornata, improvvisando passaggi di fortuna e appoggiandosi a conoscenze e guide dei luoghi, a chi percorre i nuovi cammini con una modalità simile ai giovani *globetrotters* con zaino in spalla. Aggiungiamo il fatto che i nostri viaggiatori, però, accompagnano con la scrittura i loro percorsi, tra appunti di viaggio, *reportages* e riflessioni personali.

[155] Gianni Celati, nella composizione di *Verso la foce*, è affiancato dalla maestria del fotografo Luigi Ghirri. Di Ghirri è da ricordare l'album *Il profilo delle nuvole* (1989), tesoro fotografico per quanto riguarda delta del Po e dintorni, accompagnato da testi, anche questi di Celati.

Resta però il fatto che è la voce narrante, più dei soggetti fotografati o ritratti, a caricare di significato quella che rimarrebbe altrimenti una muta evidenza. L'io soggettivo è sempre presente, anche quando si tratta di analisi che comportano un maggiore distacco e, grazie al coro delle voci singole, riusciamo ad ottenere una visione d'insieme, armonica, che conferma però, paradossalmente, la realtà oggettiva. Vediamo allora i modi in cui vengono evocati i paesaggi dei delta e il tipo di approccio assunto dai diversi autori nei confronti dello spettacolo naturale che li circonda.

3.1 «Lèu! Lèu! Lèu! / Fai te vèire, bèu solèu!»: trovare la luce giusta

Se l'immagine che vediamo è frutto del gioco della luce, dalla sua presenza o dalla sua assenza e se non dimentichiamo l'influenza non secondaria del tempo atmosferico, possiamo partire da questi elementi, analizzando il ruolo che essi giocano nel processo di ricostruzione descrittiva di un paesaggio. Vedremo come i luoghi del delta si contraddistinguono come *enclaves* non solo a livello linguistico e di habitat, ma anche per effetto di fattori meteorologici e climatici caratterizzanti.

Prendendo in considerazione i titoli di opere come la poesia *Lou cant dóu solèu*[156] di Mistral o il romanzo *Le città bianche* di Joseph Roth[157], risultato del viaggio di quest'ultimo nel *Midi* nel 1925, si intuisce subito il riferimento alla luminosità che regna in Provenza. Mistral, rivolgendosi al «Grand solèu de la Prouvènço»[158], cioè al "grande sole della Provenza" ripete il ritornello incalzante in cui, invocandolo, lo esorta ad farsi vedere: «Fai lusi toun blound calèu! / Coucho l'oumbro emai li flèu! / Lèu! Lèu! Lèu! / Fai te vèire, bèu solèu!»[159]. Il sole del sud è percepito da Roth, che non vi è originario, forse anche con una maggiore intensità, proprio per contrapposizione ai colori algidi che hanno fatto da sfondo alla sua vita trascorsa nell'Europa continentale,

---

[156] MISTRAL F., 1966, *Lis isclo d'or,* pp.2-6 (*Li cansoun*).
[157] *Le città bianche* (titolo originale tedesco *Die weißen Städte*) è la trasposizione in forma di romanzo dei *reportages* di Joseph Roth (1894-1939), scrittore e giornalista austriaco, del suo viaggio nel Sud della Francia, usciti sulla «Frankfurter Zeitung» nel 1925.
[158] (occ.) = Grande sole della Provenza
MISTRAL F., 1966, *Lis isclo d'or*, p.2 (*Li cansoun*).
[159] (occ.) = Illumina la tua lampada bionda! / Caccia l'ombra coi suoi flagelli! / Presto! Presto! Presto! / Fatti vedere, bel sole!
Ibid., pp.258-261

così come fredda per lui è stata pure l'esperienza della guerra. Egli dice: «A trent'anni potei finalmente vedere le città bianche che avevo sognato da ragazzo. La mia infanzia trascorse grigia in città grigie. La mia giovinezza fu un servizio militare grigio e rosso, una caserma, una trincea, un ospedale militare»[160]. E si anima ad osservare l'effetto creato dai raggi di sole che penetrano nella chiesa di Saint-Vincent a Les Beaux-de-Provence, riproponendo il tema della luce che gli è caro: «il chiarore della chiesa si mescolava a quello del giorno, e pareva di assistere a uno scambio di luce tra due mondi amici e trasfigurati»[161].

Non è un caso se i più celebri quadri di Van Gogh siano stati dipinti durante la sua permanenza in Provenza, dove, ad Arles, alloggiava nella camera raffigurata nel suo celeberrimo quadro. Nella raccolta *Mistral* di Ida Vallerugo, ve n'è una che la poetessa ha scritto sul pittore: *Passante notturno* (*Passant de not* nell'originale in friulano)[162]. Tra il 1888 e il 1889 Van Gogh ha fatto nascere, tra una quantità di opere enorme se comparata alla brevità del periodo di soggiorno, quadri come *Notte stellata* e *Notte stellata sul Rodano*, simboli dell'espressionismo e famosi a livello mondiale[163]. Anche D'Arbaud dedica attenzione all'elemento luminoso in diverse poesie de *Li cant palustre*. Per esempio, nella poesia *Lis Aigo* ("Le Acque"), possiamo ammirare la superficie acquatica su cui si riflettono le stelle («retrasènt lou mesclun dis estello»)[164] proprio come nei dipinti del pittore olandese. In *Camargo*, invece, a rispecchiarsi sull'acqua è l'azzurro della volta celeste: «Noun se vèi que la lus blouso, / Noun se vèi que lou rebat / Dóu grand cèu lis que s'emplano / Sus lis abime escoundu»[165]. Per non parlare del componimento "luminoso", intitolato proprio *Escandihado* ("Luccichio"), con sfumature del mondo magico, che si apre con l'immagine delle *sansouires* che

---

[160] Da *Le città bianche*.
ROTH J., 2011, p.12.
[161] *Ibid*., p.71.
[162] VALLERUGO I., 2010, pp.156-157.
Ida Vallerugo è una poetessa contemporanea della Val Meduna (Friuli-Venezia Giulia). La sua raccolta di poesie in dialetto friulano *Mistral* è ispirata alla Provenza, o meglio ad una Provenza di poeti, dimenticata, di cui ci giungono sprazzi lontani, tra eco, ricordi di personaggi ed evocazioni di paesaggi istantanee e sfuggenti.
[163]http://www.fondation-vincentvangogh-arles.org/documentation/vincent-van-gogh/.
[164] (occ.) = che rifrange il miscuglio delle stelle.
D'ARBAUD J., 1951, p.104.
[165] (occ.) = Non si vede che la pura luce, / Non si vede che il riflesso / Del grande cielo limpido che si spiana / Sugli abissi nascosti.
Ibid., p.148.

“biancheggiano” illuminate dal sole: «Quand blanquejon li sansouiro / Au dardai di souleiado»[166].

La luce delle stelle, così come i chiari di luna, in Provenza incantano in modo particolare l'osservatore, tanto da essere fonte di ispirazione per moltissimi autori. Max Rouquette ci offre per esempio, come ambientazione di uno dei suoi racconti, un paesaggio palustre invernale e notturno immerso nel silenzio che sembra dipinto su tela. Qui il bianco predomina, tra le “terre salate”, il cielo “formichiere di stelle”, le distese di vegetazione ricoperte di galaverna e, se potesse avere un colore, bianco sarebbe anche il silenzio: «tout devenait blanc sous la lune, la vaste étendue de terre salée et le ciel aussi, étincelant fourmiller d'étoiles, blanc le chemin, blanc le gel, et blanche l'eau pétrifiée et les herbes blanchies de givre, univers de cristal, et les roseaux et, par instants, jusqu'à l'écorce des arbres. Et blanc l'infini silence de la nuit. Aucun oiseau pour siffler, lancer son cri ou sa plainte. Rien, rien. Pas même le pas de la cavale qui semblait marcher dans le coton nuageux d'une crèche de Noël»[167].

Ma la Camargue e il delta del Po non sono certo località mediterranee note per essere ridenti terre baciate dal sole. Ad esse viene di solito associata, al contrario, la caratteristica nebbia che si forma inevitabilmente in territori che sono su (e anche sotto) il livello del mare. Ne *Lou Pouèmo dóu Rose*, il tempo nebbioso rappresenta il primo pericolo per i marinai all'inizio della loro navigazione e si presenta

quindi anche più a nord, seguendo il percorso fluviale; è una nebbia fitta che “si taglierebbe con un coltello” quella che toglie all’equipaggio ogni certezza, nasconde loro le rive e anche la familiare chiesa, confortante punto di riferimento: «Mai cuerb lou Rose un sagarès de nèblo: / Li couparias em' un coutèu. Amagon / Lou ribeirés, tout, à

---

[166] (occ.) = Quando biancheggiano le *sansouires* / ai raggi ardenti del sole.
D'ARBAUD J., 1951, p.106.

[167] (franc.) = tutto diventava bianco sotto la luna, la vasta distesa salata e anche il cielo, scintillante formicaio di stelle, bianco il cammino, bianco il gelo e bianca l'acqua pietrificata e le erbe imbiancate di galaverna, universo di cristallo, e i canneti e, a volte, fino alla corteccia degli alberi. E bianco l'infinito silenzio della notte. Nessun uccello a fischiare, lanciare il suo grido o il suo lamento. Niente, niente. Nemmeno il passo della cavalla che sembrava camminare nel cotone nuvoloso di un presepe.
Dal racconto *Le spectre de la lune pleine*, in *Vert Paradis*.
ROUQUETTE, 2012, p.216.

perdo de visto. / Couneirias plus lou puget de Fourviero / Emé sa gleiso amoundaut que fai pouncho»[168].

Sarà casuale allora il riferirsi a questo fenomeno naturale da parte di autori occitani, come metafora del destino incerto della Langue d'Oc? In una poesia di Forêt, troviamo la voce di un poeta preoccupato perché le parole della lingua occitana potrebbero diventare «fuse nel nulla dissolte come brume»[169]; in un'altra Max Rouquette ci ricorda quegli uomini che «Vergognosi della loro parlata, / si sono confusi a qualche nebbia»[170].

Nei "reportage" sul delta del Po, lo stupore alla vista del grigiore accecante, che affatica l'occhio impegnato a distinguere i profili degli elementi circostanti, non manca mai.

Quando Celati arriva ad Ariano nel Polesine percepisce una «luce del mattino oggi troppo abbagliante, con nebbioline di vapori che rendono le cose sfuocate»[171]. Sono nebbie che impediscono di discernere confini già poco marcati tra terra e acqua, tra acqua e cielo, nei luoghi dell'indefinito; come dice Malagú, di «confusione e fusione»[172]. Ancora oggi le case dei paesi del Polesine si differenziano l'una dall'altra per i colori sgargianti, «quei colori che urlano più che dipingere le pareti delle case, il giallo fosforescente, il rosso acceso, il verde e azzurro, non tanto per giocosità di carattere, che questo non sembra luogo giocoso, ma sempre così, per sfida alle foschie, agli autunni come questo, tutti uguali e lunghi come al Polo»[173].

Soprattutto gli autori dialettali locali tornano a richiamarla alla memoria, quella «Nèbia d'autun» ("Nebbia d'autunno"), titolo di una poesia di Bruno Pasini, che conferisce al cielo un triste color grigio cenere («culór d'zzéndar»)[174]. Anche Alberto Ridolfi le dedica dei versi; essa sale "pian piano" per sbiadire poi luci e contorni di cose e

---

[168] (occ.) = Ma copre il Rodano un banco di nebbia: / Lo taglieresti con un coltello. Nasconde / La riva, tutta, a perdita d'occhio. / Non distingui più il picco di Fourvière / Con la sua chiesa, a monte, che spunta".
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.20.

[169] Dalla poesia *Parole parole parole* (traduzione italiana di Fausta Garavini).
GARAVINI, F., 2015, p. 100.

[170] Dalla poesia *La lingua si è persa* (traduzione italiana di Fausta Garavini).
Ibid, p.34.

[171] CELATI G., 2011, p.118.

[172] Da *Il paese dell'acqua brulicante*.
MALAGÚ A., 1967, p.12.

[173] Da *Anime galleggianti*.
BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.103.

[174] (dial. ferrarese) = color cenere.
Dalla stessa poesia, *Nèbia d'autun*, della raccolta *Fiur salvàdagh*.
PASINI, 1983, p.109.

persone: «Pian pian / la vién su dal canal / a sbiavdìr il cà, / i arbul, la zént / e al lusór di fanài»[175].

Non è solo la nebbia l'unico inconveniente che va a turbare la serenità della natura e della vita nel delta poiché a rendere le cose difficili vi è anche la presenza dei venti che, sulle pianure, possono soffiare senza ostacoli. L'assenza di barriere naturali che proteggano il «plan-païs»[176] lascia queste terre senza alcun riparo da violente raffiche.

Nel caso della Camargue parliamo del *mistral*, il vento da nord-ovest, cioè del nostro Maestrale, lo stesso per cui «urla e biancheggia il mar» nella celebre poesia di Carducci[177]. Questo è un ulteriore nemico atmosferico per i navigatori del Rodano nella fase di *remonto*. È risaputo che il *mistral* è elemento caratterizzante quando si parla, in generale, di Provenza. «Tout se courbe devant lui», "tutto si curva davanti a lui" afferma Daudet[178]. *Mistral* è, come abbiamo già visto, il titolo della raccolta poetica di Ida Vallerugo. Come ci ricorda Monica Longobardi nel suo articolo sulle «periferias trobadorencas» ("periferie trobadoriche")[179], il titolo ha un doppio riferimento, sia all'omonimo poeta, sia al vento, emblema della Provenza; se da una parte la Vallerugo auspica il recupero della memoria dei trovatori, ma anche e soprattutto della poesia della rinascenza mistraliana, che fa di nuovo risplendere la Provenza e la Langue d'Oc, dall'altra la poetessa friulana è fortemente suggestionata – nel senso positivo del termine – , così come era successo a Van Gogh, dall'effetto creato dal freddo vento di ponente sul paesaggio naturale del *Midi*. La Longobardi sottolinea il legame profondo tra l'espressionismo del pittore e, si può dire, l'espressività della poetessa, entrambi "sconvolti" da quel vento: «Si ha questa impressione, per esempio, da *Cipressi:* «*Cipressi di Provenza, bei cipressi / che nel mistral insieme vi piegate sui cavalli / che*

---

[175] (dial. ferrarese) = Pian piano / viene su dal canale / a sbiadire le case, / gli alberi, la gente / e la luce dei fanali.
RIDOLFI, 2000 p.23.
[176] (occ.) = paese pianeggiante, pianura.
Definizione che appare nel passo già citato di *Mirèio*, in epigrafe.
MISTRAL F., 2010, 413.
[177] La poesia, di Giovanni Carducci, è *San Martino* (1883).
[178] Da *Lettres de mon moulin*.
DAUDET. A., 1887, p.306.
[179] Il titolo completo dell'articolo nell'originale italiano è *Troubadours de lunchour*. Periferie trobadoriche.
LONGOBARDI M., 2016.

là sostano, gli ultimi dicono in libertà» che ricordano i tanti cipressi ritorti e *flamboyants* dei quadri di van Gogh, agitati da un forte vento («*e, Vincent, là porto il dolore? // Muti voi e indifferenti come le ombre / che mi accompagnano. Il vento vi muove / come amore, dicono, il mondo muove*»). E agitate e contorte sono pure le case e le messi, e i nuvoloni e i tronchi degli ulivi spettinati, e le barche nel mare battuto da maestralate perpetue; e persino le "stelle fisse" che fisse non sono nelle Notti stellate di Vincent (*Notte stellata, Notte stellata sul Rodano*), con quegli astri spiraliformi e vorticanti che ricordano e forse spiegano una peculiare espressione di Ida Vallerugo in *Passant di not*: «li steli gileri» (le stelle gilere)»[180].

Per quanto riguarda il delta del Po, invece, è il vento da sud-est, lo Scirocco, quello che colpisce di più l'immaginario collettivo; il titolo del documentario *Chiamata a Scirocco*[181] è significativo. Si tratta di un vento caldo questa volta, ma che quando soffia forte genera burrasche, prolifiche per i pescatori, grazie alle correnti che portano i banchi di pesci verso la costa adriatica, ma pericolose per la sicurezza, poiché quando esso tira, il mare non riceve più le acque del Po che così si ingrossa; questo vento è stato in gran parte responsabile delle terribili piene del fiume che hanno dato luogo ad alluvioni, come quella del 1958 che allagò interamente il paese di Goro[182].

3.2 «su n'aqua d'zzendar» : contorni cromatici alla deriva

In tanti, allargando lo sguardo sulle zone paludose, arrivano a percepire una sensazione di indefinitezza e smarrimento, di fusione di elementi e colori, come quando un pittore lava la sua tavolozza e ottiene una poltiglia acquosa e grigiastra. Conseguenza di uno sguardo che si abitua ad uno scenario indistinto è la maggiore facilità con cui l'attenzione viene catturata in caso di apparizioni di *silhouettes* nuove e definite, fisse o in movimento, che staccano con la monotonia di fondo.

---

[180] LONGOBARDI M., 2016, §33.
Le poesie menzionate da Monica Longobardi, *Cipressi* e *Passant di not* fanno parte entrambe di *Mistral*, di Ida Vallerugo.
[181] *Chiamata a Scirocco* è un documentario del 1963 di Renzo Ragazzi, ambientato nel delta del Po, che fa luce sulle difficili condizioni igienico-sanitarie della gente che viveva in questi luoghi.
[182] MANGOLINI D., 2000.

Questo è il punto di vista di Celati a proposito della pianura polesana: «una pianura color del muschio in inverno, con molti verdi e gialli nella stagione in cui la luce è meno radente, e con un grande fiume che arriva a destinazione aprendosi a ventaglio in sei bracci: come se questa fosse la tendenza di tutto qui, aprirsi andando alla deriva verso il mare, raggiungere una foce dove tutte le apparizioni si eclissano ridiventando detriti»[183], una distesa verdeggiante quindi dove le poche macchie di colore, temporanee, non possono fare altro che svanire, insieme al fiume che si trasforma in mare. Secondo lo scrittore, in pianura manca quel «punto un po' sopraelevato per guardarsi attorno»[184].
L'unico modo per avere una vista dall'alto è salire sugli argini, come ha fatto Rea, che ha colto, così facendo, un panorama di geometrie astratte, descritto come «un infinito intersecarsi di linee orizzontali, linee reali e immaginarie insieme, linee d'acqua, di argini, di sabbia e linee che invece sono soltanto abbagli, effetti ottici, suggestioni»[185], in quello che lui chiama «Scenario-beffa»[186] perché continuamente cangiante per effetto naturale.

Più che altro, tra umidità, nebbia, lagune, fiumi e mare, si entra forzatamente a contatto diretto con l'elemento acquatico, inafferrabile, come nel paesaggio in cui è ambientato *Diario delle solitudini*, le cui tinte sono quasi impossibili da definire: «L'azzurro delle lagune, intenso, striato di viola sul mezzo del giorno, trascolora adagio nel verde, poi nel grigio lucente»[187].
E negli invasi rodaniani? I colori del *Dra* mistraliano ricordano quelli dell'ambiente d'origine: i suoi occhi sono bianchi così come lo sono i gorghi che lo nascondono e ha capelli verdi tali quali alle alghe («Un fantasti nouma lou Dra. Superbe, / Anguiela coume un lampre, se bidorso / Dins l'embut di revòu mounte blanquejo / Emé si dous iue glas que vous trafuron. / A lou péu long, vérdau, flus coume d'augo, / Que floto sus sa tèsta au brand de l'oundo»[188]. In quest'ottica, l'essere fantastico sembra essere il

[183] CELATI G., 2011, p.126.
[184] *Ibid*., p. 54.
[185] REA E., 2004, p.69.
[186] *Ibid*., p.71.
[187] GARAVINI F., 2011, p.23.
[188] (occ.) = Una creatura acquatica chiamata Drago. Fiero, / Guizza come una lampreda, si ritorce / Nell'imbuto dei gorghi su cui biancheggia / Con i suoi due occhi glauchi che vi trapassano. / Ha la chioma lunga, verdastra, fluttuante come delle alghe, / Che si muove sulla sua testa con l'infrangersi delle onde.

prodotto di un vero e proprio *découpage* non solo di concreti tratti animaleschi, ma anche di quelle tonalità tipiche di tutti gli elementi naturali della Camargue.
Allo stesso modo, la poesia di Bruno Pasini si muove tra «tòrba, tivàr, salmàstar»[189], cioè tra "torba, fango, salmastro", in un rozzo miscuglio di terreni acquatici oppure «a rént a n' pont o a n' scol / (…) lungh al zzìli d'un fòss, / lungh a n' canàl» ("vicino a un ponte o a uno scolo, lungo il ciglio di un fosso, lungo un canale")[190]. L'acqua si insinua insomma ovunque, traccia percorsi naturalmente e artificialmente viene deviata per essere sfruttata nel reticolo del sistema di irrigazione. Per questo non si può mai parlare davvero di terraferma, perché il movimento dell'acqua conferisce al territorio una fisionomia in continua evoluzione.

Con lo sfondo di questi paesaggi fatti di spazi illimitati, qualsiasi cosa compaia tra le distese azzurre o grigio-verdi, spicca immediatamente e diventa motivo di sorpresa, acquisendo più importanza di quanta non ne abbia in altri luoghi più ricchi di stimoli visivi. Ed è così che la letteratura evocativa si arricchisce della comparsa improvvisa di immagini che restano impresse nella mente del lettore, allo stesso modo in cui Ghirri, nei suoi scatti, cattura soggetti che acquistano centralità nel contesto di cui fanno parte.
Ecco allora, ad esempio, in Daudet, che «De grands hérons planaient, découpés sur le ciel vert en minces hiéroglyphes» ("dei grandi aironi planano, stagliati sul cielo verde in sottili geroglifici")[191], come se l'improvvisa apparizione di aironi in volo conservi nella sua piccola ed effimera entità un oscuro mistero, sepolto, difficile da decifrare. O ancora, D'Arbaud ci introduce allo scenario della Camargue estrema in *A Levant* ("A levante") dove fa passare davanti ai nostri occhi diversi *topoi* del delta rodaniano: «lo soulèu de mieijour» ("il sole di mezzogiorno"), «li grand tau» ("i grandi tori"), «Lis espagnoulet gris» ("le tringhe grigie")[192], «li cavalo sóuvajo» ("i cavalli selvaggi")[193].

MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.138.
[189] Dalla poesia *Vós dla mié tèra*, della raccolta *Fiur salvàdagh*.
PASINI B, 1983, p.113.
[190] Dalla poesia *Al ranaròl*, della raccolta *Tra i zunch e il cann*.
Ibid., p. 30.
[191] Da un passo de *Le Tresor d'Arlatan* di A. Daudet (1987) riproposto nel *Livre d'Or de la Camargue*.
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., 1916, p.228.
[192] Si tratta di una specie di uccelli di mare. In questo caso il *topos* da considerare è quello della fauna ornitologica, onnipresente nel delta.
[193] Da *Li cant palustre*, pp.44-46.

Folco De Baroncelli-Javon, altro "scrittore-*gardian*", ci offre scorci di paesaggio immediati nella poesia *À la réino Tereset*. Qui l'autore, attraverso la tecnica dell'elencazione, riesce a creare un quadro generale della flora e della fauna locali: «Lou souleu de Prouvènço» ("il sole della Provenza"), i «gènti flour» ("magnifici fiori"), «l'aire blu» ("l'aria blu"), animali tipici come «li cigalo» ("le cicale"), «lou cavalun» ("le cavalle"), «*la bouvino*» ("i bovini") e, immancabilmente «Lou Mistrau» ("il mistral")[194].

Siamo dentro a tipi di scrittura che si rifanno, volutamente o meno, al simbolismo baudeleriano. Forse il *topos* più adatto ad esprimerlo è quello del gabbiano. Lo ritroviamo ne *Li cant palustre* di D'Arbaud alla fine de *La barco di Sant* ("La barca delle *Saintes*") in posizione di chiusura della poesia, come un autorevole guardiano della linea di demarcazione tra tra acque dolci e acque salate, nel termine ultimo del fiume che si getta nel mare aperto: «E lou mirage, eilalin, / Que bluiejo e fantaumejo, / S'esvalis en blanquejant / Coume l'alo d'un gabian»[195]. All'inizio è invece, nella poesia *Tramont in val* (Tramonto in valle) di Pasini, per far da contrasto alle acque grigie: «Al bianchi d'un crucàl su n'aqua d'zzendar»[196].

3.3 Viaggiatori o turisti?

Consci del fatto che l'esperienza individuale è diversa per ogni persona e che dietro alla descrizione dei paesaggi c'è un autore che porta con sé un bagaglio esistenziale unico, sono comprensibili le diverse tonalità emotive che la natura suggerisce ad ognuno. Il viaggio è spesso associato alla figura del turista. Da questa modalità di approccio ai posti visitati vogliono distaccarsi coloro che di un luogo non desiderano solo conservarne un souvenir o una cartolina, ma che si prendono a cuore l'idea di farne poesia. Allo sguardo fugace di chi è solo di passaggio, preso più dall'atmosfera

---

D'ARBAUD J., 1951, p.44.

[194] Dalla raccolta *Blad de luno*.
DE BARONCELLI-JAVON F., 1909, http://www.cieldoc.com/libre/libr0260.htm., p.24.

[195] (occ.) = E il miraggio, laggiù, / Che è tinto di blu e si anima, / Svanisce biancheggiando / Come l'ala di un gabbiano
D'ARBAUD J., 1951, p.56.

[196] (dial. ferrarese) = Il bianco di un gabbiano su un'acqua di cenere.
La poesia fa parte della raccolta *Fiur salvàdagh*.
PASINI B., 1983, p.128.

vacanziera in sé che dal ricostruire l'identità dei posti in cui si trova si contrappone quello “studioso” di chi vuole assaporare in pieno le sensazioni suscitate e lasciarsi costruire da ciò che lo circonda, in un relazionarsi “simpatico”, di conoscenza dell'altrove.

Clébert, leggendo il resoconto che Mistral fa del suo viaggio in Camargue si rende conto di quanto sia cambiato nel tempo il modo di partecipare ai riti delle *Saintes*: donne che dalle città arrivano portando con sé il cuscino e litigano per assicurarsi un posto in chiesa, il prete che fa baciare a turno la statua, i malati a cui viene fatta bere l’acqua miracolosa dei pozzi delle Sante e altri fedeli che grattano via dal marmo, “cuscino delle sante”, un po’ di benefica polvere: ecco a cosa si trova di fronte Mistral nel giorno di festa di quell’angolo estremo di Camargue; il tutto accompagnato dall’aria pesante all’interno dell’edificio religioso sovraffollato («Pour entrer, ce fut difficile. Des commères de Nîmes, embéguinées de noir, qui traînaient avec elles leurs coussins de coutil pour coucher dans l'église, se disputaient les chaises. Un prêtre faisait baiser de bouche en bouche le Saint Bras. Aux malades, on donnait des verres d'eau saumâtre, de l'eau de puits des Saintes qui est au milieu de la nef et qui, à ce qu'on dit, ce jour-là devient douce. Certains pour s'en servir en guise de remède raclaient avec leurs ongles la poussière d'un marbre antique, sculpture encastrée dans le mur, qui fut l'”oreiller” des saintes. Une odeur, une touffeur de cierges brûlés, d'encens échauffé, de faguenas, nous suffoquaient...»)[197].

Già negli anni in cui scrive Clébert, le Saintes-Maries-de-la-Mer erano diventate un centro turistico a pieno titolo. Oggi il paese è meta per viaggiatori internazionali. Il 24 maggio di ogni anno ospita ancora carovane di gitani che accorrono numerosi per riunirsi e festeggiare il giorno dedicato alla loro santa protettrice, Sara la Nera. Questo evento è diventato motivo di attrazione turistica per un pubblico curioso che arriva da

[197] (franc.) = Per entrare, fu difficile. Delle comari di Nîmes, imbacuccate di nero, che portavano con loro i propri cuscini foderati per dormire dentro la chiesa, si litigavano le sedie. Un prete lasciava baciare di bocca in bocca il Santo Braccio. Ai malati venivano offerti dei bicchieri d’acqua salmastra, dell'acqua del pozzo delle Sante che è al centro della navata e che, si dice, quel giorno diventi dolce. Alcuni, per servirsene come rimedio, raschiavano con le loro unghie la polvere di un marmo antico, scultura incastrata nel muro, che fu il “cuscino delle sante”. L'odore, l'afa delle fiamme delle candele, l'incenso acceso, i tanfi, ci soffocavano...
CLÉBERT J.-P., 1980, p.38.

ogni parte del mondo, interessato soprattutto al folklore e alla originalità della celebrazione[198].

Le testimonianze della documentazione di Mistral, così come degli altri autori che decidono di inserire il paesaggio nella loro scrittura, sono allora fonte preziosa per noi lettori, che possiamo in questo modo permetterci di vedere i luoghi come erano un tempo e di salvarli così nella memoria collettiva, proteggendoli dagli "effetti collaterali" della modernizzazione e della globalizzazione.

André Chamson, nel suo discorso dove immagina di parlare a D'Arbaud, a cui si rivolge con un vocativo nostalgico, non nasconde certo una vena di biasimo nei confronti di chi calpesta luoghi sacri senza la consapevolezza della loro origine; egli teme che l'impegno dello scrittore possa rivelarsi un *échec*, che possa risultare cioè vano, a causa del turismo di massa: «vous aviez donné ce que nous appelons, dans l'infirmité de notre langage, une âme à la Camargue. Mais, près d'un quart de siècle après votre mort, je crains que cette âme ne soit menacée à son tour! Regardez, des Champs-Elysées ou de l'Olympe où vous devez être, ce qui se passe entre le Grau-du-Roi et le golfe de Fos! Regardez, sur la plage des Saintes-Maries, le pullulement estival de l'espèce humaine. Combien de ces visiteurs savent-ils vraiment ce que ces lieux veulent dire?»[199].

Il termine "turista" è stato reso popolare grazie a Stendhal, con i suoi *Mémoires d'un touriste*[200]. Lo scrittore romantico è noto anche per i suoi viaggi degni della voga del Grand Tour settecentesco. Tra questi, ve n'è uno in Provenza che diventa, come altri, trasposizione letteraria. Paradossalmente, però, Stendhal, è tutto il contrario di ciò che noi oggi potremmo definire turista; nell'introduzione a *Voyage dans le midi de la*

---

[198] Per la documentazione del turismo attuale alle Saintes-Maries-de-la Mer e del culto dei gitani in tempi recenti, mi sono riferita a *Camargue : la guerre des tellines* (FROEHLY V., 2015), *Camargue, terre d'asile des migrateurs* (MOUTONS J., années 80) e *Les gitans. Éternels Pèlerins* (BARJOL J.-M., 2003).

[199] (franc.) = voi avete donato quello che noi chiamiamo, nell'infermità del nostro linguaggio, un'anima alla Camargue. Ma, quasi un quarto di secolo dopo la vostra morte, temo che quest'anima venga di nuovo minacciata! Guardate, dai Campi Elisi o dall'Olimpo dove voi sarete, quello che succede tra la Grau-du-Roi e il golfo di Fos! Guardate, sulla spiaggia delle Saintes-Maries, il brulicare estivo della specie umana. Quanti di quei visitatori sanno veramente quello che significano quei luoghi?
Da CHAMSON A., 1974, http://www.academie-francaise.fr/reception-imaginaire-de-joseph-darbaud-poete-et-gentilhomme-de-camargue.
André Jules Louis Chamson (1900-1983) fu un saggista, storico e romanziere francese. Fece parte del movimento del Félibrige, di cui fu eletto *majoral* nel 1957.

[200] *Mémoires d'un touriste* è una raccolta di racconti di viaggio di Stendhal, pubblicata a Parigi nel 1838.

France, Charles Wright crea le distanze tra l'autore e chi se ne va da un luogo all'altro solo per la soddisfazione di poter dire che ci è stato: «lui qui se complaisait dans un certain élitisme et s'enourgueillissait d'écrire pour quelques *happy fews*, ne se reconnaîtrait pas dans le touriste en bob qui photographe en meute. Ce dernier court d'une ville à l'autre comme on court à sa perte. À peine est-il ici qu'il voudrait être là-bas. La grande affaire, pour lui, n'est pas de voir mais de pouvoir dire qu'il a vu, comptabilisant les kilomètres plutôt que les impressions personnelles»[201].

Contro i turisti si scaglia, senza mezzi termini, Joseph Roth, ne *Le città bianche* quando afferma: «Ho letto le guide turistiche di alcuni paesi in cui sono vissuto (e che conosco non meno bene della mia patria e che forse sono stati tutti la mia patria). Quanti resoconti falsi sono stati scritti dai cosiddetti « osservatori imparziali » ! L'«osservatore imparziale » è il più triste dei cronisti. Coglie tutto ciò che è mutevole con occhi aperti ma fissi. Non ascolta quel che c'è dentro di lui. Eppure dovrebbe farlo. Almeno potrebbe poi riferire la voce del proprio cuore. Egli registra invece la voce momentanea dell'ambiente che lo circonda. Ma non c'è chi non sappia che altre voci risuoneranno non appena egli avrà abbandonato la propria posizione di ascolto. E prima che ne scriva, il mondo che lui conosce non è più lo stesso»[202]. È perciò importante, per lui, essere presenti e vigili *hic et nunc*, catturando le sensazioni provate soggettivamente alla vista di un paesaggio per salvare l'unicità dell'effimero di una realtà sottoposta all'inesorabile passare del tempo. Egli rimane allibito, ancora, di fronte a coloro che non sanno soffermarsi sul valore della propria esperienza, che non hanno né rispetto per la pace dei luoghi, né reale interesse nei confronti di ciò che stanno osservando, come succede mentre fa tappa a Vienne: «I turisti arrivavano in automobile, correvano selvaggiamente per la città, irrompevano nel silenzio della cattedrale, gettavano uno sguardo nel tempio di Augusto e poi scomparivano»[203].

Il problema è che la mancata attenzione alla realtà nuova con cui si ha a che fare, rischia di sfociare nella stereotipizzazione. Ne sa qualcosa Marcela Delpastre, scrittrice

---

[201] (franc.) = lui che si compiaceva di un certo elitismo e si inorgogliva nello scrivere per alcuni *happy fews*, non si riconoscerebbe nel turista di massa con cappellino e macchina fotografica. Quest'ultimo corre da una città all'altra come si corre verso il baratro. È appena arrivato qui, che vorrebbe essere laggiù. Il grande affare, per lui, non è di vedere ma di poter dire che ha visto, contando i chilometri piuttosto che le impressioni personali.
STENDHAL, 2010, p.10.
[202] ROTH J., 2011, pp.13-14.
[203] *Ibid*., p.39.

occitana che per tutta la sua carriera è stata vittima di pregiudizio, additata dai media che la chiamavano “poetessa-pastorella” per la sua scelta di condurre una vita semplice legata alla campagna, nonostante le abilità letterarie[204]. In *Queu paìs* ritroviamo la voce di una donna sfinita da un pubblico che sa solo trarre divertimento da quel mondo per loro così bizzarro, della campagna e le chiede di raccontare barzellette e aneddoti in lingua locale, di improvvisare balli e canti popolari: « – Sabes-tu quauqua res per rire? Sabes-tu dançar? Chanta-nos las chançons d'en quauqu'un temps! / Chantei : se crebavan de rire. Parlei la lenga de lor mair : se crebavan de rire. / – Au! Sabes-tu dançar? Saubriàs pas quauqua bona nhòrla? Quand pense que mon pair parlava mas patés! / Se crebavan de rire. – Dija, fas pas un pauc los sauts, coma los barraquians? Saubriàs pas dins lo temps coma fasiàn l'amor?»[205]. Trattata come un fenomeno da baraccone, la Delpastre diventa qui, appunto, un'attrattiva turistica per persone che sbeffeggiano la lingua dei loro genitori.
È proprio grazie al conservativismo, anche esagerato, di certi letterati amanti della loro terra natale che riusciamo a visitare un luogo senza essere turisti nel senso generalmente inteso.

Fortunata Latella, nell'introduzione agli *Otia Imperialia*, scrive: «Ma non si può non notare come, conformemente alle inclinazioni personali e culturali già dimostrate in altre pagine degli *Otia*, Gervasio sovrapponga anche in questo caso allo spirito dell'etnologo quello del naturalista e starei per dire reporter: il narratore abilmente produce infatti, oltre al resoconto degli eventi, la testimonianza degli stessi protagonisti, dando al lettore di che appagare la propria curiosità avvicinandolo alle emozioni vissute e commentate a posteriori dalle singolari creature borderline»[206]. Non solo documentazione allora, ma anche una vena di sentimenti e sensazioni traspare nell’opera di Gervasio di Tilbury.

---

[204] CAVAILLÉ J.-P., 2008, §12.
[205] (occ.) = – Sai qualcosa che faccia ridere? Sai ballare? Cantaci le canzoni di un tempo! / Ho cantato: morivano dal ridere. Ho parlato la lingua della loro madre: morivano dal ridere. / – Ehi! Sai ballare? Non è che sapresti una bella barzelletta? Se solo penso che mio padre parlava solo in dialetto! / Morivano dal ridere. – Di' un po', ci faresti un po' di salti, come i gitani? Sai per caso come facevano l'amore una volta? DELPASTRE M., 2006, p.15.
[206] GERVASIO DI TILBURY, 2010, p.56.

E se Quiqueran de Beaujeu nel *De Laudibus Provinciae* dice, a proposito del suo progetto (smentendosi già, però, nella scelta di tale titolo) che sarà imparziale[207], è altrettanto vero che, come ci riferisce chi ne cura l'edizione, il suo libro ci fa conoscere anche il suo genio e la sua personalità: «Pour les historiens à la recherche de journaux intimes ou de Mémoires, son livre est une source précieuse et irremplaçable, il nous permet de franchir la porte du temps et d'aller à la rencontre d'un homme dont la forte personnalité imprègne le texte et mérite d'être mise en lumière»[208].

I nostri autori non sono solo capaci reporter, ma hanno ereditato quel metodo di digressione pliniano[209] che non nasconde il lirismo; compaiono emozioni, diversi punti di vista, opinioni e tratti della loro personalità, che rendono la lettura più coinvolgente.

Ernest Dupuy scrisse, a proposito dell'ambientazione di *Mirèio*, che secondo lui i resoconti dei poeti di quei luoghi rappresentavano la più efficace guida per chi avesse voluto visitarli o riviverli: «Ce n'est pas aux « Guides du voyageur » anciens ou récents – quelle qu'en soit, d'ailleurs, l'utilité – que je voudrais adresser le lecteur désireux d'aller voir ou revoir la Provence, s'il jugeait à propos de se munir d'abord de quelques impressions vives et vraies recueillies par autrui sur cette contrée délectable. C'est aux poètes de là-bas que je le presserais de recourir»[210].

Anche per la letteratura del delta è insita negli scrittori la volontà di condividere con il lettore ciò che ha a che fare con la propria, personale, sensibilità. Celati esordisce in *Verso la foce* specificando che chiamerebbe la riscrittura dei suoi diari di viaggio «racconti d'osservazione»[211]. Nella prefazione di *Tra i zunch e il cann* di Bruno Pasini viene sottolineato il «sentimento intimo e partecipe della bellezza stupenda di una natura selvaggia, che coinvolge l'uomo al paesaggio medesimo, l'io alla realtà

---

[207] QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.36.

[208] (franc.) = Per gli storici alla ricerca di diari o memorie, il suo libro è una fonte preziosa e insostituibile, ci permette di oltrepassare la porta del tempo e di incontrare un uomo la cui forte personalità impregna il testo e merita di essere messa in luce.
Ibid, p.21.

[209] Mi riferisco qui alla *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (23-79 d.C.).

[210] (franc.) = Non è alle guide di viaggi, vecchie o recenti – qualunque sia, in ogni caso, la loro utilità – che vorrei indirizzare il lettore desideroso di andare a vedere o ritrovare la Provenza, se giudicasse opportuno a tal scopo, munirsi, prima, di qualche viva impressione e di vere raccolte fatte da altre persone a proposito di questo splendido territorio. È ai poeti di laggiù che lo inviterei a riferirsi.
(Da *La vérité du paysage dans Mistral. Crau et Camargue -Le Poème de Mireio*, pubblicato in «Journal des Débats» nel 1914 e riproposto ne *Le livre d'or de la Camargue*)
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., 1916, p.384.

[211] CELATI G., 2011, p.9.

oggettiva»[212]; siamo qui in una fusione cosmica alla Delpastre, dove l'io soggettivo però non sparisce mai, ma anzi diventa infinito in un tutt'uno con la natura, così come fa Ermanno Rea che, nella Sacca di Scardovari, dice di ritrovarsi in «uno di quei paesaggi che, una volta accostati, non si dimenticano più, se non altro per il potere che hanno di sottrarti a te stesso, di renderti ricettivo fino all'autostordimento»[213].

Il modo in cui ogni esperienza viene vissuta dipende ovviamente dalla predisposizione dell'osservatore; la verità è che molto fa parte del gioco dell'immaginazione. Come dice Massimo Zamboni in *Anime galleggianti*, a proposito del viaggio suo e di Brondi lungo il Canal Bianco, il paesaggio reale e concreto non è che un punto di partenza per un'ulteriore ricerca sospinta dal vento della fantasia: «Non possiamo definirci avventurosi. Chiunque potrebbe compiere questa tratta: con un motore potente, e poco senno, in molto meno di un giorno. L'avventura è dunque solo mentale e sta tutta nella docilità con cui si accetta un richiamo. E poi lo si segue. Fuori dalla consuetudine, un salutare esercizio d'ozio»[214]. Allo stesso modo, il suo giovane compagno di viaggio afferma: «Forse siamo qui per decifrare i segni di qualcosa, dei fiori gialli, dei canneti, degli alberi che si sporgono sull'acqua e si protendono come noi in cerca di qualcosa di impreciso»[215].
Richiami, segni da decifrare, caccia di qualcosa di indefinito e misterioso, come D'Arbaud a caccia della *Bèstiou*; abbiamo, del resto, già parlato di un certo simbolismo che pervade le nostre opere. I territori dei delta, nella vastità desertica che circonda il viaggiatore o un qualunque osservatore, sembrano ispirare quella *sehnsucht* che è prerogativa di chi vuole osservare la realtà sotto nuove prospettive, in una visione delle cose dove un qualsiasi nonnulla può assumere significato. Zamboni si accorge di un mutamento avvenuto in lui durante il viaggio. L'uomo si rende conto che sta cominciando a dare valore ad ogni piccola cosa e, osservando un trattore di passaggio guidato da un contadino, ci illumina sulla sua importante scoperta: «Quest'uomo forse – questo nostro paese – ha pochi occhi per la bellezza, e mai la scorge nel quotidiano, che potrebbe essere il palcoscenico privilegiato dove esercitarla. Vorrei urlargli senza

[212] La prefazione è opera di Giorgio Bissi.
PASINI B., 1983, p.23.
[213] REA E., 2004, p.94.
[214] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.72.
[215] *Ibid*., p.21.

rimproveri: “Guarda!”, ma l'idea di sentirmi dire: “Dove?” mi scoraggia. In questo forse sta il senso vero del nostro viaggio. Intercettare un'evidenza trascurata, liberarla dalla miopia che la esclude, offrirla a chi non si è mai offerto di guardare»[216]. Non è di primaria importanza, infatti, la quantità di stimoli esterni per la letteratura di paesaggio, ma la qualità con cui essi vengono fissati nella memoria e, concretamente, su carta. “Simbolista” è anche Max Rouquette, che in un'intervista giornalistica rivela il suo trucco: il rapportarsi da vicino alla natura, il movimento “verso” i luoghi, la volontà di percepire cose che da lontano non potrebbero essere colte («des choses inorganisées qui nous échappent lorsqu’elles sont à plus grande échelle. Oui, j’écris sur cela… Mais j’ai besoin de les avoir sous les yeux, chez moi. Je ne peux pas rester des heures assis sur le banc. Ce n’est pas là-bas qu’est mon bureau»)[217]. Osservazione e teoria immaginativa: nella letteratura di paesaggio metodo scientifico ed estro artistico si fondano in un perfetto connubio.

3.4 Interiorizzazione

Chi va, per dirla alla Celati, “verso la foce” ha in comune tratti peculiari come la tendenza ad uscire dal luogo comune (sia letteralmente che metaforicamente!), a ricercare risposte dall'esterno e la volontà di cambiamento, di distacco dalla routine: in parole povere, la necessità di ascoltare e vivere pienamente se stessi. Escludendo l'obiettivo di alcuni autori di rivalutare le terre del delta attraverso un'opera di pubblicizzazione o mitizzazione – progetto che in alcuni casi è dichiarato dagli stessi – cos'è che spinge a livello inconscio a voler esplorare queste terre “fuori dal mondo”?

Coloro che scappano dalla routine, lo fanno per ritagliarsi uno spazio per sé, per una “pausa di riflessione” dai problemi e dai dubbi che invadono la loro vita di tutti i giorni oppure proprio per trovare una risposta agli interrogativi che regnano sovrani nelle loro menti. Caso limite è quello de *L'airone* di Giorgio Bassani, dove il lettore

---

[216] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.128.

[217] (franc.) = delle cose disorganizzate che ci sfuggono quando sono su più larga scala. Sì, scrivo su questo... Ma ho bisogno di averle sotto gli occhi, da vicino. Non posso restare delle ore seduto alla scrivania. Non è quello il mio ufficio.
NAVARRO L., 2007.

segue il filo dei pensieri di un uomo che, si scoprirà, stava meditando il proprio suicidio. Quello a cui assiste il lettore sono le sue ultime ore passate a caccia a Volano, un "grido silenzioso", ossimoro con cui si potrebbe riassumere l'estremo sfogo del protagonista, avvocato oppresso da questioni familiari, che esala i suoi ultimi respiri nel delta del Po, prima di compiere l'atto estremo, una volta ritornato nella sua Ferrara. Interessante è il passo in cui Bassani descrive lo stato d'animo del personaggio, che alla vista del paesaggio del delta sembra rinascere: «soltanto dopo Codigoro, dopo Pomposa, quando nella luce incerta del crepuscolo avesse veduto delinearsi il paesaggio di terre basse, deserte, intervallate da estensioni di acque in apparenza stagnanti, eppure vive, in realtà, congiunte come erano col mare aperto, soltanto allora gli pareva che avrebbe cominciato a sentirsi a suo agio, a respirare»[218]. Ritornando in città, invece, ecco ricomparire il suo malessere: «Ferrara, che adesso, chilometro dopo chilometro, gli si veniva colorando di tinte sempre più tetre e opprimenti»[219].

Indipendentemente dal disagio esistenziale che affligge il protagonista, le terre del delta sono luoghi in cui "si respira", perché lontani dal caos cittadino, ampi e senza solidi ostacoli a bloccare il cammino. Ne *Il paese dell'acqua brulicante* di Malagú, il medico Cleto Magri, sul lento treno che lo porta dalla città a Comacchio, gode per l'umidità, che in realtà è uno degli aspetti più fastidiosi e malsani della vita nel delta; il dottore è invece in estasi quando sente il «tanfo irresistibile di pesce marcio»[220] che invade l'aria di quelle zone, lontane dal «vanesio barocco di mitomani»[221] e dalle «insipide notizie del giorno»[222] del suo entourage della Ferrara aristocratica.

I destini dei reali "eremiti del delta" sono sia positivi che negativi. Celati, in *Narratori delle Pianure* ci parla del caso di un ex campione di automobilismo che decide di vivere in solitudine in una capanna sul Po e alla fine si suicida[223] come l'avvocato protagonista del romanzo di Bassani. Un recente filmato-documentario del programma televisivo *Geo* ci rende invece testimoni della quotidianità serena di un anziano signore che vive da solo con il suo cane su un isolotto sul Po nei pressi di Porto Tolle, da cui si muove, in

[218] BASSANI G., 2013, p.27.
[219] *Ibid*, p.74.
[220] MALAGÚ A., 1967, p.16.
[221] *Ibid*., p.17.
[222] *Ibid*, p.18.
[223] CELATI G., 2006, p.87.

caso di necessità, in barca. Anche lui abita in una capanna come quelle di un tempo e la decora con oggetti ritrovati, portati a riva dalla corrente del fiume[224].
Il ritiro, infatti, può apportare benefici, come succede con il percorso interiore curativo del protagonista di *Diario delle solitudini* della Garavini, in isolamento tra gli stagni. Così, leggiamo, nella pagina iniziale del romanzo: «Ero solo, isolato da tutto, esiliato, così ho voluto. Non per estraniarmi. Per lottare, per riprendere forza dalla forza centripeta che si sprigiona dalle cose. (…) Ho deciso di curarmi. Con l'afasia»[225]. Il personaggio realizza, mentre si muove nella vegetazione, che aveva bisogno di ritrovare se stesso: «Sono venuto qui a incontrare il mio passato come un'immagine ignorata di me stesso. Sono venuto a incontrarmi»[226]. Il paesaggio mutevole che si deforma e si ricrea ha lo stesso effetto su di lui: «Il vento, l'acqua, le dune vanno e vengono, i margini si trasformano, tutto appare definitivo perché tutto è perennemente modificabile. E questo lungo modificarsi assorbe, medica, lenisce»[227].

Non solo l'"immersione" nei luoghi palustri del delta è terapeutica, ma può rappresentare anche un semplice momento di ozio rigenerativo, di distrazione; è, in molti casi, quella ricerca rilassata di nuovi stimoli dello spirito *flaneur* che sfugge alla noia. Il gusto per l'ozio contraddistingue Stendhal, che si gode la ventosa Montpellier seduto al bar bevendo un the: «L'indiscretion d'un domestique m'a fait connaître le nom du café à la mode. J'y ai couru, mais hélas! Mes désirs ne connaissant plus de bornes, j'ai demandé de l'eau chaude. J'avais dans ma poche una provision d'excellent thé de Kiancha, lequel n'a jamais vu la mer, cadeau de l'aimable madame de Boil»[228].
Daudet, in *Lettres de mon moulin*, non ha paura a dire che si entusiasma anche così lontano dagli intrattenimenti della *ville lumière* solo ad assistere, per esempio, al rientro delle mandrie alla stalla a fine giornata: «Tenez ! pas plus tard qu'hier soir, j'ai assisté à la rentrée des troupeaux dans un *mas* (une ferme) qui est au bas de la côte, et je vous jure que je ne donnerais pas ce spectacle pour toutes les *premières* que vous avez eues à

[224] PICARELLI F., 2015.
[225] GARAVINI F., 2011, pp.9-10.
[226] *Ibid*, p.75.
[227] *Ibid*, p.125.
[228] (franc.) = L'indiscrezione di un domestico mi ha fatto sapere il nome del *café* di tendenza. Vi sono corso, ma ahimé! I miei desideri non avevano limite, ho chiesto dell'acqua calda. Avevo nella mia tasca una scorta di pregiato the di Kiancha, che non ha mai visto il mare, regalo della gentile madame de Boil.
Da *Voyage dans le midi de la France*.
STENDHAL, 2010, p.171.

Paris cette semaine»[229]. Lo stesso poi rivela che il paesaggio che vede lo affascina così tanto da distrarlo dall'attività di caccia: «Eh bien ! oui, j'en conviens, je suis un mauvais chasseur. L'affût, pour moi, c'est l'heure qui tombe, la lumière diminuée, réfugiée dans l'eau, les étangs qui luisent, polissant jusqu'au ton de l'argent fin la teinte grise du ciel assombri»[230].

Rilassati sono i ritmi nella poesia *En Arle*, di Jean-Paul Creissac[231]; è una passeggiata per la città, fino ad una discesa lenta verso la costa, spinto in direzione del mare, sul cammino di Mirèio, in cui l'unico motivo è quello dell'attesa di un possibile incontro: «Long de Ròse me'n siái anat / A l'escasença d'un rescontre (…) Dins mon cap los images son escalprats / De quana Mirelha ne siái presonièr ? // A la fin de tèrra ont del flume / E de la mar las aigas se jonhon // Pròche lei Santas me'n siái anat / M'ajaçar sol per la plaja»[232].

Anche Mistral, sebbene non si sia mai allontanato troppo dal suo paese natale, avrebbe avuto sin dalla più giovane età i sintomi di quella che oggi viene chiamata da alcuni *wanderlust*, cioè quella predisposizione al viaggio e all'avventura che spinge alla ricerca di nuove meraviglie; ce lo fa notare Clébert, il quale trova notizie a proposito di una piccola fuga dal *collège* di un Frédéric quattordicenne. Quest'ultimo, affascinato dopo aver letto della vita contemplativa dei monaci della certosa di Valbonne, risale lungo il corso del Rodano in quella che Clébert definisce una «poulinade»[233] cioè una ragazzata.

Joseph Roth, ne *Le città bianche*, fa un elogio allo spirito libero del viaggiatore che si lascia andare al flusso degli eventi senza limiti di spazio o tempo, fuori da ogni pressione o pregiudizio: «Non si deducono le mie qualità dalla qualità di uno dei miei attributi. Nessuno regola la mia giornata. Se la perdo, è stata comunque la mia giornata.

---

[229] (franc.) = Sentite un po'! Appena ieri sera ho assistito a delle mandrie che rientravano nel *mas* (una cascina) che si trova in basso alla costa, e vi giuro che non scambierei mai questo spettacolo con nessuna di tutte le prime che avete avuto a Parigi questa settimana.
DAUDET. A., 1887, p.10.

[230] E va bene! Lo ammetto, sono un cattivo cacciatore. La postazione, per me, è la sera che scende, la luce soffusa, rifugiata nell'acqua, gli stagni che luccicano, sfumando fino alla tonalità dell'argento puro la tinta grigia del cielo che si oscura.
Ibid, p.286.

[231] Jean-Paul Creissac è un autore in Langue d'Oc nato a Montpellier nel 1955; l'occitano è la lingua della sua famiglia di Montpeyroux, paese dove lui vive ancora oggi e si dedica alla viticultura.

[232] (occ.) = Lungo il Rodano sono partito, / Verso l'eventualità di un incontro (…) Nella mia testa le immagini scolpite, / Di quale Mireille sarei prigioniero? // Al confine della terra dove del fiume / e del mare le acque si uniscono // Vicino alle *Saintes* sono andato / A stendermi solo sulla spiaggia.
In *Antologia de la nòva escritura occitana 1980-2000*.
AGRESTI G., pp.141-142.

[233] CLÉBERT, 1980, p.28.

(Un « perdigiorno » ! Com'è tedesca questa parola! A chi appartengono i giorni che abbiamo rubato a noi stessi?)»[234]. Lo sfizio di fare il perdigiorno non possono permetterselo tutti. Tuttavia, alcuni luoghi, favoriscono la presa di coscienza di una libertà da ritrovare dentro noi stessi, di un potenziale creativo che fa parte dell'essere umano; come dice Vasco Brondi in *Anime galleggianti*, a proposito della sua infanzia trascorsa nella campagna fluviale ferrarese: «Penso alla fortuna che ho avuto di crescere in un posto in cui mi annoiavo moltissimo, l'importanza di crescere in un posto in cui non succede niente, in cui capisci che se vuoi che succeda qualcosa devi farlo tu»[235].

[234] ROTH J., 2011, p.16.
[235] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.54.

Luigi Ghirri, *Comacchio, Argine Agosta* (1989) (5).

Van Gogh, *Notte stellata sul Rodano* (1888) (6).

CAPITOLO 4

Civiltà di fiume

«Nàutri, que sian? Lou vesès, sian la jogo
Dóu neblarés, di ro qu'aven dessouto,
E di charneve ounte anan faire sueio …
Eh! Quau pòu saupre li malemparado?
Quau vóu aprene à prega, que navegue!»

(Mistral, *Lou Pouèmo dóu Rose*)[236]

Non si possono escludere dalla letteratura di paesaggio le vicende delle persone che vivono nei delta. Oltre alla natura vegetale e animale, quella umana è oggetto di interesse da parte degli autori che si dedicano alla descrizione delle realtà di questi territori. In questa prospettiva sia la finzione letteraria sia le riproduzioni realistiche tornano utili al lettore che desidera conoscere i costumi degli abitanti autoctoni. Egli sarà così in grado di osservare in che modo gli ambienti peculiari dei delta influenzano e condizionano la vita quotidiana della gente che li popola.

Lamartine, nell'introduzione a *Mirèio*, si mostra consapevole dell'intento di Mistral di usare una storia d'amore come pretesto per descrivere nel dettaglio la natura, il passato, e le tradizioni di un popolo: «une histoire d'amours contrariées qui sera le prétexte plausible aux descriptions les plus exactes de la nature provençale, aux évocations du passé, au rappel des vieilles croyances, à l'étude des moeurs et coutumes paysannes»[237] ; anche Fausta Garavini afferma: «È dunque un giovane di estrazione

[236] (occ.) = Noi cosa siamo? Lo vedete, siamo il divertimento / Delle nebbie, degli scogli che abbiamo sotto, / E delle fosse dove un giorno diventeremo concime … / Eh! Chi può predire la malparata? Chi vuole imparare a pregare, che navighi!
Il passo è tratto dal discorso di Mastro Apian ai suoi marinai nel momento della partenza della sua flotta di battelli per la *desciso*.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.26.

[237] (occ.) = una storia di amori sfortunati che sarà il pretesto plausibile per le più esatte descrizioni della natura provenzale, le evocazioni del passato, il ricordo delle vecchie credenze, lo studio degli usi e costumi paesani.
MISTRAL F., 2014, p.14.

contadina, romanticamente innamorato delle tradizioni popolari, che vorrà rivolgersi, con *Mirèio*, ai «pastre e gènt di mas» (pastori e gente delle masserie)»[238].

Se nelle opere analizzate l'introduzione di leggende e dell'immaginario fantastico che si intrecciano al vissuto quotidiano contribuiscono al coinvolgimento del pubblico, il realismo è elemento imprescindibile per delineare l'ambientazione; di questa fa parte anche lo sfondo sociale che gli autori cercano quindi di narrare nel modo più fedele possibile.

Si può notare che il delta del Po viene raffigurato con una maggiore oggettività e poco spazio è lasciato all'elemento magico rispetto a quanto non succeda per la Camargue. Questo è spiegabile però con il fatto che la fortuna della rappresentazione artistica dei due delta differisce per quanto riguarda le epoche. Il delta rodaniano gode di maggior successo nella seconda metà del diciannovesimo secolo e nella prima metà del ventesimo, grazie a Mistral e ai suoi seguaci, tra cui quelli che abbiamo definito "scrittori-*gardian*". La realtà da essi evocata è spesso precedente ai periodi in cui scrivono poiché il loro progetto è finalizzato alla conservazione della memoria collettiva.

La letteratura in cui compare il delta nostrano invece si sviluppa a partire dal secondo dopoguerra e tratta di realtà contemporanee o che non vanno più indietro dei primi del '900. Essa è molto più esigua rispetto a quella in cui compare la Camargue. Il cinema neorealista italiano ha fortunatamente sopperito alla carenza di opere letterarie; è proprio in questo filone che troviamo capolavori i quali ci danno testimonianza dello stile di vita della gente del delta padano. Non possiamo comunque escludere l'apporto della poesia dialettale dove la comparsa delle figure tipiche del delta del Po si alterna all'evocazione dei paesaggi; Pasini, per esempio, è stato visto come un «artista che sente ed ama profondamente la sua terra, quasi da vivere in simbiosi con essa, e partecipa intimamente alle vicissitudini della sua gente»[239].

Confrontando le rappresentazioni dei due delta in epoche diverse, ciò che salta all'occhio è la somiglianza tra i modi di vivere degli abitanti. Risulta evidente che un

---

[238] Da *Parigi e Provincia. Scene della letteratura francese*.
GARAVINI F., 1990, p.118.

[239] Dall'introduzione alla raccolta *Tra i zunch e il cann* scritta da Giorgio Bissi.
PASINI, 1983, p.24.

certo sviluppo tecnologico arriva prima nel *Midi* e molto più tardi nell'angolo palustre del nord-est dell'Italia.
I caratteri comuni delle due popolazioni, dunque, si ritrovano nelle descrizioni riguardanti il loro legame con la terra, il carattere istintivo, l'aspetto che li distingue dagli abitanti delle città e che conferisce loro tratti di esotismo, la saggezza popolare rintracciabile in un grande bagaglio di conoscenze pratiche. La memoria dei luoghi che gli autori vogliono salvare è quella delle tradizioni di chi con creatività e impegno ha imparato a trarre il meglio dall'ambiente circostante dedicandosi a diverse attività che hanno determinato la costruzione di un'identità locale.

4.1 Gente «sóuvagello»: temperamenti spavaldi

I popoli del delta si distinguono per i loro modi di fare, per un'idea di vita lontana dall'*urbanitas*, dal *bon ton* e dal clima di arrivismo propri degli ambienti cittadini. Più legati ad una visione della loro esistenza in funzione della mera sopravvivenza, ad una consapevolezza dell'irriducibile forza della natura, essi si presentano come gente forte, genuina e dai solidi valori.
Gli uomini sono descritti mettendone in risalto la virilità, l'atteggiamento difensivo e l'agire intrepido e coraggioso; di loro viene evidenziata una fisicità adatta ad affrontare le intemperie e da queste modellata, così come i modi a volte rozzi.
Le donne appaiono passionali e intraprendenti. Esse sono spesso giovani innamorate che si ribellano all'autorità del *pater familias* e che in alcuni momenti, ingenuamente, si lasciano abbindolare dai discorsi dei loro amati; in altri casi abbiamo invece madri e mogli fedeli che sono disposte a fare di tutto per difendere la vita o il ricordo dei propri cari.

<u>I marinai del Rodano, «ome caloussudo, galoio e bravo»</u>

Mistral, ne *Lou Pouèmo dóu Rose*, crea una vera e propria etopea dei marinai di Condrieu, che si spostano sui battelli a vela lungo il Rodano. Roland Pécout, in proposito, ci riporta una lettera dello scrittore in cui l'obiettivo della composizione

dell'opera viene reso esplicito. Eccone la testimonianza: «C'est tout au moins une oeuvre très sincère, étudiée de très près, écoutée pour ainsi dire au seuil et à la table des vieux mariniers du Rhône, une grande race épique que j'ai vu disparaître et qui, ayant tenu le Rhône deux mille ans, n'a laissé de traces d'elle dans aucun livre que je sache»[240]; Mistral vuole quindi dimostrare la genuinità di uno studio di osservazione fatto da vicino, "sulla soglia e alla tavola dei vecchi marinai del Rodano" e la sua volontà di non far passare inosservato un gruppo sociale che per secoli era stato il protagonista indiscusso della vita fluviale.

Nei suoi versi, i battellieri vengono descritti come uomini forzuti, abbronzati e barbuti che, muovendosi sulle loro barche, gridavano, imprecavano e si abbandonavano a robuste scorpacciate: «Es uno raço d'ome caloussudo, / Galoio e bravo, li Condriéulen. Sèmpre / Planta sus li radèu e li sapino, / L'uscle dóu jour e lou rebat de l'aigo / Ié dauron lou carage coume un brounze. / Mai d'aquéu tèms encaro mai, vous dise, / Ié vesias d'oumenas à barbo espesso, / Grand, courpourènt, clapu tau que de chaine, / Boulegant un saumié coume uno busco, / De poupo à pro criant, jurant de-longo / E largamen, pèr se baia courage, / Au poutarras pintant la roujo tencho, / A bèu taioun tirant la car de l'oulo»[241].

Eloquente è la scena in cui Mastro Apian, a capo della flotta, non riesce a trattenere il suo motteggiare scurrile nemmeno nel momento del Padre Nostro benaugurante all'inizio della navigazione; il capitano infatti non esita ad interrompere la preghiera per rimproverare con toni pesanti e volgari le disattenzioni dei marinai, per poi riprenderla da dove era rimasto, come se nulla fosse successo: «*Lou pan quotidian nostre*, Dis, *vuei porge-nous-lou! De nósti dèute / Fai-nous la remessioun, coume nous-àutri / En quau nous es devènt*, dis, *fasèn quite ... /* – Hòu! Toco-biòu! pièi se coupant bramavo, /

---

[240] (franc.) = È in generale un'opera molto sincera, studiata da molto vicino, ascoltata, per così dire, sulla soglia e alla tavola dei vecchi marinai del Rodano, una grande razza epica che ho visto scomparire e che, dopo aver dominato il Rodano per duemila anni, non ha lasciato tracce in alcun libro che io conosca.
PÉCOUT R., 2014, p.33.
Roland Pécout è uno scrittore e poeta occitano, nato nel 1949 a Châteaurenard, in Provenza. La sua passione per la Langue d'Oc nasce con la lettura di *Mirèio*, che lo riavvicina ai territori della sua infanzia.

[241] (occ.) = Sono una razza di uomini forti, / Gagliardi e prodi, i Condriotti. Sempre / piantati su zattere e legni, / La calura del giorno e il riflesso dell'acqua / Indorano la loro faccia come un bronzo. / Ma più ancora in quel tempo, vi dico, / Vedevate degli omaccioni dalla barba spessa, / Enormi, tarchiati, membra dure come le querce, / Maneggiare una trave come se fosse un rametto, / da poppa a prua gridare, bestemmiare forte / E senza freno, per farsi coraggio, / dal boccale trincare il vino rosso, / a grandi pezzi afferrare la carne dalla pentola.
MISTRAL F., 1966, pp.2-4.

Capounas de pas diéu! Dormes, fulobro! / Aquéli chivalas, amount, li vese; / Que dintre si cabestre s'estrangoulon? … / Un batafiéu que vous cenglèsse tóuti! – E reprenènt: *De tentacioun nous gardes! / E tiro-nous dóu malan! Ansin siegue!*»[242].

Questi lupi "di fiume" scendono a valle per smerciare le loro derrate alla Fiera di Beaucaire[243]. Poi, dalla Camargue caricano sale e altre materie prime per portarli a Lione; si tratta comunque di uomini che trascorrono la loro vita lungo il fiume del *Midi* e che sono protagonisti di quell'epoca in cui il commercio fluviale era fiorente.

I «*gardo-bèstio*»

Un personaggio il cui aspetto denota vigore e prestanza fisica e su cui sono evidenti i segni di un duro lavoro è, in *Mirèio*, il torero Ourrias, uno dei pretendenti dell'eroina mistraliana, il quale porta sulla fronte una cicatrice procuratagli dai giovani bovini con cui era abituato a scontrarsi: «Quant de doublen e de ternenco, / Dins li ferrado camarguenco, / N'avié pas debana ! N'en gardavo, tambèn, / À l'entre-ciho, uno cretasso / Coume lou niéu qu'un tron estrasso»[244].

Dell'opera dello scrittore di Maillane i seguaci riprenderanno l'intento di conservare la memoria dei mestieri dei padri; tra questi D'Arbaud e De Baroncelli-Javon, che trattano invece proprio della Camargue, nonché della propria esperienza personale di *gardian*.

D'Arbaud, per esempio, narra in prima persona in alcune poesie de *Li cant palustre* e non manca di arricchire i suoi scritti con informazioni autobiografiche: in *Esperit de la terro* egli invoca le anime degli antenati auspicando una rinascita della Camargue e se

---

[242] (occ.) = *Il pane quotidiano nostro*, disse, *porgici! Dei nostri debiti / Facci la remissione, come noi / A quelli a cui dobbiamo*, disse, *restituiamo*… / – Uh! Razza di bovaro! Poi si interrompe gridando, / Idiota che non sei altro! Dormi pure, fannullone! / Quei cavalli, lassù, li vedi, sì; / Che nelle loro cavezze si strozzano?... / Che siate tutti frustati! – E riprendendo: *Dalle tentazioni salvaci! / E liberaci dal male! Amen!*
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.24-26.

[243] La fiera di Beaucaire era uno dei maggiori eventi del mondo mercantile mediterraneo prima dello sviluppo delle reti ferroviarie che spostarono le tratte commerciali nelle vie di terra; Joseph Roth, ne *Le città bianche* ce ne parla in toni elogiativi: «Un tempo non c'era fiera più grande in tutto l'Oriente e l'Occidente. Ogni anno, tra il 21 e il 28 luglio, Beaucaire era la più chiassosa delle città fieristiche europee. Vi arrivavano i Greci, i Fenici, gli Spagnoli, i Turchi, i Francesi, gli Italiani e i Tedeschi. Vi abitavano ricchi mercanti ebrei. A Beaucaire sono confluite le razze più diverse ed è nata la grandiosa mescolanza cosmopolita che contraddistingue il Sud d'Europa» (ROTH J., 2011, pp.90-91).

[244] (occ.) = Quanti torelli e giovenche / Nelle *ferrado* di Camargue / Aveva buttato a terra! Ne conservava, tra l'altro, / Tra le sopracciglia, una cicatrice / Come la nuvola che il tuono fende (la *ferrado* è la tradizionale marchiatura a fuoco dei tori in Camargue).
MISTRAL F., 2014, P.196.

ne fa portavoce. Egli si appella a loro che sono lo "spirito della terra" dicendo di essere il primo a volerli risvegliare e motivando così la sua scelta di ritirarsi in questi luoghi per lavorarvi come *gardo-bèstio* e per cantarli: «Amo de nòsti vièi enclauso dins sis os, / Esperit de la terro ounte dormon li raço, / Pèr nous autre, t'a mai bandi foro dóu cros / La forço dóu soulèu e la voues de l'aurasso. / Vaqui perqué dins lou reiaume de la sau, / Vira de-vers la mar espère ta vengudo, / Pèr te mies apara, pèr te presta d'ajudo, / Me siéu fa gardo-bèstio e cante prouvençau»[245].

I fiocinini

Nelle rappresentazioni del delta del Po, personaggi simili ai battellieri rodaniani sono, per l'aspetto segnato dai tempi duri, la temerarietà e quei modi di fare poco ortodossi, i fiocinini, cioè i pescatori di frodo di anguille.

Il loro stile di vita è centro del romanzo *Il paese dell'acqua brulicante* di Malagú. La voce del protagonista, il dottore ferrarese Cleto Magri, che si ritrova a lavorare nella Comacchio degli anni '20, è quella di un uomo che si imbatte in una realtà fino ad allora sconosciuta, a familiarizzare con quella che definisce «razza fine con genìa rozza»[246]. Bastano poche visite ai pazienti per accorgersi della forza degli uomini comacchiesi, lavoratori con mani e piedi «callosi e duri come cuoio»[247]. Grida blasfeme non mancano nemmeno in questa realtà, dove non sono rari episodi di rissa tra fiocinini e altri pescatori[248].

Vediamo comparire questi bracconieri nelle loro fughe spericolate per scappare dai guardiani di valle in film come *La donna del fiume* di Soldati dove, potremmo dire, usando un ossimoro, sono motivo di drammatica comicità.

Serafina Cernuschi-Salkoff ha intrapreso un approfondito studio socio-antropologico degli abitanti di Comacchio e la sua descrizione dei fiocinini è utile a comprendere la loro spavalderia, che non li fermava nemmeno dal rubare "a casa" dei guardiani: «I più

---

[245] (occ.) = Anima dei nostri antenati racchiusa nelle loro ossa, / Spirito della terra dove dormono le razze, / Per noi non ti hanno ancora fatto uscire dalla tomba / La forza del sole e la voce del vento. / Ecco perché nel reame del sale, / rivolto verso il mare aspetto la tua venuta, / Per meglio difenderti, per prestarti aiuto, / Mi sono fatto *gardian* e canto in provenzale.
D'ARBAUD J., 1951, p.70.
[246] MALAGÚ A., 1967, p.17.
[247] *Ibid*., 1967, p.12.
[248] *Ibid*., pp.68-69.

temerari, in prossimità delle baracche dei guardiani, si tuffavano nell'acqua e, immersi fino alle spalle, un coltello fra i denti, una rete di vimini per camuffarsi la testa, si spingevano senza far rumore vicino ai casoni di valle. Lì, afferravano uno dei canestri dove era stato messo il pesce, tagliavano la corda che lo legava agli altri e lo trascinavano, sempre senza far rumore, verso la loro barca»[249].

Le donne del delta

Chi non prendere come primo esempio se non Mirèio? Una ragazza di campagna vivace e *naïve* («fouligaudo, e belegueto, / E sóuvagello uno brigueto»)[250] che senza pensarci troppo si dichiara per prima all'innamorato, incurante delle preoccupazioni dell'uomo di non poterle garantire un futuro alla sua altezza. Mirèio esprime i suoi sentimenti perché non vuole più ingannare né lui né se stessa, dato che ormai così "non può più campare": «Mai en que sièr de te deçaupre? / Dins moun sen acò pòu plus caupre ! / Vincèn, Vincèn, vos-ti-lou saupre? / De tu siéu amourouso!»[251]. La ragazza, affascinata dalle mille storie narratele da Vincèn, lo prende alla lettera quando lui le racconta che qualsiasi ferita, che sia concreta, provocata da morsi di animali o prettamente morale, può essere risolta recandosi alle *Saintes* dove pregare le protettrici: «Mai s'un chin, un lesert, un loup, o 'n serpatas, / O touto autre bèsti courrènto, / Vous fai senti sa dent pougnènto ; / Se lou malur vous despoutènto, / Courrès, courrès i Santo ! Aurés lèu de soulas»[252] ed è così che si ritrova a fuggire da sola verso la chiesa delle Sante dopo che il padre non acconsente alle sue nozze con il giovane cestaio. Alle prime armi in fatto di questioni amorose, ci stupiamo anche della sicurezza che mostra di

---

[249] CERNUSCHI-SALKOFF S.,1981, pp.154-155.
L'opera a cui facciamo riferimento è *La città senza tempo. Studio socio-antropologico di Comacchio e le sue Valli* (1981), di Serafina Cernuschi-Salkoff, bolognese, ricercatrice in sociologia che collaborò con il CNRS di Parigi. Questa ricerca è stata infatti pubblicata anche in francese con il titolo di *La ville du silence. Étude socio-anthropologique de la commune de Comacchio en Italie*; lo vediamo comparire nel *compte rendu* di Monique Segré in «Revue française de sociologie», vol. 31, n.1, pp.167-168.
[250] (occ.) = pazzerella, e frizzante, / E un tantino selvaggia.
MISTRAL F., 2014, p.66.
[251] (occ.) = Ma a cosa serve cacciarti? / Non posso più campare con questo dolore nel petto! / Vincèn, Vincèn, vuoi saperlo? / Sono innamorata di te!
Ibid., p.122.
[252] (occ.) = Se mai un cane, una lucertola, un lupo o un gran serpente, / O qualunque altra bestia errante, / Vi farà sentire il suo dente aguzzo; / Se il dolore vi toglie le forze, / Correte, correte alle Saintes! E avrete subito sollievo.
Ibid., p.84.

fronte ai corteggiatori indesiderati, per i quali ha sempre una risposta pronta se non addirittura derisoria. Al primo, il pastore Alari, che le offre in dono un vaso in legno di bosso decorato da lui scolpito, risponde che l'amore e gli sguardi languidi del suo amato (Vincèn) la fanno di gran lunga più felice: «En verita, diguè Mirèio, / Pastre, fai gau, vosto liéurèio… » / E l'espinchavo. Pièi partiguè tout d'un bound. / « Moun bon-ami n'a 'no plus bello : / Soun amour, pastre ! E quand me bèlo, / O fau que baisse li parpello, / O dins ièu sente courre un bonur que me poun. » // E la chatouno, coume un glàri / Despareiguè…»[253]. In seguito, alla proposta del padre, che vuole darla in sposa a Véran, *gardian* di cavalli, esordisce incolpando il genitore di volerla allontanare da sé e gli ricorda che lui stesso le aveva consigliato che prima di accettare un uomo doveva conoscerlo bene: «Mai vosto santo couneissènço, (…) paire, en que pènso, / Que vogués, liuen de vous, tant jouno me chabi ? // Ve, fau que plen acò se mene, / M'avès agu di ; pèr se prene / Fau counnèisse li gènt, fau ngèstre couneigu…»[254]. E all'insistenza del torero Ourrias, altro pretendente, quando le chiede continuamente di dargli il suo amore, lei ribatte esasperata citando fantasiosi e gustosi *impossibilia*: «Jouvènt, l'aurés, diguè Mirèio ; / Mai 'queli planto de ninfèio / Pourtaran peravans de rasin couloumbau ! / Auperavans vosto fourcolo / Jitara flour ; aquéli colo / Coume de ciro vendran molo, / E s'anara pèr aigo à la vilo di Bau !»[255].

Anche la filmografia del pieno novecento rispecchia tale ambientazione. *D'ou viens-tu Johnny ?* di Noël Howard, uscito in Francia nel 1963, racconta la storia di un giovane cantante di una band che vive a Parigi, costretto a tornare in Camargue, sua terra natale, per sfuggire ai fuorilegge che lo minacciano di morte perché aveva scoperto e sabotato il loro traffico di droga. Il film è ambientato in un *mas* nei pressi delle *Saintes*. Si possono ritrovare tutti gli stereotipi degli abitanti del delta del Rodano e si assiste anche

---

[253] (occ) = «Davvero, diceva Mirèio, / Pastore, fa gola la vostra livrea» / E lo esaminava. Poi riprese ad un tratto. / «Ma il mio amato ha qualcosa di più bello: / Il suo amore, pastore! E quando mi guarda / O fa in modo che io abbassi le palpebre, / O quando sento dentro di me correre una felicità che mi afferra.» // E la ragazza, come uno spirito, / Sparì…
MISTRAL F., 2014, p.186.

[254] (occ.) = Ma la vostra santa intelligenza, (…) padre, cosa va a pensare, / Che vuole, lontano da voi, così giovane sistemarmi? // Vedete, bisogna che lentamente si faccia ciò, / Mi avete detto; per prendersi / Bisogna conoscere le persone, / bisogna farsi conoscere…
Ibid., p. 194.

[255] (occ.) = Giovane, l'avrete, disse Mirèio; / Ma quelle piante di ninfea / Faranno prima dell'uva colombina! / Prima il vostro tridente farà dei fiori ; quelle colline / Si scioglieranno come la cera, / E si andrà per mare alla città di *Baux*.
Ibid., p.208.

a scene di vita domestica che rispecchiano il conflitto generazionale presente in *Mirèio*. In scena compare una giovane, versione femminile dei *gardian*, una sorta di Calamity Jane del *Midi*. Il suo nome è Magali, come il celebre personaggio della *chanson de métamorphose*[256] intonata dalle compagne di lavoro di Mirèio durante la bachicoltura; si tratta della storia di una ragazza che non voleva concedersi al piacere amoroso e che per questo si era fatta suora ad Arles («la bello Magali, / Magali, que, dóu grand esglàsi / Qu'avié pèr l'amourous estàsi, / En Arle au couvènt de Sant-Blàsi, / Touto vivo, amè mai courre s'enseveli. // Noro, an ! dau ! tu que tant bèn cantes, / Tu que, quand vos, l'ausido espantes, / Canto-ié Magali»)[257]. Anche La Magali degli anni '60 fa nascere scontri in famiglia a causa del suo atteggiamento disubbidiente nei confronti del padre che la vorrebbe al più presto sposata e per il suo carattere indomito e avventuroso che la porterà a pensare di scappare a Parigi aiutata da Johnny, il protagonista, suo amico di infanzia.

Ne *Lou Pouèmo dóu Rose* un altro personaggio femminile stupisce per il suo carattere che si discosta dall'ideologia della massaia delle società contadine: è Anglora, adolescente che si mostra subito impavida nel primo approccio con l'altro sesso; come abbiamo già specificato, il suo incontro con il *Dra* rappresenta simbolicamente il suo processo di maturazione sessuale, perché non è il mostro leggendario dei racconti della madre, ma un vero giovane uomo a sedurla, il Principe d'Orange. Il comportamento di Anglora riflette quella corruzione di usi e costumi della modernità che voleva denunciare l'autore, insieme agli altri cambiamenti che, secondo il suo animo conservatore, stavano portando la realtà locale alla rovina; la ragazza infatti viola i precetti matrimoniali accettando senza remore l'invito dell'amato a congiungersi al di fuori dell'altare, proprio tra quelle acque fluviali ammaliate e ammalianti, e gli promette che lo seguirà, come i pesci in amore, controcorrente, in quella che diventa allora per lei, femmina fuori dagli schemi, una doppia metafora: «Et s'adreissant siavet à la chatouno / – Es aqui, ié diguè, mounte barrulo / Lou Dra dóu Rose, aqui mounte li Fado / Escriguèron li sort de la ribiero, / Que nous anan liga, pichoto Angloro (…) Elo,

[256] "Canzone di metamorfosi", tipo di canzone tradizionale popolare.
[257] (occ.) = la bella Magali, / Magali che, per il grande orrore / Che aveva per l'estasi amorosa , / Ad Arles al convento di Saint-Blaise, / Seppur ben viva, preferì correre per farsi serva. // Nora, su! Dai! Tu che tanto bene canti, / Tu che, quando vuoi, l'udito incanti, / Cantale Magali.
MISTRAL F., 2014, pp.158-160.

enmascado, / Respondeguè: – Moun Dra, la flour de Rose / Noun aguè jamai pòu dis aigo bluio / Ounte lou cèu miraio sis Ensigne. / Nadarai emé tu, iéu, de-counservo, / Coume lou pèis de primo, quand remounto / Lou ribeirés, au tèms de l'eissagage»[258].

Coraggiose e disinvolte sono anche le donne del delta del Po, soprattutto quelle del cinema neorealista. Basti pensare a Nives, la "donna del fiume" di Soldati, protagonista dell'omonimo film e alla sua provocante civetteria da lei ostentata nei confronti dell'uomo che le fa la corte; la comacchiese si mostra abituata alle battute esplicite e si prende gioco dei suoi ammiratori così come aveva fatto Mirèio.

Malvina, il personaggio femminile de *Il paese dell'acqua brulicante*, dimostra grande sicurezza di sé e abilità a gestire i corteggiatori indesiderati. È una giovane vedova estremamente povera, alla ricerca disperata di un lavoro, che sarebbe disposta, nella difficile situazione in cui si trova, anche ad offrire il proprio corpo pur di guadagnare il necessario per far crescere il proprio figlio.

La donna va quasi quotidianamente al cimitero e siede davanti alla tomba del marito per poi iniziare a raccontare la sua giornata immaginando, per farsi coraggio, che il suo amato possa ancora ascoltarla e darle conforto. Questo comportamento è in realtà diffuso tra le donne del delta, tanto che c'è chi decide di farne un documentario: il ravennate Sergio Zavoli, maestro del mondo del giornalismo radiofonico e televisivo italiano, gira nel 1963 il controverso film-documentario *I vivi e i morti di Goro*, che narra dell'abitudine delle donne goresi di un tempo di ritrovarsi al cimitero per sfogarsi davanti alle tombe dei propri cari, parlando con loro come se fossero ancora vivi e ricavando da questo monologo la forza per affrontare le proprie miserie quotidiane.

Ricordiamo infine ne *L'Agnese va a morire*, romanzo di Renata Viganò, trasposto in pellicola[259], il coraggio di una donna che, correndo consapevolmente il rischio continuo di essere intercettata dai soldati tedeschi, sfida la sorte e, portando avanti la causa

---

[258] (occ.) = E rivolgendosi soavemente alla ragazzina / – È qui, le disse, dove serpeggia / Il *Dra* del Rodano, qui dove le Fate / Scrissero le sorti del fiume, / Che noi andremo ad unirci, piccola Anglora (…) Lei, stregata, rispose: – Mio *Dra*, il fiore del Rodano / Non ha mai avuto paura delle acque blu / Dove il cielo fa specchiare le sue costellazioni. / Nuoterò con te, io, al tuo fianco, / Come il pesce di primavera, quando risale / La corrente, nel tempo dell'accoppiamento.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.312-314.
GERVASIO DI TILBURY, 2010, pp.248-249.

[259] MONTALDO G., 1976.

partigiana del marito morto, rappresenta un'importante punto di riferimento per la Resistenza nel delta de Po.

4.2 «trop liuen»: dai confini estremi

L'aspetto che contraddistingue la gente del delta è dato dai tratti fisici che ne rispecchiano da una parte lo stile di vita semplice, per non dire povero, dall'altra dalle loro presunte radici esotiche. Sono persone che vivono in perfetta simbiosi con la natura, tanto che questa sembra insinuarsi in ogni loro cellula. Il loro abbigliamento, che permette di riconoscerli da lontano, è quello funzionale alle loro attività consuete, quando non diventa motivo di esibizione del senso di appartenenza alla propria terra in riti celebrativi tradizionali.

Natura nel sangue

Lo stretto rapporto degli abitanti del delta con il proprio ambiente naturale è visibile, come abbiamo detto, anche nel loro aspetto esteriore. Su di essi il segno lasciato non è solo quello del tempo che passa, ma diventa anche carattere distintivo del contesto di appartenenza. Nel racconto *Le spectre de la lune pleine* di Max Rouquette, gli uomini della Camargue sono pregni degli odori caratteristici delle loro occupazioni a contatto con le bestie e con la terra (delle pecore, del fieno dell'ovile, delle piante selvatiche dove i loro greggi pascolano e anche del letame), «la salle s'emplit alors d'un tourbillon d'hommes, vêtus de velours apportant l'odeur âcre de l'air, du froid, mais aussi des bêtes de troupeau, de la bergerie, du foin, du sainfoin, du suint et du fumier qu'ils traînaient à leurs chaussures»[260]. La giovane prostituta chiamata da Arles per soddisfare i loro desideri riconosce dal contatto diretto con i loro corpi le tracce e l'odore inconfondibile del loro mestiere; ognuno è diverso: c'è chi è caduto nelle salicornie, chi dormiva con il proprio cane e chi odora di giumenta, però sono tutti

[260] (franc.) = la sala si riempì allora di un turbinio di uomini, vestiti di velluto, che avevano l'odore acre dell'aria, del freddo, ma anche delle bestie del gregge, dell'ovile, del fieno, della lupinella, di lanetta e del letame che portavano attaccato alle loro scarpe.
Da *Vert Paradis*.
ROUQUETTE M., 2012, p.218.

accomunati dal tanfo degli ovili («Celui qui entrait effaçait les autres. Le boiteux sentait le marais il était tombé dans les salicornes ; la boue, à peine séchée, formait une croûte sus ses basanes de Cadix. Tel autre sentait le chien mouillé qui partageait sa couche de joncs, un autre sa jument. Mais tous avaient en commun cette même odeur si profonde, si tenace, si envoûtante de foin, se suint, de laine noire et de crottin qui lui faisait baisser les paupières»)[261].

Allo stesso modo, la «gurànta»[262] di Pasini, dopo essersi concessa, lasciava l'uomo «con adòss l'udór dl'alga marina»[263], profumava cioè di "alga marina", perché quella del mare era l'aria di casa sua, un piccolo paese di pescatori nel mezzo del delta del fiume, sul punto estremo della foce, affacciato sull'Adriatico.

Abbigliamento

I costumi tipici della Camargue vengono sfoggiati nella *mise* migliore durante le celebrazioni locali e in occasioni speciali. Véran, il *gardian* di cavalli, si presenta baldanzoso dal padre di Mirèio per chiedere la mano della figlia, vestito all'arlesiana, con mantello, cintura e cappello confezionati con materiali di qualità: «Ié venguè fièr, emé reboundo / À l'Arlatenco, longo e bloundo, / Jitado sus l'espalo en guiso de mantèu, / Emé taiolo chimarrado / Coume uno esquino de rassado, / E capèu de telo cirado / Ounte se rebatié lou trelus dóu soulèu»[264]. È tuttavia grazie a Folco De Baroncelli-Javon che si stabiliscono i canoni per la tenuta caratteristica che diventerà emblema del folklore *camarguen*; nella poesia *A iue-blanc* egli fa riferimento a «li braio

[261] (franc.) = Quello che entrava cancellava gli altri. Lo zoppo sapeva di palude, era caduto nelle salicornie; il fango, appena secco, formava una crosta sulle sue bazzane di Cadice. Uno portava l'odore del cane bagnato che condivideva il suo giaciglio di giunchi, un altro quello della sua giumenta. Ma tutti avevano in comune quello stesso odore così profondo, così tenace, così ammaliante di fieno, di lanetta, di lana nera e di sterco che le facevano abbassare le palpebre.
Da *Vert Paradis*.
ROUQUETTE M., 2012, p.223.

[262] (dial. ferrarese) = gorese.
Dalla poesia *Par 'na gurànta*, della raccolta *Tra i zunch e il cann*, nell'antologia *Vós dla mié tèra*.
PASINI B., 1983, p.33.

[263] (dial. ferrarese) = con addosso l'odore dell'alga marina.

[264] (occ.) = Vi giunse fiero, con veste / all'arlesiana, lunga e merlettata, / Gettata sulla spalla come se fosse un mantello, / Con la cintura disegnata / Come il dorso di una lucertola, / E il cappello di tela cerata / Su cui rifrangevano i raggi del sole.
MISTRAL F., 2014, p.190.

de pèu de taupo di Gardian»[265] cioè ai "pantaloni di pelle di talpa dei *gardian*". Per gli uomini è infatti questo il costume tradizionale, con l'aggiunta di un gilet anch'esso in pelle, stivali, camicia a quadri e cappello a tesa larga.

L'abbigliamento da festa delle donne, *à l'arlesienne*, è invece una variazione del tradizionale provenzale. La moda si diffonde soprattutto dopo il successo registrato da *Mirèio*; Mistral infatti decide di vestire l'eroina del suo poema con il costume locale e *Mirèio* diventerà da quel momento in poi non solo nome diffuso dato alle nuove nate provenzali, ma anche il modo di vestire su imitazione del personaggio («Les portraits imaginaires de Mireille sont innombrables.(…) Il y eut, après la parution de l'œuvre, non seulement des filles prénommées, pour la première fois, Mireille, mais un costume baptisé de ce nom»)[266]. Si tratta di un abito lungo ornato di pizzo, che ha nella parte del busto un corsetto bianco, il quale viene coperto con uno scialle quadrato da portare con la punta all'ingiù sulla schiena. A completare il tutto, i capelli raccolti in una particolare pettinatura decorata con nastri.
I dettagli compaiono nel passo in cui Mirèio si prepara, per andare alle *Saintes*. La giovane decide di indossare la sua tenuta migliore nonostante davanti a lei si prospetti un difficile viaggio attraverso la natura selvaggia; si fa un'acconciatura decorata con del pizzo, utilizza un nastro blu per legare i capelli e si mette sulle spalle il suo scialle di mussolina: «Pèr treneto longo e brunello / Soun péu pendoulo, e i'enmantello / Sis dose spalo blanquinello. / Mai elo, n'arrapant li trachèu sépara, // Lèu li sacampo e li restroupo, / À plen de man lis agouloupo / D'uno dentello fino e clareto ; e 'no fes / Li bèlli floto ansin restrencho, / Très cop poulidamen li cencho / Em un riban à bluio tencho, / Diadèmo arletan de soun front jouine e fres. // Met soun faudau ; sus la peitrino, / De soun fichu de mousseline / Se croso à pichot ple lou vierginen teissut»[267].

---

[265] Da *Blad de luno*.
DE BARONCELLI-JAVON F., in http://www.cieldoc.com/libre/libr0260.htm, p.70.
[266] (franc.) = I ritratti immaginari di Mireille sono innumerevoli. (…) Ci furono, dopo l'apparizione dell'opera, non solo delle nuove nate che vennero chiamate, per la prima volta, Mireille, ma un costume battezzato con questo nome.
CLÉBERT J.-P., 1980, p.56.
[267] (occ.) = Con trecce lunghe e brune / I suoi capelli ricadono e coprono come un mantello / Le sue due spalle bianche. / Ma lei, prendendone le ciocche sparse, // In un attimo li sistema e li raccoglie, / A piene mani li avviluppa / Di un pizzo fino e trasparente ; e una volta / La bella chioma così aggiustata, / In tre giri graziosamente li cinge / Con un nastro blu, / Diadema arlesiano della sua fronte giovane e fresca. // Mette il suo grembiule ; sul petto / Col suo fazzoletto di mussolina / copre con piccole pieghe il verginal tessuto.

D'Arbaud nella poesia *Lou mas*, della raccolta *Li cant palustre*, immaginando una vita domestica ideale, descrive una donna che onora il focolare portando "il nastro provenzale e il bianco scialle": «Pèr l'ounour de l'oustau, faroto, pourtara / Lou riban prouvençau e la blanco capello»[268].

Non è però solo il vestiario festivo ad esplicitare il luogo di provenienza, ma anche e soprattutto la tenuta di tutti i giorni, quella più adatta per affrontare le intemperie e le asperità dei territori. Vediamo, ad esempio, ne *Li cant palustre* comparire la figura di un vecchio guardiano che è bloccato nel fango con i suoi zoccoli di legno («Si dous esclop planta dins la sansouiro molo»)[269] e capiamo che spesso alla difficile percorribilità delle terre del delta corrisponde un amatoriale "abbigliamento tecnico" che è quello però che permettevano l'epoca e la condizione economica degli abitanti.

Anche nel delta del Po si andava in giro con gli zoccoli di legno ai piedi; lo vediamo ne *La donna del fiume*, quando Nives improvvisa un ballo dentro l'azienda dove lavora e ne abbiamo testimonianza, ugualmente, grazie al romanzo di Malagú in cui è scritto che la gente camminava con addosso «scarpe con suole di legno per sopravvivere al pantano»[270].

Per gli uomini del delta padano, calzature tipiche fondamentali erano gli stivali di gomma, usati tuttora soprattutto dai pescatori.

Li bóumian

Più si va verso il mare, più aumenta l'impressione di esotismo. E così, chi viene da Saintes-Maries-de-la-Mer è chiamato, con toni dispregiativi, *bohémien*; è definito cioè "zingaresco" perché proviene dai luoghi ospitanti la tradizione dei popoli gitani, i quali ogni anno arrivano in Camargue per celebrare Sara la Nera.

MISTRAL F., 2014, p.348.

[268] (occ.) = Per l'onore della casa, con vanità, porterà / Il nastro provenzale e il bianco scialle.
Da *Li cant palustre*.
D'ARBAUD J., 1951, p.116.

[269] (occ.) = I suoi due zoccoli piantati nella *sansouire* molle.
Dalla poesia *Gardo d'ivèr*.
Ibid., p.76.

[270] MALAGÚ A., 1967, p.35.

Il rifiuto di Mirèio per i pretendenti fa sorgere in Clébert un interrogativo: «Est-ce à dire qu'à travers eux elle refuse des modes de vie, des civilisations, des paysages étrangers et incompatibles avec la manière du mas des Micocoules?»[271]. Sarà cioè forse vero che il suo negar loro la mano corrisponda al mancato entusiasmo della stessa verso tradizioni troppo diverse dalle proprie? Lontani dallo stile di vita della ragazza di campagna, abituata a passare le sue giornate nei dintorni del suo *Mas dóu Falabrego* nell'entroterra provenzale, meno esposto agli spostamenti di masse nomadi, sono soprattutto i due *gardian* della Camargue; in particolare possiamo notare che le giustificazioni usate da Mirèio per respingere Ourrias sono la noia e i pericoli della palude, come colpi di sole, acque malsane e serpenti: «Jouvènt, mounte li biòu demoron, / De languimen li chato moron (…) Jouvènt, quau eilalin s'esmarro, / Dison que béu uno aigo amaro / E lou soulèu i'usclo la caro (…) Jouvènt, dison qu'i pin i'escalo / De tourtouioun de serp verdalo (…) Jouvènt, escoutas (que vous crose), / Soun trop liuen, vòsti pin, de mi falabreguié»[272]. Ma una frase pronunciata da Ourrias, durante la sua rissa con Vincèn diventa rivelatrice del pensiero comune non troppo benevolo nei confronti dei gitani, i quali, a quanto pare, non sono ben visti nemmeno da chi vive nelle località che li accolgono per la celebrazione annuale; il torero, per offendere il rivale apostrofa come "zingara" la madre dell'avversario: «Ta jamai counta Jan de l'Ourse, / Ta bóumiano de maire ?»[273].

Ne *Les bestiaires*, Montherlant assegna al giovane cavaliere *camarguen* i tratti somatici tipici delle popolazioni nomadi che venivano dall'est: pelle gialla, zigomi sporgenti e naso aquilino («dans la race du natif des Saintes coulait le vieux sang gitan : sa face était jaune, aux pommettes saillantes; son nez était le bec d'un oiseau de proie»)[274] e semina indizi per una delle tante leggende sull'origine dei popoli della Camargue.

---

[271] (franc.) = Significa che attraverso essi lei rifiuti dei modi di vita, delle civiltà, dei paesaggi stranieri e incompatibili con quelli del *mas* delle Querce?
CLÉBERT J.-P., 1980, p.60.

[272] (occ.) = Giovane, dove vivono i buoi, / Di noia le ragazze muoiono (…) Giovane, qualsiasi cosa laggiù succeda, / Dicono che si beva un'acqua amara / E che il sole ti brucia il viso (…) Giovane, dicono che sui pini si arrampicano / Dei grovigli di serpenti verdastri (…) Giovane, ascolta (vi interrompo), / Sono troppo lontani, i vostri pini, dalle mie querce.
MISTRAL F., 2014, p.206.

[273] (occ.) = Ti ha mai raccontato di Jean dell'Orso, / Quella zingara di tua madre?
(come è specificato nelle note, Jean dell'Orso, figlio di una pastorella e di un orso che l'aveva cresciuto, è un eroe leggendario provenzale).
Ibid., p.224.

[274] (occ.) = Nella razza del nativo delle *Saintes* scorreva il vecchio sangue gitano : la sua faccia era gialla, dalle guance sporgenti; il suo naso era il becco di un uccello rapace.

Zingareschi sembrano anche gli scalzi abitanti dei villaggi di capanne del delta del Po protagonisti di film e documentari del dopoguerra e pure la gorese di Pasini («Na zzìngana at parév», "una zingara sembravi")[275]. Chi suscita però più mistero è l'etnia comacchiese, specialmente per il suo dialetto che differisce notevolmente da quello degli abitanti di altre località del delta. La loro è una lingua che si è mantenuta invariata, probabilmente per la relegazione forzata di territori che per moltissimo tempo sono rimasti fuori dalla civilizzazione dell'entroterra perché raggiungibili con difficoltà. Il dottor Magri, protagonista del romanzo di Malagú, parla alle sue conoscenze ferraresi di quella gente eccentrica e fuori dal mondo con cui si ritrova ad avere a che fare; dice che hanno «facce con zigomi sporgenti e rialzati»[276] ed è affascinato dalle donne, che descrive in questo modo: «pallide, dalla pelle scura con occhi neri come il carbone, allungati a mandorla, all'orientale (…) Hanno volti etruschi, come quelli delle donne sdraiate sopra le urne di Fiesole, zigomi caucasici; parole e accenti di dialetti usati da certe tribù, le tribù sabelliche, immigrate dai Balcani e, in più, gli ultimi balbettii dell'antico etrusco e cioè l'armonia vocalica»[277].

4.3 «Coume un vòu de blóundis abiho»: operosità dei lavoratori di un tempo

Le famiglie seguono un tipo di organizzazione patriarcale all'interno dell'ambiente domestico, che sia quello dei *mas* o quello delle capanne dei piccoli villaggi sperduti alle foci del Po, ma la strenua volontà di continuare le tradizioni si scontra con la modernità e con lo sviluppo economico e tecnologico che, inevitabilmente, vanno ad influire e a modificare le realtà locali.

Questo succede anche e specialmente per quanto riguarda gli antichi mestieri e le conoscenze pratiche che si tramandano di generazione in generazione e che gli autori trattati cercano in qualche modo di conservare nel ricordo collettivo, riportandoci

---

MONTHERLANT H. D., 1954, p.236.

[275] Dalla poesia *Par 'na gurànta*, della raccolta *Tra i zunch e il cann*.
PASINI B., 1983, p.33.

[276] MALAGÚ A., 1967, pp 17.

[277] *Ibid*., pp.17-18.

dettagliatamente scene di vita quotidiana in cui il lettore può documentarsi sulle attività di un tempo.

In *Guide de la Provence Mystérieuse*, opera che riunisce tradizioni, folklore e leggende provenzali, troviamo la descrizione della celebre festa della corsa della Tarasca, il mostro fantastico della Provenza che sarebbe stato ucciso da Santa Marta, nella leggenda che segna simbolicamente la fine dell'età pagana e l'inizio della cristianizzazione del *Midi*[278]. Durante questa ricorrenza, in cui un grande fantoccio con le sembianze del mostro viene fatto correre per le strade di Tarascon, è possibile distinguere le varie professioni tipiche locali grazie ai diversi gruppi in costume, ognuno dei quali rappresenta una particolare professione. I gruppi ci vengono elencati da Clébert, il quale parla dei giochi goliardici, seguenti alla corsa, a cui essi partecipano. Vediamo così: i contadini e i viticoltori che mimano l'azione di piantare le vigne allineando una corda tesa sopra la strada che fa inciampare i passanti; i giardinieri che offrono fiori alle ragazze; gli scaricatori di porto che sostengono una botte in bilico; i pastori che inscenano la fuga in Egitto e i marinai del Rodano con una barca riempita d'acqua per riprodurre una scena di pesca nella tempesta («le diverses confréries corporatives de Tarascon parcourent la ville en un long cortège, se livrant en cours de route à des farces dont le symbolisme, pas toujours apparent, est certainement très riche. (…) Les paysans et vignerons, qui faisaient mine, en marchant, de planter la vigne en alignant des ceps le long d'un cordeau, tendent brusquement cette corde à quelque vingt centimètres du sol, ce qui a pour effet de faire trébucher et tomber bon nombre de spectateurs. (…) Le jardiniers défilent ensuite, les mains pleines de fleurs et de branchages verdoyantes. Les jeunes filles à qui l'on tend ces roses s'empressent, ravies d'être remarquées. Arrivent les portefaix, qui soutiennent, à l'aide de deux énormes

---

[278] «La fabuleuse tarasque», CLÉBERT J.-P., 1998, p.511.
Negli *Otia Imperialia* abbiamo un passo che ne parla: «Sed in Rodani ripa, sub continentia domus milicie ad portam borealem ciutatis Aerlatensis, quedam fluminis abyssus est, sicut sub rupe castri Tarasconensis ubi, tempore beate Marthe (Christi hospite, Lazari ac Magdalene sororis), tarascus, serpens de genere pessimi illius Leuiathan occeanalis anguis, occultabatur, ut homines per Rodanum sibi incorporaret. In his ergo locis profundissimis affirmant drachos sepissime de nocte lucida in specie humana uideri».
(lat., traduzione dell'edizione a cura di F. Latella) = Ancora sulla riva del Rodano, nelle vicinanze della casa dei Templari alla porta settentrionale della città di Arles, c'è uno sprofondamento del fiume, come quello sotto la rupe del castello di Tarascona ove, al tempo della beata Marta (quella che ospitò Cristo, la sorella di Lazzaro e di Maddalena), il tarasco, serpente della razza del pessimo rettile marino Leviatano, si nascondeva per fagocitare uomini che passavano per il Rodano. In questi luoghi profondissimi si dice che i draghi possano essere spesso visti, nelle notti limpide, sotto sembianza umana.
GERVASIO DI TILBURY, 2010, pp.248-249.

barres de fer, un tonneau mal équilibré. (…) Voici les bergers, pacifiques s'il en est. Ils entourent une jolie fille juchée sur un âne en tenant un enfant dans ses bras : c'est la Fuite en Égypte à la mode provençale. (…) Enfin viennent les mariniers du Rhône, précédant un lourd char équestre sur lequel se balance une vraie barque, remplie d'eau a ras bord. Sous la bannière de saint Pierre, on roule le tambour dans un grand bruit de marée, ou plutôt de tempête fluviale. (…) Un gros poisson, nommé l'Esturgeon, y nage, en effigie lui aussi, bien sûr»)[279]. Questi mestieri si rifanno allo sfruttamento diretto delle materie prime e delle risorse del luogo, dai terreni agricoli, all'allevamento, ai trasporti e alla pesca via fiume, insomma a tutto quello che ha potuto garantire il potere generatore delle acque fluviali.
E anche lungo il Po, del resto, come osserva Celati: «Gli argini fanno venire in mente racconti di barcaioli, braccianti, ghiaiaroli, segantini, uomini di bosco e uomini di fiume»[280].

Battellieri e pescatori prima del progresso tecnologico

Nell'elenco dei mestieri celebrati alla festa della Tarasca compaiono i marinai del Rodano. Sul fiume, prima dell'avvento dei battelli a vapore e allo sviluppo delle reti ferroviarie sulla terraferma, nel *Midi* così come nella Pianura Padana, non era solo l'attività commerciale ad avere successo, ma anche quella piscicola. Un piccolo quadro di questo settore lo abbiamo in *Mirèio* con la famiglia di pescatori di Andreloun, il ragazzino che la giovane protagonista incontra durante la fuga e che la farà salire sulla loro barca per attraversare il fiume ed arrivare in Camargue. Il percorso di navigazione

[279] (franc.) = le diverse confraternite corporative di Tarascon percorrono la città in un lungo corteo, dedicandosi lungo il cammino a delle farse il cui simbolismo, non sempre così apparente, è certamente molto ricco. (…) I contadini e i viticoltori che mimano, camminando, l'azione di piantare la vigna allineando dei ceppi lungo una corda, tendono bruscamente questa corda una ventina di centimetri da suolo e questo finisce per far perdere l'equilibrio ad un buon numero di spettatori e di farli cadere. (…) sfilano poi i giardinieri, con le mani piene di fiori e di rami verdeggianti. Le giovani ragazze a cui vengono tese le rose accorrono, felici di essere notate. Arrivano gli scaricatori di porto, che sostengono, con l'aiuto di due enormi barre di ferro, un barile in bilico. (…) Ecco i pastori, pacifici, se davvero ce ne sono. Circondano una bella ragazza a cavallo di un asino che tiene un bambino nelle sue braccia: è la Fuga in Egitto fatta alla provenzale. (…) Infine giungono i marinai del Rodano, con davanti un pesante carro equestre su cui sta in equilibrio una vera barca, riempita d'acqua fino al limite. Sotto la bandiera di San Pierre, si fa rullare il tamburo ricreando un forte rumore di marea, o meglio, di tempesta fluviale. (…) Un grande pesce, chiamato Storione, vi nuota, anche lui sicuramente preso come simbolo.
CLÉBERT J.-P., 1998., pp.519-520.
[280] Da Verso la foce.
CELATI G., 2011, p.59.

diventa occasione per Mistral di fare una pausa narrativa all'azione della vicenda e descrivere il paesaggio mattutino visto dalla barca; oltre alla fitta vegetazione ai bordi del fiume l'attenzione si sofferma però anche sul passaggio di tartane, imbarcazioni a vela che sfilano sul corso d'acqua, paragonate ad un gregge di pecore il cui pastore è il vento: «Coume parlavo, dins lou Rose / Tout rèsplendent di trelus rose / Que deja lou matin i 'espandissié, plan-plan / Mountavo de lahut : di velo / L'auro de mar gounflant la telo, / Li campejavo davans elo / Coume uno pastourello un troupèu d'agnèu blanc»[281]. Queste imbarcazioni sono utilizzate come dimore galleggianti per i pescatori in una vita che ha davvero qualcosa di nomade, di gitano. Quando Andreloun invita Mirèio a passare la notte a mangiare e dormire insieme con la sua famiglia le indica la sua "casa" dicendole: «Jouvènto, / Alin, vès la telo mouvènto / De noste tibanèu, mouvènto au ventoulet !»[282]; le chiede cioè se vede la loro tenda che si muove al vento, facendoci capire che si tratta di un riparo di fortuna montato sulla terraferma, ma che la loro vera proprietà è rappresentata dalla barca, riparo più stabile per la loro quotidianità.
Ne *Lou Pouèmo dóu Rose* lo stesso tipo di barche appare nella traversata a vela del fiume; sono quelle che compongono la flotta di Mastro Apian. I marinai che navigano con esse si preparano nel momento della partenza per portare la merce dal nord verso sud, nella *desciso*, e poi viceversa, nella *remonto* ed hanno come prima tappa importante la fiera di Beaucaire, dove i primi arrivati, che si tratti dell'equipaggio di una tartana o di barche di altro genere, anche malandate, ricevono in premio un montone. Questi non sono seguiti però dalla famiglia, anzi, lasciano moglie e bambini per i tre o quattro mesi che il viaggio verso sud, dove si riforniranno di "grano di Toulouse, vino della Languedoc e sale marino", necessita: «En cargo pèr la fiero de Bèu-Caire, / I' a cent batèu que vuei soun de partènço. / Tè tu! Te iéu! s'agis pèr quau que fugue / De gagna lou móutoun; qu'au prat de fiero / Lou proumié bastimen, lahut o barco, Négo-roumiéu di costo barbaresco / O rato-malo aguént soun nòli en règlo / Au prat de fiero lou proumié qu'arribo / E tiro lou canoun, pèr ben-vengudo / Li Bèu-Cairen ié baion un bèu

[281] (occ.) = Mentre parlava, nel Rodano / Tutto risplendeva di riflessi rosa / Che già il mattino spandeva, pian piano / Salpavano delle tartane : delle vele / il vento di mare gonfiava la tela, / Spingendole così davanti a lui / Come una pastorella con un gregge di agnelli bianchi.
MISTRAL F., 2014, p.410.
[282] (occ.) = Signorina, / Laggiù vedete la tela che si muove / Della nostra tenda, che si muove al vento!
Ibid., p.374.

mòti. (…) Pèr carga li bladeto de Toulouso, / Li vin dóu Lengadó, la sau de muro, / Quau saup quant restaran liuen de si femo, / De si pichot! Tres mes o belèu quatre»[283].
Clébert ci fa notare che il declino della marineria del Rodano comincia nel periodo in cui nasce Mistral (1830), con la comparsa del primo battello a vapore nel 1829[284]. La disfatta finale della flotta di Mastro Apian, con lo schianto contro il *Croucoudile* è da vedere simbolicamente come la scomparsa del mondo tradizionale dei battellieri per mano dell'avvento del progresso navale.
Lo sviluppo industriale sconvolge la vita sociale locale e se da una parte porta a dei vantaggi, dall'altra intimorisce gli abitanti che fanno fronte al cambiamento; lo vediamo anche in questi versi di Jean Aicard in cui egli esalta la prodezza del fiume "in lotta con la forza nuova delle locomotive di ferro": «Ah! Qu'il est brave, le beau fleuve ! / Vieux chemin qui court à la mer / En lutte avec la force neuve / Des locomotives de fer !»[285].

Lungo il Po, ugualmente, un tempo si sviluppò il commercio fluviale; Malagú ci ricorda gli antichi «barconi del sale»[286] che partivano dalle valli; anche Comacchio, come Aigues-Mortes ospita infatti delle importanti saline.
Ne *La donna del fiume*[287] si stagliano sui corsi d'acqua che circondano la casa di Nives delle barche con vele colorate, ma anche nel delta del Po si assiste, un secolo più tardi rispetto al *Midi*, alla trasformazione conseguente alla modernizzazione tecnologica, come intuiamo nelle parole nostalgiche del protagonista de *L'airone*, mentre a Codigoro

---

[283] (occ.) = Sulla tratta per la fiera di Beaucaire, / Ci sono cento battelli che sono in partenza. / A te! A me! Si tratta per chiunque / Di vincere il montone; che al prato della fiera / Il primo bastimento, tartana o barca, barcone barbaresco mal fornito / O barcaccia malandata che abbia il nolo in regola, / Al prato della fiera il primo che arriva / E tira col suo cannone, come benvenuto / Gli abitanti di Beaucaire donano un bel montone. (…) Per caricare il grano di Toulouse, / I vini della Languedoc, il sale marino, / Chissà quanto rimarranno lontani dalle loro mogli, / Dai loro piccoli! Tre mesi o forse quattro.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.16-22.
[284] Da *La Provence de Mistral*.
CLÉBERT J.-P., 1980, p.102.
Roland Pécout nel suo articolo *Frédéric Mistral, les mariniers du Rhône et le sacré* ci dice che questo battello era stato chiamato *Pionnier* (PÉCOUT R., 2014, p.31).
[285] (occ.) Oh! Come è coraggioso il bel fiume! / Vecchio cammino che corre al mare / In lotta con la forza nuova / Delle locomotive di ferro!
Dalla poesia - riportata nel Livre d'Or de la Camargue - di Jean Aicard *Le cours du Rhône* in *Miette et Note*.
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., p.369.
Jean Aicard (1848-1921) è un poeta, scrittore e drammaturgo provenzale nato a Tolone; scrisse varie opere legate alla Provenza, come l'idillio *Miette e Note* e il romanzo *Le roi de Camargue*.
[286] Da *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini*.
MALAGÚ A., 1967, p.19.
[287] SOLDATI M., 1954.

osserva le barche ormeggiate al fiume, che non sono più quelle sormontate da vele dai colori vivaci della sua giovinezza: «Di imbarcazioni schierate in quel modo ne aveva viste infinite volte soprattutto da ragazzo nei porti-canale di Cesenatico, di Cervia, di Porto Corsini: all'epoca delle beate, interminabili villeggiature che usavano allora, prima dell'altra guerra e subito dopo. Tuttavia queste – basse, larghe, e sormontate invece che da vaste, allegre vele dai colori sgargianti, da grame alberature scheletriche, fra cui indugiavano, lievi e trasparenti come garze, pigri brandelli di nebbia –, da queste non c'era da ricavare nessun senso di gioia, di vita, di libertà»[288].

I pescatori di Goro dei primi anni del '900 trascorrevano la loro vita sulla barca proprio come Andreloun e la sua famiglia; i racconti autobiografici del gorese Giovannino Ferrari pubblicati sotto il titolo *La mia terra: Goro e il Polesine* ci danno testimonianza di questa esistenza passata a bordo. Nel narrare le vicende dei genitori impegnati nell'attività della pesca, ci informa sul tipo di barca usata e sulla dura quotidianità vissuta dai membri di una famiglia che dovevano imparare a condividere lo spazio ristretto dell'imbarcazione e ad abbandonarsi ad un nomadismo dettato dai ritmi naturali: «Incominciarono questa attività utilizzando, come fecero molti altri pescatori con le loro famiglie, la caratteristica *batàna*. Quella battana rappresentò per 8-9 mesi all'anno e per molti anni ancora, la loro casa. Aveva una lunghezza di 6 metri e il sotto prua aveva un'altezza di 55 centimetri circa, con un volume complessivo non superiore a 1,3 metri cubi (…) La nostra giornata cominciava all'alba, lasciando le barene o i canneti dove avevamo trascorso la notte e, vogando in silenzio, ci portavamo sul luogo di pesca, che di solito era nelle vicinanze. Noi bambini, nel sotto prua, dormivamo sino a sole alto (…) il nostro sguardo era quasi sempre rivolto verso quelle barche che avevano a bordo altri bambini, nella speranza che prima o poi abbordassero, per poter scambiare qualche parola e fare un po' di allegria. Capitava infatti, dato che la vendita del pesce e i rifornimenti di viveri avvenivano sul luogo di pesca, di restare nella laguna per diversi giorni senza approdare ad una riva dove potessimo scendere per sgranchirci le gambe. Questo provocava disagio anche per quanto riguardava i più elementari bisogni corporali (…) Alla sera dopo la pesca, i pescatori facevano il possibile, vogando o veleggiando, per radunarsi in gruppi di barche a ridosso dei canneti (…) per riunirsi

[288] BASSANI G., 2013, pp.109-110.

dopo cena tutti sotto la stessa tenda (…) A volte, si trascorreva la serata ascoltando favole. Tra i pescatori c'erano alcuni che imparavano a memoria favole tramandate da generazioni»[289]. Nelle note al testo ci viene spiegato cos'è la cosiddetta *batàna*: «barca la cui caratteristica principale è il fondo piatto, progettata appositamente per navigare nei più bassi fondali delle lagune»[290], simile quindi al «lahut» dei battellieri rodaniani di Mistral[291].

Oggi le barche a motore hanno preso il posto delle vecchie battane; motorizzati sono anche i «*batlìn*» (letteralmente: battellini), menzionati anche da Rea[292], i quali all'alba popolano la Sacca di Goro per la pesca dei mitili.

Il documentario *Gente del Po* di Antonioni[293], ambientato alla fine degli anni '40, mostra la stessa realtà di vita sull'acqua, in questo caso proprio lungo il fiume. In *Anime galleggianti* c'è un passo che lo ricorda; si tratta del momento i cui i musicisti che viaggiano sul Canal Bianco fanno l'incontro di una grande chiatta: «Da una delle chiuse ci telefonano dicendoci che sta per passare una chiatta (…) è enorme rispetto a noi, sembra ancora una di quelle del primo documentario di Antonioni, *Gente del Po*. La famiglia che vive sul barcone che va su e giù per il fiume tra la riva emiliana e la riva veneta. Il barcone che è il lavoro, la casa e gli affetti. "Nella casa che cammina verso il mare padre, madre e figlia."»[294]. Il battello di Antonioni funziona però a vapore, segno della modernità che aveva già fatto i suoi primi passi.

Oltre ai battelli, c'è un altro tipo di barca a caratterizzare i mestieri tipici delle acque lagunari. E questa volta è una fonte dell'altro delta a illuminarci. Nell'episodio di caccia narrato da Daudet in *Lettres de mon moulin*, l'autore ci parla dell'utilizzo di uno scorrevole barchino stretto chiamato "annega-cane": «Quelquefois on tient l'affût dans

---

[289] FERRARI G., pp.18-23.
[290] *Ibid*., p.64.
In http://www.treccani.it/ troviamo «battana s. f. [voce veneta e romagn., affine a battello]. – Piccola imbarcazione a fondo piatto e sponde basse; viene mossa con un solo remo a due pale (remo alla b.), che si afferra a due mani per la parte centrale e si immerge nell'acqua alternativamente a dritta e a sinistra, senza appoggiarlo ad alcuno scalmo». Questo tipo di imbarcazione, dotato di vele, era utilizzato dai pescatori delle rive nord-adriatiche sia italiane che istriane; a Rovigno infatti è presente un *Ecomuseo batana* (http://www.batana.org/it/casa/).
[291] MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.16.
[292] REA E., 2004, p.80.
[293] ANTONIONI M., 1947.
[294] BRONDI V. , ZAMBONI M., pp.48-49.

le negochin (le naye-chien), un tout petit bateau sans quille, étroit, roulant au moindre mouvement»[295].

Come non pensare allora alle loro "parenti strette", le imbarcazioni dei fiocinini, anch'esse funzionali ad agguati e spostamenti veloci? Nel suo romanzo, Malagú li chiama «vulicípi»[296] . Questi tipi di barche nascono per rispondere alle necessità dei cacciatori; del resto anche Bassani, ne *L'airone*, parla di un barchino su cui sale per raggiungere la postazione di caccia, decorato come quelli di un tempo: «Verniciato di scuro, slanciato come una gondola ma col fondo piatto, era uguale identico a quelli di prima della guerra. Anche i richiami galleggianti, stampi, marafoni, e così via, accatastati, giù, dal lato della prua mezzo sommersa, apparivano più o meno del solito tipo: variopinti come una volta, come sempre»[297].

Cosa sorprendente è notare allora che D'Arbaud, quando ne *Li cant palustre* descrive la barca leggendaria che avrebbe portato le *Saintes* in Camargue, quella "barca sottile", che avanza con la sola guida divina, senza nessuno che la timoni, senza albero né vele e addirittura senza remi, sembra riferirsi proprio a queste piccole imbarcazioni semplici e veloci, le quali hanno probabilmente origini antichissime («Souleto, à l'aflat de Diéu, / Dins la preguiero e l'estàsi, / A l'aire dóu ventoulet / La barco linjo s'envai. // S'envai sènso varaia, / Ardido en tenènt sa vio, / De la costo d'eilalin / A la costo d'eilabas. // E pamens sus lou pountin / Se vèio ges de capitàni, / De móussi ges se n'en vèi / A la poumo dóu grand mat. // E de poumo e de grand mat / N'i a ges e, nimai, de vèlo, / E de rèm n'i a ges, nimai / Sus la barco que s'envai»)[298].

---

[295] (franc.) = A volte si fa la posta nel *negochin* ("l'annega-cane"), una piccola barchetta senza chiglia, stretta, che scivolava al minimo movimento.
DAUDET A., 1887, p.313.
In http://www.etymologie-occitane.fr/ «Negochin : « petit bateau de pêcheur » est un mot plutôt provençal, même s'il est attesté aussi dans le Gard. L'étymologie est le latin necare + cane « chien ». Le verbe necare signifie « tuer qn avec violence » en latin classique, mais son sens s'est restreint à « noyer » dans presque toutes les langues romanes».
(franc.) = Negochin: "piccola barca di pescatori" è un termine piuttosto provenzale, anche se è attestato nel Gard. L'etimologia è il latino *necare* + *cane*. Il verbo *necare* significa "uccidere qcn con violenza" in latino classico, ma il suo senso si restringe a "annegare" in quasi tutte le lingue romanze.
[296] Da *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini*.
MALAGÚ A., 1967, p-31.
[297] BASSANI G., 2013, p.55.
[298] Dalla poesia *La barco di Santo*.
(occ.) = Sola, con l'aiuto di Dio, / Nella preghiera e nell'estasi, / Al soffio del venticello / La barca sottile se ne va. // Se ne va senza deviare / Agile tenendo la sua via, / Dalla costa là lontana a quella laggiù. // E tuttavia a bordo / Non si vede alcun capitano, / di mozzi nemmeno se ne vedono / Sulla cima del grande albero. // E la cima e il grande albero / Non ci sono e neanche la vela, / E neanche i remi, per niente / Sulla barca che se ne va.

La rivincita dei *gardian*

Nel delta rodaniano, la mitizzazione letteraria degli uomini di fiume non ha impedito la loro scomparsa; al contrario, per il mestiere "di terra" dei *gardian* è iniziata una nuova fortunata epoca grazie all'intervento di D'Arbaud e di De Baroncelli-Javon.
Ne *Li cant palustre* troviamo diverse poesie che, come si può già intuire dal titolo, contengono elementi legati a questa attività come *La preguiero dóu gardo-bèstio* ("La preghiera del *gardian*") e *Lou tau* ("Il toro"); altre sono veri e propri inni al mondo dei *gardian*, come *La Cansoun di Ferre* ("La canzone del tridente") e *La Cansoun Gardiano* ("La canzone dei *gardian*"). Per non parlare poi del romanzo capolavoro *La Bèstiou dóu Vacarés*.
Per quanto riguarda invece De Baroncelli-Javon, emblematica è per esempio *Esperage*, nella raccolta *Blad de Luno*, in cui lo scrittore-*gardian* esprime il suo senso di fratellanza con gli altri uomini di Camargue che fanno lo stesso mestiere; non è solo una dedica quella con cui la poesia si apre, ma un'invocazione ai *gardian*, che innalzano al cielo il loro tridente, eroi che in sella al loro cavallo bianco salvano l'onore e le tradizioni della patria: «Gardian que, libre e fièr e li tres pouncho en aut, / Dre dins vòstis estriéu, enebria pèr la targo, / Aparas lou païs sus vòsti blanc chivau, / Desempièi tant de siècle, i raro de Camargo»[299].
Non è però possibile qui fare una comparazione con il delta del Po; infatti, benché vi sia in questi territori la presenza di alcuni allevatori di bovini, essi non hanno dato origine ad un immaginario folkloristico e letterario come è successo per la Camargue.

La mano degli artigiani

Già abbiamo visto che in entrambi i delta si lavora la canna; cestai protagonisti nelle opere analizzate sono Vincèn e suo padre, ma anche nel film *L'Agnese va a morire*, "il Palita", marito della protagonista, essendo malato, prima di morire si dedica alla costruzione di ceste non riuscendo più a fare il pescatore.

D'ARBAUD J., 1951, p.50.
[299] (occ.) = *Gardian* che, liberi e fieri con le tre punte in alto, / Dritti sulle vostre staffe, inebriati per la battaglia, / Difendete il paese sui vostri bianchi cavalli, / Da tanti secoli, ai confini della Camargue.
DE BARONCELLI-JAVON F., in http://www.cieldoc.com/libre/libr0260.htm, p.49.

In più, in *Notizie dall'Emilia*, Giuseppe Raimondi ci riferisce che nei cortili delle case di Comacchio si trovano in genere «cesti e corbelli, gabbie di vimini; cesti come olle, per il pesce»[300].

Una certa manualità faceva parte anche dei pescatori stessi, se pensiamo che ne *Lou Pouèmo dóu Rose* Mastro Apian intaglia per conto proprio la barca, sebbene rusticamente per decorarla; egli infatti scolpisce sulla prua della sua barca, il *Caburle*, la testa del protettore San Nicola e vi colloca la tipica croce dei marinai da lui stesso dipinta durante un freddo inverno che aveva reso impossibile la navigazione: «Tenènt si mino, à la pro dóu Caburle / Sant Micoulau avié, facho à la grosso, / Sa tèsto emé la mitro. Mai en poupo / E plantado au gouvèr de la grand barco, / S'aubouravo la crous de la capello, / La crous di marinié, tencho de rouge, / Que Mèste Apian, un an que dóu gelibre / Lis aigo tout l'ivèr fuguèron presso, / Éu l'avié fustejado à la picosso»[301]. Come Ourrias, anche Mastro Apian riesce a creare oggetti artistici con il legno.

I mestieri delle donne

Ricordiamo infine i mestieri tipicamente femminili, come quello delle lavandaie, che facevano il bucato nei fiumi, allora non inquinati. La leggenda del *Dra* raccontata dalla madre di Anglora ne *Lou Pouèmo dóu Rose* si apre infatti proprio con una donna che stava facendo il bucato nel Rodano presso Beaucaire, la quale diventerà vittima del rapimento del mostro che interrompe la sua attività: «Un jour, se conto, / En ribo de Bèu-Caire uno femeto / Lavavo sa bugado dins lou Rose / E tout en bacelant, à la subito / Veguè, dins lou courrènt de la ribiero, Lou Dra»[302]. Negli *Otia Imperialia*, opera da cui deriva la leggenda, abbiamo infatti la stessa scena, con in più il particolare del vaso di legno visto sulla superficie del fiume, che la lavandaia vuole prendere, cadendo così

[300] RAIMONDI G., 1954, p.86.
Giuseppe Raimondi (1898-1985) fu uno scrittore italiano bolognese. *Notizie dall'Emilia* è una raccolta di racconti che si rifanno a episodi autobiografici.
[301] (occ.) = Con l'aria grave, alla prua del Caburle / vi era San Nicola, fatto in modo grezzo, / Con la sua testa mitrata. Ma a poppa, / Piantata al timone della grande barca, / Si innalzava la croce della cappella, / La croce dei marinai, dipinta di rosso, / Che Mastro Apian, un anno in cui dal gelo / Le acque tutto l'inverno furono colpite, / aveva intagliato con l'ascia.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp. 14-16.
[302] (occ.) = Un giorno, si racconta, / Sulle rive di Beaucaire una donna / Lavava il suo bucato nel Rodano / E mentre sbatteva i panni, improvvisamente / Vide, nella corrente del fiume, Il *Dra*.
Ibid., p.140 (cant VI, LI).

nella trappola: «Vidimus equidem huiuscemodi feminam raptam dum in ripa fluminis Rodani panniculos ablueret, cipho ligneo superenatante, quem dum ad comprehendendum sequeretur, ad altiora progressa, a drago introfertur»[303].
Una lavandaia del Po è invece Agnese, che appare in una scena intenta a sciacquare i panni giù dall'argine[304].

Notiamo poi che Nives, "la donna del fiume", compie due lavori diversi, prima quello nell'azienda comacchiese di marinatura delle anguille e poi tra le piante rivierasche per il taglio delle canne e in entrambe le attività è affiancata da molte altre donne.
Come nel film summenzionato, vediamo le lavoratrici femminili del delta dialogare, confrontarsi, scambiarsi confidenze e intrattenersi con allegri canti che accompagnano i ripetitivi processi manuali, nei vari e diversi ambienti in cui sono impegnate. Il loro è un modo per combattere la noia e la fatica e per creare un'atmosfera di intimità e solidarietà.
La *culido*[305] di Mirèio e delle altre giovani campagnole provenzali è tutto un animarsi di battute di spirito, confessioni e cantate popolari, tanto che un canto sembra essere quello dello stesso autore a loro rivolto mentre anticipa la scena in cui queste sono all'opera. Mistral le chiama «magnanarello» perché è questo il termine provenzale con cui si designa chi è addetto alla coltura dei bachi da seta e ci introduce al clima gioioso, di ragazze che si animano con l'arrivo del bel tempo, operose come le api che fanno il miele: «Cantas, cantas, magnanarello, / Que la culido es cantarello ! / Galant soun li magnan e s'endormon di tres ; / Lis amourié soun plen de fiho / Que lou bèu tèms escarrabiho, / Coume un vòu de blóundis abiho / Que raubon sa melico i roumanin dóu gres»[306].

---

[303] (lat. – traduzione italiana dell'edizione a cura di Fortunata Latella) = Noi vedemmo giustappunto una donna rapita sulla riva del fiume Rodano mentre lavava i panni: un vaso di legno fluttuava in superficie, ed ella gli andò dietro nel tentativo di impadronirsene; giunta nell'acqua alta ne fu tirata dentro da un drago.
GERVASIO DI TILBURY, 2010, p.246.
[304] *L'Agnese va a morire*, MONTALDO G., 1976.
[305] (occ.) = raccolta (in questo caso l'attività della bachicoltura).
[306] (occ.) = Cantate, cantate, bachicoltrici, / Che la raccolta è canterina! / Belli sono i bachi e si addormentano alla loro terza muta; / I frutteti di gelsi sono pieni di ragazze / Che il bel tempo rende scattanti, / Come uno sciame di bionde api / il cui miele è rubato dai rosmarini delle terre di pietra.
MISTRAL F., 2014, p.96.

Come non pensare alle nostre mondine? Pasini ricorda infatti, nella sua poesia *Vós dla mié tèra*, «la canta dil mundìnn», cioè appunto "il canto delle mondine"[307]. Anche questa è un'attività presente nei due delta, dove vi sono aree ricoperte dalle risaie; vediamo infatti, nel *De Laudibus Provinciae* Quiqueran affermare che sulle coste del *Midi* le piantagioni non mancano (un paragrafo nella sezione dedicata alle piante indica «Où l'on parle du riz de Camargue!»)[308] e che gli abitanti ne vanno ghiotti («Les habitants de la côte, qui en ont déjà l'habitude, en sont désormais très gourmands»)[309].

4.4 «li signe clar» della natura: conoscenze pratiche

Il punto di forza di questi gruppi sociali è rappresentato dal fatto di essere gli unici a possedere utili nozioni relative all'ambiente naturale circostante e che permettono loro di disporre al meglio delle possibilità offerte dal territorio. Questo rappresenta un vantaggio che spesso viene messo in ombra o è sottovalutato quando si tratta di discorsi di uniformizzazione dell'istruzione nazionale e che diventa anzi, come l'uso della lingua locale, motivo di vergogna perché porta a sentirsi troppo diversi dalla maggioranza e inadeguati a rapportarsi con una cultura di massa. In primis sono state infatti proprio le politiche linguistiche a promuovere un progetto di unità nazionale che andava a discapito delle parlate minoritarie; come afferma Monica Longobardi a proposito del suo studio sulla voce poetica delle minoranze romanze: «Ancora risuona l'inno ad un'unità d'Italia vagheggiata nell'ode *Marzo 1821* di Alessandro Manzoni: «una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor» (vv. 31-32). Augurio che rimase un pio desiderio anche dopo il 1861, quando l'Italia era fatta, ma andavano fatti gli italiani (e la lingua italiana), secondo l'auspicio attribuito a Massimo D'Azeglio, disinfestandola —ça va sans dire— dalla "malerba" dei dialetti»[310].

---

[307] Dalla raccolta *Fiur salvàdagh* nell'antologia *Vós dla mié tèra*.
PASINI B., 1983, p.113.
[308] (franc.) = Dove si parla del riso della Camargue!
QUIQUERAN DE BEAUJEU P., 1999, p.155.
[309] *Ibid*.
[310] Da *«Nos abandones pas tu qu'un pauc nos coneisses». Lingue tagliate e lingue salvate*, intervento introduttivo al n.79 di «Lengas» con il titolo di *L'Europe romane : identités, droits linguistiques et littérature*.
LONGOBARDI M., 2016, §1.

Il difficile approccio alla lingua nazionale e il diffuso analfabetismo caratterizzanti la storia passata di queste popolazioni vengono però controbilanciati dal loro possesso di un sapere differente, focalizzato sull'approccio diretto alla natura. Ciò che di più importante, per gli autori considerati, sembra sfuggire alle nuove generazioni a loro contemporanee è la percezione degli effetti provocati dal cambiamento stagionale, dalle condizioni metereologiche e da altri fattori simili, come l'alternarsi delle fasi lunari, i quali determinano la buona o la cattiva riuscita delle attività lavorative legate direttamente al luogo.

Come primo esempio possiamo prendere Maître Ramon, il padre di Mirèio, padrone del *mas* e quindi a capo della gestione dei lavori agricoli dei suoi terreni; di questo l'autore sottolinea l'esperienza e il sapere popolare secondo il quale alcuni fenomeni (fasi lunari, passaggi di uccelli, deterioramento del cibo ed episodi metereologici in determinati periodi dell'anno così come l'alternarsi di annate buone e annate cattive) non sono da sottovalutare per la fertilità dei campi: «Counneissié l'aflat de la luno, / Quooro es bono, quoro impourtuno, / Quoro buto la sabo e quoro l'entussis ; / E quand fai rodo, e quand es palo, / E quand es blanco vo pourpale, / Sabié lou tèms que n'en davalo. / Pèr éu lis auceloun, lou pan que se móusis, // E li jour negre de la Vaco, / Pèr éu li nèbio qu'Avoust reco, / E li contro-soulèu, e l'aubo de Sant-Clar, / Di quaranteno gabinouso, / E di secaresso rouinouso, / Di pountannado plouvinouso / E peréu di bons an èron li signe clar»[311].

D'Arbaud insiste sul fatto che le nuove generazioni della Camargue non sono in grado di compiere nemmno le più semplici e basilari attività che fanno parte del mestiere di *gardian*, nemmeno "attaccare un campanaccio" al collo di un bovino; troviamo questa sua critica disincantata nella poesia *La Bano*, in cui ricorda che lui e gli altri suoi compagni, da giovani, con entusiasmo si fabbricavano da soli tutti gli attrezzi e sapevano occuparsi della vestizione delle bestie: «Verai que, dins moun jouine tèms avian lou biais, / Em'afecioun, de s'entreva pèr lou travai. / Courduraire d'arnés, taiaire de claveto, / Viravian de seden, mountavian li bardeto, / Sabian nousa d'entravo e gibla

[311] (occ.) = Conosceva l'influenza della luna, / Quando è buona e quando è cattiva, / Quando spinge la linfa e quando la ferma; / E dall'essere bianca a purpurea / Sapeva il tempo che impiegava. / Per lui, gli uccelli, il pane che si ammuffisce, // E "i giorni neri della Vacca", / Per lui, le nebbie che porta Agosto, / E i cani solari, e l'alba di Saint-Clair, / Le quarantene umide, / E le secche dannose, / I periodi piovosi / E anche le annate buone erano segni chiari.
MISTRAL F., 2014, pp.320-322.

de coulas, / Fusteja de musèu. Quant veses de droulas, / Vuei, que podon soulet matabla 'no sounaio?»[312].

Ne *La Bèstiou dóu Vacarés,* D'Arbaud ci dà ulteriori prove delle conoscenze pratiche, appannaggio dei *gardian*. Significative sono in questi termini le parole di Long-Tòni quando esprime la sua incomprensione nei confronti di chi si limita ad istruirsi dai libri, la cui utilità nel suo mestiere sembra essere inesistente perché non è sulle pagine scritte che si impara a destreggiarsi tra cavalli e buoi: «Es bèu, l'estrucioun, vous dise pas, mai n'es pas dins la naturo. Pèr encamba un chivau nòu, lou gibla, i'ensigna, i biòu, li cop de routino, es-ti mestié de saupre legi ?»[313]. In seguito, alcune azioni compiute dal *gardian* Roubaud ci fanno capire che le sue nozioni e abilità spaziano in diversi ambiti.

Egli sa riconoscere dalle impronte lasciate sul terreno il tipo di animale che le ha lasciate; capisce dalle orme che è passato un cinghiale, animale del quale, tra l'altro, come per altre specie autoctone, conosce le abitudini perché sa che non è comune per questi percorrere gli spazi aperti delle *sansouires*: «L'animau, sènso doute, poudié qu'èstre un d'aquéli feróugi porc-senglié que baton la Séuvo e que s'asardon gaire à la baisso ount lou ras di sansouiro ié desagrado. Segur, rèn que de vèire l'espandido e lou tai di bato, aquest d'eici devié èstre un frapas de bèstio»[314]. Successivamente, vediamo lo stesso personaggio coprirsi per difendersi dal vento con un cappello che dice di avere cucito lui stesso, ricavandolo dalla pelle di castoro: «En caminant souto vènt, veniéu, sènso desvira mis iue, de m'auboura moun vièsti sus lou coui e de me planta sus lis auriho lou capeiroun que, pèr l'ivèr, me siéu retaia dins la pèu d'un vibre»[315].

---

[312] (occ.) = È vero che, nella mia giovinezza, sapevamo, con passione, dedicarci al lavoro. / Costruttori di arnesi, forgiatori di chiavette, / Intrecciavamo le corde di crine, montavamo le selle, / Sapevamo legare le pastoie e piegare i collari, / Intagliare le museruole. Tra tutti i giovani che vedi, / Ne trovi che riescano da soli ad attaccare un campanaccio?
Da *Li cant palustre*.
D'ARBAUD J., 1951, p.134.

[313] (occ.) = È bella l'istruzione, non lo nego, ma non è cosa naturale. Per montare un cavallo selvaggio, addestrarlo, insegnare ai buoi i numeri più difficili, è necessario saper leggere?
D'ARBAUD J., 2007, p.56.

[314] (occ.) = L'animale, senza dubbio, non poteva che essere uno di quei selvaggi cinghiali che errano nella Selva e che si avventurano sulle terre basse dove le distese di *sansouires* non fanno al caso loro. Di sicuro, a quanto si vedeva dalla grandezza e dalla forma delle orme, questa doveva essere una bestia mostruosa.
Ibid., p.74.

[315] (occ.) = Camminando sotto vento, senza girare gli occhi, stavo alzando la mia veste sul collo e mi stavo ficcando sulle orecchie il cappello che, per l'inverno, mi ero cucito con la pelle di un castoro.
Ibid., p.78.

Ne *Les bestiaires*, un'osservazione fatta dal giovane cavaliere *camarguen*, mentre parla con il suo "maestro" del carattere sacro dei tori, ci fa capire che basta seguire gli spostamenti spontanei delle mandrie, per entrare in sintonia con i ritmi naturali e riuscire a definire qual è l'ora del giorno; questo afferma che i tori sono davvero "figli del sole" perché si muovono segnando ogni giorno la stessa orbita, spostandosi a seconda della sua posizione: «vos taureaux sont bien enfants du soleil. Depuis l'aube jusqu'au crépuscule, à mesure qu'ils avancent en paissant, ils décrivent chaque jour le même orbe. De loin, je savais l'heure en regardant où ils se trouvaient»[316].

Anche tra gli autori che scrivono dei lavoratori di un tempo nel delta del Po non manca occasione di far riferimento alle conoscenze della natura utili all'organizzazione delle proprie attività.

Nel romanzo di Malagú, gli abitanti comacchiesi del primo dopoguerra sono descritti come poveri, analfabeti e senza una qualsiasi istruzione scolastica, ma non privi di ingegno; niente da stupirsi allora se quando furono scoperti i resti della necropoli di Spina, gli ignari abitanti affermarono che molti utensili e suppellettili erano sempre stati trovati nella terra e adibiti ad uso quotidiano, che era, d'altronde, il loro vero uso originario.[317] L'autore ci informa, tuttavia, che la gente delle valli è in grado di distinguere i tipi di zanzare (e quindi capire se si tratta di esemplari pericolosi e portatori di malaria o meno) dal modo in cui esse si appoggiano sulle superfici[318]. Malagú si sofferma poi sul carattere sveglio e sui trucchi conosciuti dal fratello di Malvina, soprannominato Faina (*nomen omen*), che si fabbricava le esche a partire da vari animaletti catturati e sapeva degli effetti provocati dalla luna e dai diversi venti sui gruppi di pesci e anguille, anche se era un completo analfabeta: «Per farsi buone esche conosceva i posti lungo i canali dove trovare lombrichi neri e rossi; coagulava il sangue dei volatili, dei quali tagliava a pezzi le budella; raccoglieva cetonie dorate e larve di mosche. (…) Sapeva con precisione che per pescare anguille e cavèdani i venti del sud sono più favorevoli che quelli freddi del nord. Sapeva che nel periodo chiamato della luna nera – così segnato nell'affumicato lunario di cucina – il pesce, per via appunto

[316] (franc.) = i vostri tori sono davvero i figli del sole. Dall'alba al tramonto, a mano a mano che avanzano passando, descrivono ogni giorno la stessa orbita. Da lontano sapevo l'ora guardando dove si trovavano. MONTHERLANT H. D., 1954, p.232.
[317] MALAGÚ A., 1967, p.43.
[318] *Ibid.*, p.14.

dello scuro, abbocca con facilità. Conosceva tante altre cose, utili per il suo mestiere, ma non sapeva né leggere né scrivere»[319].

In particolare, Rea ci fa notare che le tecniche di pesca delle anguille, che tenevano conto dei diversi periodi di "montata" e di "calata" di questi pesci, erano conosciute sin dai tempi antichi e che anche Torquato Tasso ne aveva parlato in un passo della Gerusalemme Liberata.[320] E l'Ariosto, ugualmente, come veniamo a conoscenza grazie ad un articolo sull'attività dei pescatori comacchiesi apparso alcuni anni fa sul «Sole 24 Ore», parla di quella città che si trova alle foci del Po, tra le "pescose paludi", abitata da chi aspetta con ansia che il mare diventi burrascoso : «Come osserva Ludovico Ariosto nell'Orlando Furioso (1532) – «e la città ch'in mezzo alle piscose paludi, del Po teme ambe le foci, dove abitan le genti disiose che 'l mar si turbi e sieno i venti atroci» – le burrasche sono feconde. Dopo la prima luna nuova di novembre, e fino a metà dicembre, le anguille si infilano nei lavorieri, strumenti da pesca tramandati dagli avi»[321].

Rea è affascinato dal fatto che alcuni abitanti del delta ancora oggi sappiano distinguere le innumerevoli specie animali anche solo dal verso che queste fanno: «c'è gente, lungo l'argine maestro, capace di riconoscere e dare un nome a ogni sibilo, ogni assolo, ogni sembianza, ogni frusciare d'ali»[322]. Si tratta però di pochi esperti, di casi isolati; già negli anni '80 infatti c'è chi di questo sapere non ne fa un vanto, anzi, lo tiene nascosto, più per timore di esser giudicato eccentrico che per egoismo: è il caso del gruppo di anziani di Goro di cui parla a Celati la sua guida, il signor Masotti, il quale aveva dovuto rinunciare ad un progetto di istruzione ambientale per i giovani a causa del rifiuto dei più vecchi di divulgare il proprio sapere («Mi ha raccontato un'altra ricerca da queste parti, lungo il Po di Goro, su quello che resta d'un vecchio "patrimonio di conoscenze ambientali": conoscenza delle erbe e degli alberi, dei terreni e delle acque, modi di prevedere il tempo che farà e forme di medicina popolare. Ma sembra che i vecchi non vogliano assolutamente parlare di queste cose, come se si vergognassero»)[323].

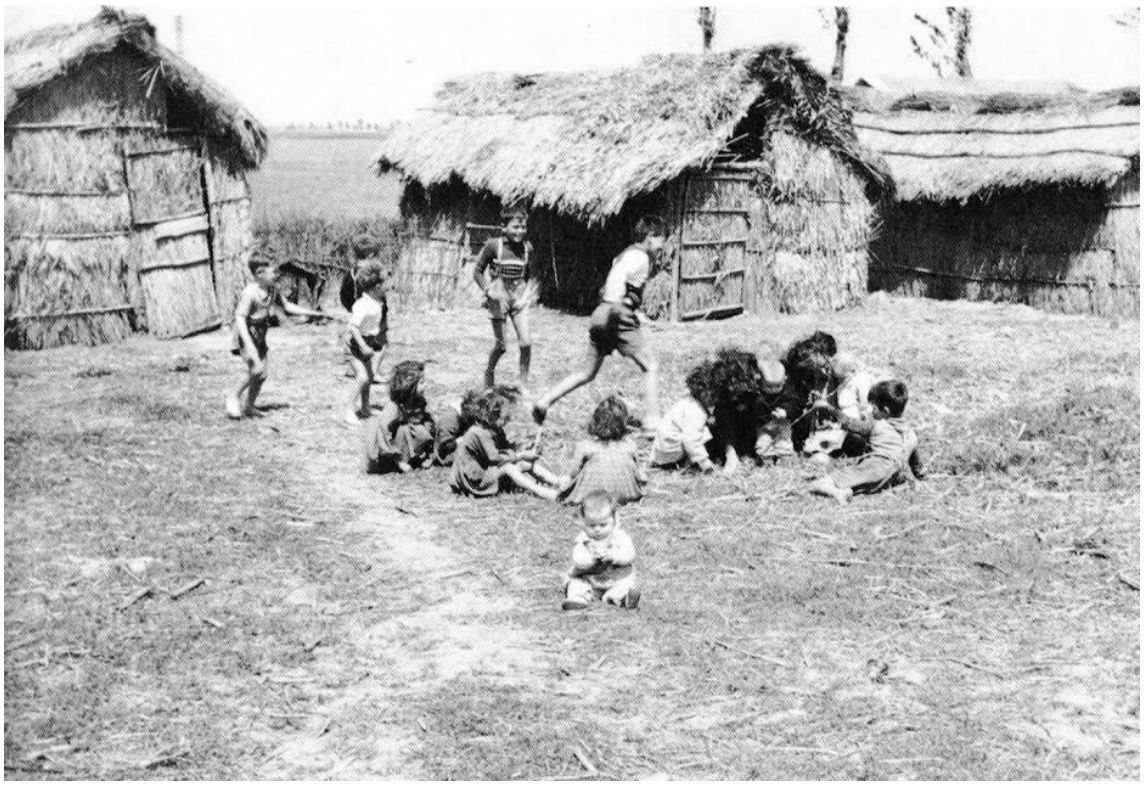
---

[319]MALAGÚ A., 1967, p.40.
[320] REA E., 2004, pp.39-40.
[321] DEGANELLO S., 2010.
[322] REA E., 2004, p.17.
[323] CELATI G., 2011, p.119.

Sono ormai lontani i tempi in cui, così come i *gardian* della Camargue, anche la gente del delta del Po seguiva fedelmente il ritmo segnato dagli astri, così come riporta la poesia *Vós dla mié tèra* di Pasini, nella quale l'autore ci fa notare che di quel passato sembra sia rimasta soltanto un'incolore "terra matrigna": «Delta, mié delta… un nóm… / tèra d'madregna… / culór sénzza culór: / lazó, un temp, / alb e tramónt e stéll / il règul dla fadìga / ssgnàdi da 'l sfèr dal grand arlój dal zziél…»[324].

[324] (dial. ferrarese) = Delta, mio delta… un nome… / terra matrigna… / colore senza colore: / laggiù, un tempo, / alba e tramonto e stelle / le regole della fatica / segnati della sfera del grande orologio del cielo. Dalla raccolta *Fiur salvàdagh*, nell'antologia *Vós dla mié tèra*.
PASINI B., 1983, p.115

Foto d'epoca di donne vestite *à l'arlesienne* (7).



Goro, giochi di bambini, 1955 (8).

Croix des mariniers (9).

Coop. Pescatori, 1956 (Goro) (10).

CAPITOLO 5

Un ponte tra realtà e mito

> «Somièt que d'ans e d'ans, fasià de sècles, èra estat rasic dins la tèrra escura. Coma tant d'autre racinum auriá poscut i demorar. E, l'aubre mòrt, que n'èra la boca negra e lo sosten, poirir, à bèles paucs, e mesclar son cendre a tant de cendre, de polsa, d'argèla. Maudiguèt l'astre sens agach no pensar, que l'aviá tirat d'aquela patz naturala, per ne faire lo rebat de quau sap quanta divinitat escura, fèra, sauvatja, divessa e maire, en quau d'òmes espelhats, esglariats e sagnoses, fisavan sa paur e, per l'amaisar, i fasián dòna de ço melhor qu'avián de sa caça e de sa culhida»
>
> (Max Rouquette, *Lo sant de paret*)[325]

Se da una parte quelle dei delta sono terre floride ricche di vegetazione e di fauna selvaggia e sono state culla brulicante di civiltà operose con un forte senso di identità locale, dall'altra esse rappresentavano un tempo anche l'ambiente ideale per lo svilupparsi di morbi pericolosi; l'umidità insieme al proliferare delle zanzare hanno fatto sì che gravi epidemie si sviluppassero decimando le popolazioni e aggravando la difficile situazione in cui già si trovavano gli abitanti dei paesi e dei piccoli villaggi palustri.

La povertà e la malattia si leggevano sulle facce della gente di questi luoghi; lo notava chi veniva dalla città e si ritrovava ad assistere a realtà parallele di vite sfiancate dalla fatica di respirare arie insalubri e di muoversi su terre fangose che rendevano estenuanti le camminate. Specialmente, se ci rifacciamo alle testimonianze riguardanti i bambini dell'epoca, ci stupiamo della facilità con cui essi si siano potuti adattare a tali stili di vita; la loro ingenuità ha fatto sì che tutto per loro diventasse un gioco, persino la morte.

---

[325] (occ.) = Pensò che da anni e anni, ormai da secoli, era stato radice nella terra nera. Come tante altre radici avrebbe potuto dimorarvi. E, morto l'albero di cui era la bocca oscura e il sostegno, perire pian piano e mescolare la sua cenere ad altrettanta cenere, polvere e argilla. Maledisse l'astro senza pietà né ragione che l'aveva sottratto da quella pace naturale per farne il riflesso di chissà quale divinità misteriosa, temibile, selvaggia, dea e madre in cui uomini miseri, sconvolti e sanguinanti fissavano la loro paura e, per ammansirla, le regalavano ciò che di meglio avevano trovato in caccia o al raccolto.
Da *Lo sant de paret*, in *Lo grand teatre de Dieu (Verd Paradis III)*.
ROQUETA M., 1986, p.215.

Poche sono le distrazioni in un deserto immobile e silenzioso come quello delle paludi e delle rive pianeggianti; solo il ritmo del lavoro scandisce la vita di queste persone, un'esistenza che mai è sicura in luoghi in cui la natura può far sentire da un momento all'altro la sua forza devastante.

Frequenti sono le immagini di morte suggerite da tali paesaggi agli autori che ne scrivono, ma anche le morti reali di chi non si preoccupa di costruirsi la propria armatura in vista delle battaglie che lo aspettano, soprattutto nell'incontro con il fiume.

Quest'ultimo diventa così il protagonista di numerose leggende, nonché sede di riti di iniziazione, secondo credenze che hanno origini lontane, nei culti pagani del passato; il fiume diventa un drago da combattere, l'ostacolo da superare se si vuol essere considerati adulti, ma anche parte integrante della stessa natura umana di chi è nato sulle sue rive.

Di tutto si fa allora per salvare la memoria di quel delta «di morte e di fatica» così come lo chiama Ida Vallerugo, di quella terra madre giusta e severa, che sa nutrire i propri figli finché essi non si ribellano a lei («Delta di morte e di fatica / che alleggerisci la pena in misteriose lontananze / d'ombra e di luce lunare e quietato pari // paziente mare / noi che vegliamo non malediremo il nostro luogo / anche se al confine delle acque compare // per un attimo noi lo vedremo il nostro volto»)[326].

5.1 «baisso febrouso» e «Vós dla fadiga»: lotta alla sopravvivenza

Nell'introduzione al *Livre d'Or de la Camargue*, D'Arbaud sottolinea il fatto che il delta rodaniano, prima del successo di *Mirèio*, non aveva mai conosciuto momenti di gloria nel panorama letterario. Fu Mistral ad inserirlo nel contesto leggendario che da quel momento in poi non l'abbandonò più. Il sole che uccise la ragazza di campagna sembrava davvero non brillare, in precedenza, su quella parte di territorio paludosa, infestata di zanzare, così lontana dall'idea di benessere. Nemmeno durante il periodo di grande splendore degli scrittori-viaggiatori come Chateaubriand, Gautier o Nerval fu scritto un resoconto da parte di qualche curioso, interessato alla Camargue, terra priva di attrattive, oltre che insalubre, che non catturava nemmeno l'attenzione dei più

[326] Da *Mistral*.
VALLERUGO I., 2010, p.29.

avventurosi: «A l'heure où un Chateaubriand promenait sa grande âme à travers les déserts du Nouveau Monde, à l'heure où un Gautier jetait dans ses pages ardentes l'image des sierras et des cirques espagnols, où un Nerval allait chercher jusqu'en Egypte des impressions nouvelles de lumière et de soleil, en pleine Provence, la Camargue était inconnue. C'est qu'en ce temps-là ce coin du monde marécageux, solitaire et silencieux, infesté de moustiques et de fièvres, semblait d'un impossible accès et, au vrai, ne tentait personne. Tous ceux qui, fortuitement, y ont alors abordé, en parlent vaguement et comme, par ouï-dire, d'une région misérable, d'un lieu tristement déshérité (…) c'est aux strophes de *Mirèio*, que, pour la première fois, s'inscrivait l'image complète de notre pays camarguais ; image rythmiquement transposée sur un plan d'œuvre d'art et atteignant d'un seul coup toute sa valeur légendaire»[327].

Dai versi di Mistral ci accorgiamo che lo stile di vita delle popolazioni rivierasche non era certo dei migliori, specialmente se pensiamo a coloro che abitavano davvero a due passi dal fiume e per i quali il corso d'acqua rappresentava l'unica risorsa di vita. Il personaggio di Anglora, per esempio, eroina de *Lou Pouèmo dóu Rose*, vive un'esistenza umile e molto difficile; l'entusiasmo giovanile della fanciulla che, radiosa, si reca al fiume per ripetere il consueto rituale del lavaggio dei panni sugli argini, è controbilanciato dal disagio che la stessa prova nel dover condurre una vita domestica in cui manca completamente la concezione degli spazi personali. Abbiamo precedentemente ricordato, dalle memorie del gorese Giovannino Ferrari, scene di ordinaria quotidianità in cui più persone erano obbligate a condividere ambienti ristretti, come, nel suo caso, una barca[328]; similmente, Anglora è costretta a spartire il giaciglio con tanti altri bambini all'interno della sua capanna, cosa che la secca alquanto: «Lou

---

[327] (franc.) = Nel tempo in cui un Chateaubriand faceva camminare la sua grande anima attraverso i deserti del Nuovo Mondo, in quello dove un Gautier gettava nelle sue pagine ardenti l'immagine delle *sierras* e delle arene spagnole, dove un Nerval andava a cercare fino in Egitto delle nuove impressioni di luce e di sole, in piena Provenza, la Camargue era sconosciuta. Questo perché, in quell'epoca, quell'angolo di mondo paludoso, solitario e silenzioso, infestato da zanzare e da febbri, sembrava avere un accesso impossibile e, in verità, non attirava nessuno. Tutti quelli che, in occasioni fortuite, vi hanno allora avuto a che fare, ne parlano in modo vago e come, per sentito dire, di una terra povera, di un luogo tristemente diseredato (…) è con le strofe di *Mirèio* che, per la prima volta, si affermava l'immagine completa del nostro paese, la Camargue; immagine ritmicamente trasposta su un piano d'opera d'arte e che acquistava in un solo colpo tutto il suo valore leggendario.
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., 1916, p.XVI.

[328] Da *La mia terra: Goro e il Polesine*.
FERRARI G., pp.18-23 (vedi cap. 4.1).

mai que i'èron grèvo / Èro li niue, quand dins l'estrecho bòri / Falié coucha 'mé touto la chaumiho, / Au sòu, à ran, sus un mouloun de fueio»[329].

Contemporaneo di Mistral, Daudet è ancora più eloquente a proposito della grave situazione in cui erano costretti a vivere gli abitanti della Camargue; egli ci descrive infatti le facce ingiallite e segnate dei malati tremanti che attendono il medico, vittime di quella "nebbia di miasmi" che li avvolge e destinati a fare i conti con l'estate infernale che li attende: «Il y avait là un air de peste, une brume de miasmes lourdement flottante qu'épaississaient encore d'innombrables tourbillons de moustiques. Chez le garde, tout le monde grelottait, tout le monde avait la fièvre, et c'était pitié de voir les visages jaunes, tirés, les yeux cerclés, trop grands, de ces malheureux condamnés à se traîner, pendant trois mois, sous ce plein soleil inexorable»[330].

D'Arbaud chiama la piatta Camargue «baisso febrouso», "bassa febbrosa"[331]; per quanto possano aver contribuito ad esaltarla, anche i poeti che l'hanno così tanto amata non potevano negare la presenza di condizioni ambientali problematiche, responsabili di varie patologie e cause di epidemie difficili da stroncare.

Per quanto riguarda gli autori italiani e il delta del Po troviamo una situazione del tutto analoga, di miseria e malattia, visibile qui in resoconti di un'epoca più tarda (secondo dopoguerra).

Quello che vede il dottor Magri, protagonista del romanzo di Malagú, è una Comacchio povera, con «casupole, di canna e legna, in riva alla palude, coi bimbi anemici, diguazzanti all'interno»[332]; più tempo passa a contatto con la popolazione autoctona, più si stupisce di quella «Gente stordita dalla nebbia, dal freddo, dalla miseria atroce, o irretita dalla luce maliosa della luna sull'acqua»[333]. Il medico ferrarese sa che, lontano

---

[329] (occ.) = Quello che le pesava di più / Era la notte, quando nella stretta capanna / Doveva dormire con tutta la ragazzaglia, / Per terra, stesa, su un mucchio di foglie.
Da *Lou Pouèmo dóu Rose*.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.144.

[330] (franc.) = C'era là un'aria di peste, una nebbia di miasmi che galleggiavano pesanti e che facevano addensare in più innumerevoli turbinii di zanzare. Dal medico tutti tremavano, tutti avevano la febbre ed era pietoso vedere le facce ingiallite, gli occhi cerchiati, troppo grandi, di quegli sfortunati condannati a tirare avanti per tre mesi sotto quel gran sole inesorabile.
DAUDET A., 1887, p 318.

[331] Dalla poesia *Escandihado*, ne *Li cant palustre*.
D'ARBAUD J., 1951, p.110.

[332] Da *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini*.
MALAGÚ A., 1967, p.18.

[333] *Ibid*.

da quelle terre, o meglio, da quelle acque, pochi sono consapevoli del disagio in cui vivono i "valligiani", pochi se ne preoccupano: «La gente non era straziata al pensiero di quelle vite spese, notte dopo notte, a inseguire un poco di pesce; non era toccata dentro l'anima da quelle facce di luccio, da quelle mani graffiate dagli uncini delle fiocine, da quelle pance vuote, da quei fegati grossi a causa della malaria, da quegli sguardi tracomatosi»[334]. Siamo qui ancora negli anni '20, ma, andando a caccia di testimonianze, Rea trova chi gli racconta che a Goro, trent'anni dopo, ancora in molti «se ne andavano con la saponetta al fiume»[335].

L'opinione pubblica ha bisogno di sapere: i documentari negli anni '50 si moltiplicano, così come i film che raffigurano con realismo le genti del delta, uomini e donne affamati, giovani privi di istruzione e di un lavoro che garantisca loro una vita dignitosa. In *Delta Padano* di Vancini colpisce lo slogan sgrammaticato scritto sopra il muro della bottega di paese: "Voliamo la bonifica" e nella voce narrante cogliamo segni di una stoica rassegnazione: «La forza, l'energia, la volontà di costruire, la gioia di vivere consunta ai margini delle valli non entrano nel conto; le statistiche non ne parlano. Neppure entra nelle statistiche il quotidiano sacrificio noto solo alle mamme, consumato anche questo in silenzio nelle botteghe dove lo sguardo sulla merce esposta finisce sempre su una porzione di quella che costa meno e che non basta mai, perché i conti rifatti mille volte mentalmente non tornano»; come viene detto poi, in seguito ad una scena in cui una folla di paesani si riunisce davanti alla casa di una famiglia con un malato di tifo pronto per essere portato in ospedale: «È questo il tempo in cui la gente ha imparato a vedere le sofferenze come parte di ognuno»[336].

Niente da stupirsi se i piccoli comacchiesi accolgono Guido Piovene, reporter della Rai che sempre negli anni '50 fa tappa in quella città, con feste ed entusiasmo, chiamandolo addirittura "papà", dopo averlo visto arrivare in auto[337].

MALAGÚ A., 1967, p.72.

[334] *Ibid*., p.179.

[335] Da *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*.
REA E., 2004,p.63.

[336] VANCINI F., 1951.

[337] PIOVENE G., 1957, p.236.
Guido Piovene, su incarico della RAI parte nel 1953 per un viaggio alla scoperta delle realtà locali in giro per la nostra penisola; l'esperienza è destinata alla produzione di un programma radiofonico, ma diventa anche un libro, *Viaggio in Italia*.

I segni della fame e della miseria sono visibili anche sui personaggi di Pasini, come il "ladro di anguille", «cl'òm magr' e smilz, mèz nud e in canotiera» ("quell'uomo magro, smilzo, mezzo nudo e in canottiera")[338].

La gente del delta non solo respirava aria malsana, ma camminava su terreni in cui era facile ritrovarsi impantanati nel fango da un momento all'altro. Già ne *La Bèstiou dóu Vacarés* ci rendiamo conto di quanto fosse complicato attraversare quei territori al limite tra terra e acqua durante la cavalcata di Roubaud tra i guadi del *bois de la Riège*, un percorso ad ostacoli per il *gardian* che fa di tutto per evitare le buche («tout en m'avisant di rode marrit e di gargato, qu'emé lou chivau aurian risca de s'aprefoundi»)[339].

Nel delta del Po abbiamo lo stesso tipo di consapevolezza riguardo alla fatica fisica che comportava vivere, spostarsi e lavorare in quei luoghi; Pasini sa che le voci che vengono dalla sua terra sono quelle di persone indebolite, sporche, misere e sofferenti che si arrangiano con quello che hanno, soprattutto per cibarsi, mangiando "aringhe, fagioli e polenta", cibi tipici della povera gente: «Vós dla mié tèra… / Vós dla fadiga; / pólvar, sudór, miseria… (…) pié scalzz d'putin, bugànzz (…) rénga, fasó, pulénta»[340].

Raimondi in uno dei suoi racconti riporta l'esasperazione, la stanchezza e il dolore derivanti dall'obbligo di muoversi ogni giorno percorrendo quei cammini fangosi: «Con le piogge di settembre diventò difficile vivere nella fattoria in valle. Strade non ne esistono. I sentieri e i passaggi della campagna si riducono a un unico impraticabile pantano. Si legano canne sotto le scarpe, ma è impossibile fare molta strada. È una terra che lega. Fusa alle suole di cuoio, diventa come il ferro; o la ghisa. Bisogna provare, a camminare due, tre, quattro ore nel pantano, nel fango di valle. Dolgono i polpacci, fino a piangere. La mente si stanca; e non senti più che i tuoi piedi, le scarpe, le gambe»[341]. E

---

[338] Dalla poesia *Làdar d'anguìll*, della raccolta *Tra i zunch e il cann*.
PASINI B., 1983, p.32.

[339] (occ.) = evitando tuttavia i cammini melmosi e le buche piene d'acqua, in cui io e il mio cavallo avremmo rischiato di sprofondare.
D'ARBAUD J., 2007, p.78.

[340] (dial. ferrarese) = Voci della mia terra… / Voci della fatica; / polvere, sudore, miseria… (…) piedi scalzi di bambini, geloni (…) aringhe, fagioli, polenta.
Dalla poesia *Vós dla mié tèra*, della raccolta *Fiur salvàdagh*.
PASINI B., 1983, p.113

[341] Da *Notizie dall'Emilia*.
RAIMONDI G., 1954, p.182.

questa terra così gravosa fa arrivare ad una conclusione Piovene: «in nessuna parte d'Italia la siesta pomeridiana sarebbe così necessaria»[342].

Non sarà stato quindi semplice combattere la guerra qui: terre che bloccavano o rallentavano ogni tentativo di fuga e grandi spazi aperti difficili da attraversare senza essere intercettati; niente a che fare con i rifugi alpini. Elisabetta Sgarbi, che negli ultimi anni si è occupata di storie di donne coinvolte nei movimenti partigiani tra i territori padani, sottolinea il fatto che quella del delta era una Resistenza che implicava un doppio rischio, perché trovare un nascondiglio era qui molto più difficile rispetto alle zone montuose[343]. Ad informarci di questa realtà, poco trattata nei libri di storia è anche Rossellini: in *Paisà*, nell'episodio sulla guerra contro i Tedeschi nel delta del Po, la vicenda viene presentata come «una battaglia che i bollettini non registrano, ma forse più dura, più difficile, più disperata»[344].

5.2 «la planuro d'amaresso»: regni di solitudine e tristezza

Una "pianura d'amarezza", ecco come Mistral definisce la Camargue in *Mirèio*[345]. Una malinconia, velata o profonda, si insinua spesso in chi vi si reca, in chi vi trascorre lunghe giornate nella solitudine amplificata dagli ampi spazi deserti. La difficoltà di stare in questi luoghi non viene quindi vissuta solo sulla propria pelle, ma penetra fino allo strato più profondo della propria anima, suggerita dagli elementi del paesaggio e, in particolare, dal silenzio che vi regna sovrano. E da sempre il silenzio per uno scrittore è l'impagabile occasione per ascoltarsi dentro e trarre ispirazione, così come afferma Lafont («E ieu aqui dins lo silenci / ieu sieu aqui per escotar / lo tristum clar de mon poema»)[346].

---

[342] Da *Viaggio in Italia*.
PIOVENE G., 1957, p.232.
[343] https://www.youtube.com/watch?v=85V0n6-WM14
[344] ROSSELLINI R., 1946.
[345] MISTRAL F., 2014, p.496.
[346] (occ.) = E io qui dentro al silenzio / io sono qui per ascoltare / la tristezza chiara della mia poesia.
Dalla poesia *Remembre*, riportata in *Paysages du poème*.
GARDY P., 2014, p.78.
Robert Lafont (1923-2009), originario di Nîmes fu un importante filologo occitano, poeta, romanziere e drammaturgo che scrisse opere in Langue d'Oc.

Secondo Max Rouquette, la vita dei *gardian* è di per sé già emblematica di un'esistenza di ritiro, in diretto contatto con il sé interiore: «La cabana gardiana es lo signe de la soletat»[347]. Chi meglio di loro sa cosa significhi trascorrere ore ed ore da soli vagando per le distese desolate senza avere contatti umani?

Il tempo sembra dilatarsi anche nel delta del Po; ci si dimentica quasi della sua esistenza se non fosse per il campanile delle chiese paesane che scandisce ore apparentemente sempre più lunghe: «Un povero paese dove la vita scorre lenta come le stagioni, come il fiume; questo dicono le campane» ricorda la voce narrante di *Gente del Po*[348].

A più riprese Celati ci trasmette la sensazione di trovarsi quasi in una dimensione parallela, dove gli abitanti stessi sono coscienti di quel "nulla" che diventa esso stesso protagonista. È a tratti comico, benché realistico, l'episodio in cui egli chiede in una cartoleria di Adria una cartina stradale e riceve la risposta rassegnata della negoziante: «In una cartoleria cercavo delle cartine stradali e una giovane donna con l'aria stanchissima mi parlava molto lentamente, come se riflettesse su ogni frase che doveva pronunciare. Ha detto: "Qui non c'è molto", poi: "Adria è fuori mano", poi "Come avrà visto e constatato"»[349]. In un altro racconto, similmente, il fotografo che lo accompagna dopo un po' perde l'entusiasmo perché i soggetti da fotografare sembrano finiti: «Niente di meno fotografabile di questo paesaggio, per la sua piattezza e uniformità fino alle frange di terra che si spingono al mare (…) Dopo aver fotografato i canali al tramonto, qualche donna infagottata che raccoglieva erbe lungo una strada, qualche vecchietta piegata in due che trasportava sulla schiena fasci di cannella palustre, i gabbiani su una laguna, un barcone sulle acque, il fotografo non aveva più idee e stava per tornarsene a casa»[350].

È quasi impossibile trarre gioia quando il silenzio si impone forzatamente a chi si trova in queste terre. Ogni voce, per Pasini, diventa un lamento; egli dice che il suo delta è "un deserto che piange quando canta" («al delta l'è un desèrt / ch'al zziga quand ch'al canta!»)[351] e questo pianto altro non può essere che quello di "un viaggiatore smarrito":

---

[347] (occ.) = La capanna dei *gardian* è il segno della solitudine.
Da *Lo Libre de Sara*.
ROUQUETA M., 2008, p.17.
[348] ANTONIONI M., 1957.
[349] Da *Narratori delle pianure*.
CELATI G., 2012, p.107.
[350] *Ibid*., pp.131-132.
[351] Dalla poesia *Vós dla mié tèra*, della raccolta *Fiur salvàdagh*.

«Delta, mié delta… / la nèbia dil tò vall, i tò silénzzi / adèss j è al piant ad l'om / e la tò èco / la vós smurzzàda e sola / d'un viazzadór smarì, / a tés a l'ultma riva»[352].

In *Un ettaro di cielo* di Casadio, film del 1958, assistiamo alla comica storia di un gruppo di anziani che vivono in un villaggio nelle valli ferraresi, i quali si lasciano convincere da un giovane truffatore a comprare un "pezzo di cielo" per avere il loro posto assicurato sopra le loro terre dopo la morte; i poveri uomini, mai usciti dalla loro umile realtà, credono davvero a quello che racconta loro il ragazzo, che dice di conoscere il mondo e la vita di città. Ma c'è di più: questa diventa per loro anche un'occasione per andarsene prima del tempo dal mondo dei vivi, sperando che almeno lassù, nel loro angolino sicuro, potranno vivere in pace e meglio di quanto non siano costretti a fare, giorno dopo giorno, tra pescate di nascosto per non farsi vedere dai guardiani e freddi inverni trascorsi in capanne di canna.
Se consideriamo il recente film di Mazzacurati, *La giusta distanza* (2007) ci rendiamo conto che la mancanza di prospettive future si fa sentire ancora oggi, soprattutto per quanto riguarda i più giovani. Qui si racconta di un ragazzo che vive in un paese in riva al fiume, sperduto nella campagna rodigina, e del suo sogno di diventare giornalista. Le storie di cui diventa testimone e che saranno il punto di partenza per il suo primo vero caso importante di cronaca si svolgono sotto i suoi occhi attenti. L'adolescente insegue il suo personale *American dream* in zone dove sperare di far carriera in ambiti lavorativi "estranei" al territorio risulta essere particolarmente difficoltoso. Una battuta iniziale basta a far capire la realtà che caratterizza questi luoghi; siamo in una scena di dialogo tra il giovane protagonista e Franco, adulto, suo compaesano e amico fidato: « – Certo che 'na volta qua era tutta campagna, eh? – Franco, qua è ancora tutta campagna… – Te ne sei accorto anche tu, eh?».

PASINI B., 1983, p.113.
[352] (dial. ferrarese) = Delta, mio delta… / la nebbia delle tue valli, i tuoi silenzi / adesso sono il pianto dell'uomo / e la tua eco / la voce spenta e sola / di un viaggiatore smarrito / lungo l'ultima riva.
Dalla poesia *Delta, mié delta*, della raccolta *Fiur salvàdagh*.
PASINI B., 1983, p.129.

5.3 I *Reire*: l'eco della morte

Tante sono le storie di morte, spesso di suicidio, ambientate nel delta e la natura, insieme alle sofferenze dei protagonisti, segue questo ultimo "grido" come quello del titolo del celebre film di Antonioni[353]; tutto sfocia, il fiume verso il mare, così come il dolore nell'atto estremo.

Già in *Mirèio* vediamo comparire le figure degli spiriti di fanciulle che si erano uccise perché non potevano più stare insieme all'uomo che amavano, presagio del triste destino della protagonista; queste spaventano Vincèn quando, mentre passa il fiume in barca, assiste al corteo di questa sorta di ragazze-fantasma. Il giovane, che non sa di cosa si tratti, viene illuminato dal traghettatore, che si presenta quasi come un Caronte: «Vé ! regarde aquéu vòu qu'esquiho, / Descounsoula, sus li graviho… / Es li bèlli chatouno, es li folo d'amour, / Que, de se vèire separado / De l'ome ama, desesperado, / An demanda la retirado / Au Rose, pèr nega soun imnènso doulour !»[354].
Il paesaggio del delta suggerisce spesso pensieri di morte agli osservatori, così come vediamo, per esempio, in questa poesia di Charles Maurras, dove la Camargue nella sua caratteristica naturale indefinitezza sconforta l'umano in cerca di risposte sicure: «Saturée de sel et de miasmes, de fièvre lourde et de liberté surhumaine, la lande née d'hier nous apprend tout ce qui se peut enseigner de la Mort, car elles nous confronte, en métamorphose secrète, avec le va-et-vient continu de ses éléments. Ce sont des nouveau-nés et déjà moribonds. Rien de fixe : tout naît et tout périt sans cesse. Une incertitude infinie»[355].

---

[353] Stiamo parlando de *Il grido*, film del 1957 di Michelangelo Antonioni. La storia è quella di un uomo che, perdendo in poco tempo il lavoro e l'amore della moglie, vedendosi anche incapace di crescere la piccola figlia, dopo vari tentativi di iniziare attività diverse, decide di porre fine alla propria vita, destinata a terminare in quel delta che non riesce a regalargli un sogno degno di essere vissuto.
[354] (occ.) = Vedi! Guarda quel gruppo che scivola, / Sconsolato sulla riva… / Sono le belle ragazze, le folli d'amore, / Che essendosi viste separate / Dall'uomo amato, disperate, / Han chiesto ospitalità / Al Rodano, per annegare il loro immenso dolore!
MISTRAL F., 2014, p.246.
[355] (franc.) = Saturata dal sale e dai miasmi, dalla febbre pesante e da una libertà sovrumana, la distesa nata un tempo ci insegna tutto quello che si può insegnare sulla Morte, poiché ci fa confrontare, in una metamorfosi segreta, con il va e vieni continuo dei suoi elementi. Sono dei nuovi nati e già moribondi. Niente di fisso: tutto nasce e tutto muore senza sosta. Un'incertezza infinita.
Da *Anthinea. D'Athènes à Florence* (1902) dello scrittore di Martigues Charles Maurras (1868-1952), dal passo riproposto nel *Livre d'Or de la Camargue*.
CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., 1916, p.378.

Gli spiriti dei defunti che ritornano a far visita ai vivi sono un *topos* tipico della letteratura provenzale così come un po' di tutte le civiltà contadine; tra i racconti di Max Rouquette ne troviamo uno intitolato *Lo rèire qu'agère en sòmi…*, "L'antenato che ho visto in sogno". È la storia di un uomo del passato, che incarna lo stile di vita di una volta e il senso di quella presenza nella propria mente; la consapevolezza di essersi lasciati dietro le spalle radici e tradizioni diventa il tema celato nelle parole dell'autore: «Demorère fòrça temps enfuocat per l'imaginari. Lo rèire me ganhava e s'espompissià de pertot. Preniá carn e pes. Era dintrat dins la vertat e i senhorejava»[356]; la figura del *Reire* si fa sentire, sopravvive al passare del tempo, ritorna, se non in mistiche apparizioni, almeno nel sonno, proprio perché l'uomo "ci dorme sopra", dimenticandolo.

Reire che non mancano nemmeno, come ci ricorda Monica Longobardi, nell'opera della Vallerugo («Con Ida Vallerugo, i *Reiremerque* (i detti degli avi) sono l'«intimo parlar» della sua famiglia, che si converte in lingua poetica a partire da un lutto, quello dell'amatissima nonna, la Maa Onda della precedente raccolta. Da un colloquio interrotto ad opera della morte, insomma, rinasce il friulano, il "suon di lei", l'*avelenghe* dei suoi *ancessor*, tombato fino ad allora come un fiume carsico»)[357] e in quella di un autore dell'Occitania italiana, il piemontese Antonio Bodrero, il quale ambienta la sua poesia in luoghi «Dove i silvani imperano, autorevoli semidei di un pantheon pagano rifugiato in quota ancora vigente nei *Memorat* alpini, e governano insieme ai *Reire*, gli antenati che sono morti, sì, ma tornano a sorvegliare se i posteri abbiano preso cura delle fonti e della purezza dei cuori»[358].

"Rovina cosmica", in una concezione quasi leopardiana, è quello che sembrano suggerire gli stagni dell'ambientazione palustre di *Diario delle solitudini*: «Le masse di sabbia spostate dalle onde compongono un paese selvaggio, dai contorni lunari, una visione di rovina cosmica»[359]; anche per lei questi luoghi sono ideali per un contatto con

---

[356] (occ.) = Stavo a lungo infiammato dall'immaginario. L'antenato si impadroniva di me e prendeva tutti gli spazi. Guadagnava in taglia e in peso. Era entrato nella verità e vi signoreggiava.
L'uòlh dau cat (*Verd Paradis IV*).
ROUQUETTE M., 1987, p.44.
[357] LONGOBARDI M., 2016, §32.
Avelenghe significa"lingua degli avi".
[358] *Ibid*., §6.
[359] GARAVINI F., p.125.

l'aldilà, favorito dalle immagini che offre il paesaggio: «Ma quale spazio è più favorevole all'incontro dei vivi e dei morti? Solitudine interiore e lande disabitate assecondano la confusione tra il certo e l'incerto, generano chimere e miraggi che popolano le lagune di forme irreali. Un riflesso sull'acqua evoca un mito, suscita una leggenda»[360]. Qui altri esseri spettrali vengono menzionati, i quali ci riportano all'immaginario mistraliano; vengono chiamate «dame delle solitudini»[361] e sono le presenze del mondo ultraterreno che accolgono le giovani donne che si sono date la morte, affogando tra le acque stagnanti, dopo essere state abbandonate dall'uomo amato.

Ritornando al Po, troviamo, similmente, immagini di morte, come nei racconti di Raimondi, il quale non si risparmia certo nel riportare tutti quei particolari che rendono il delta padano una terra a tratti lugubre, così come fa quando si sofferma a descrivere le sensazioni provate durante il viaggio sul lento treno che attraversa la campagna e le valli, vissuto quasi come un incubo nelle ore sospese, passate tra il sonno e la veglia: «La vettura era invasa da miriadi di zanzare, o da larve di esse, tenute in movimento, nella luce afosa, dal sobbalzo dei vetri del finestrino. L'odore di canapa, dei maceri, cullava in un dormiveglia turbato da idee di morte e putrefazione»[362].

Del resto, però, la morte diventa parte integrante della concezione esistenziale di queste popolazioni e si innesta nella quotidianità senza creare troppi sconvolgimenti. Le epidemie, la povertà, gli incidenti naturali, dovuti ad una vita fortemente condizionata dai capricci della natura e dalle insidie dell'ambiente hanno fatto in modo che tutti coloro che sono vissuti in queste zone in epoche passate si siano dovuti rassegnare a convivere con un susseguirsi di inevitabili lutti.

Già abbiamo parlato di donne che abitualmente trascorrono parte delle loro giornate al cimitero in "compagnia" del marito defunto. Oltre ogni immaginazione, ma assolutamente comprensibili diventano allora i divertimenti dei bambini che vivono nei villaggi in riva al Po; vediamo così nel documentario del 1960 di Renzo Ragazzi *I mustri* ("I mostri"), i finti cortei funebri fatti per imitare i grandi, in cui un bimbo recita

---

[360] GARAVINI F., p.31.
[361] *Ibid*., 2011, p.121.
[362] Da *Notizie dall'Emilia*.
RAIMONDI G., 1954, p.164.

la parte del morto annegato che dev'essere portato a riva e ricevere l'estrema unzione dal "prete" suo compagno di gioco, in una rappresentazione che per loro è ordinaria realtà[363]. Quasi contemporaneo è *Scano Boa*, altro film documentario, di Renato Dall'Ara, basato su una storia vera, apparsa sui giornali locali dell'epoca; è il singolare caso di una donna che partorisce su una barca la quale stava trasportando, oltre a lei, anche la bara di un defunto accompagnato dai suoi familiari. Entrambe le opere sono significative per ricordarci di un trascorso del delta ormai dimenticato, quello in cui vita e morte si alternavano continuamente con cambi di scena imprevedibili e repentini.

Finiti gli anni della miseria, il delta non manca di ispirare pensieri legati "all'altro mondo". Così è per Celati in *Verso la Foce*, «come se questa fosse la tendenza di tutto qui, aprirsi andando alla deriva verso il mare, raggiungere una foce dove tutte le apparizioni si eclissano ridiventando detriti»[364]. In alcuni passaggi l'autore sembra riportarci a quel Forêt impregnato di ricordi mentre guarda la vegetazione e associa ogni piccola parte di questa alle persone vicine che ha perso: «L'immobilità dell'acqua e il silenzio completo fanno immaginare un'infinità di movimenti invisibili che si ripetono senza sosta, sotto le alghe, dentro i cespugli, sotto i sassi, e anche sotto terra. Un pezzo di tronco mangiato dall'acqua ai miei piedi sembra la faccia d'un vecchio, l'erba tra i sassi si direbbe butterata da un vaiolo portato dal vento, un pacchetto di sigarette scolorito sembra masticato da una bestia (…) il buco dove tutto scompare è qui dove sono, ingorgato dal sentimento di tutti quelli che se ne sono andati prima di me. Sono qui alle foci del Po e penso a loro»[365]. A pensarla come lui è uno dei personaggi del luogo, così come si sente dire durante un altro dei suoi tragitti sempre tra le terre attraversate dal fiume; per questo le anime dei morti si sono reincarnate nelle zanzare che pullulano nel delta: «I vecchi e suo padre dicevano che le zanzare sono i morti che tornano; ma questo forse solo dalle sue parti dove c'erano molte zanzare per via delle paludi. Poi hanno bonificato tutto e prosciugato le valli del delta, e adesso ci sono pochissime zanzare e lui non sa cosa può succedere. Comunque ha già detto ai suoi

[363] RAGAZZI R., 1960.
[364] CELATI G., 2011, p.126.
[365] *Ibid*., pp.133-134.

amici: “Quando io muoio e tu vedrai una zanzara che ti viene in casa, non mandarla via perché sono io che ti vengo a trovare”»[366].
Infine c’è l’immaginazione di chi ne recupera il viaggio verso la foce e lo fa diventare quasi una discesa negli inferi; ecco che a Zamboni, abile “simbolista”, mentre si trova nelle acque della Sacca, viene in mente l’inferno dantesco: «I pali sbucano dall’acqua a centinaia, a distanze simmetriche, e ciò che in altra ora è allevamento di vongole adesso sembra un cimitero sommerso. Ogni palo, un’anima. L’acqua si agita di mormorii, di scosse, di gorgoglii. È ingiusto attribuire questo carattere al luogo e chiedo scusa, ma non trattengo un pensiero alla palude stigia di Dante»[367].

5.4 Il fiume mostro

Come realizza Ermanno Rea: «Tutto qui, del resto, nel bene e nel male, dipende dagli umori di Sua Maestà: abbondanza e carestia, premio e castigo»[368]. È del fiume che sta parlando, quel Po che regola la vita degli abitanti del delta, ora aiutandoli, ora minacciando le loro esistenze.
Parallelamente, il Rodano stabilisce i destini delle genti della Camargue, soprattutto di chi, ogni giorno navigava sul suo corso imprevedibile, ma anche di chi abitava sulle sue rive.

Ne *Lou Pouèmo dóu Rose*, ai battellieri di Mastro Apian che si organizzano per la traversata si prospettano diversi scenari possibili che potrebbero ostacolare la buona riuscita della loro impresa, dal rischio di dover rallentare il viaggio con il conseguente prolungamento del periodo da trascorrere lontani da casa, all’eventualità di incorrere in situazioni pericolose per l’incolumità delle barche e dell’intero equipaggio. Mistral ne elenca alcuni, come il rischio di impantanarsi nei letti fangosi del fiume, la navigazione con il vento contro, gli insidiosi depositi del fondale che fanno incagliare le

[366] Da *Narratori delle Pianure*.
CELATI G., 2012, p.134.
[367] Da *Anime galleggianti*.
BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.113.
[368] Da *Il Po si racconta Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*.
REA E., 2004, p.68.

imbarcazioni e le secche che costringono a bloccare le tratte: «E qu'emé li chivau de l'equipage / Noun fague pas, dins lou patoui di terro, / Arpateja, senfanga jusquo au pitre! / E lou mistrau, quand rounflo de mesado / E que li barco tèsto-aqui recoto! / E, chanjadis, lisa uve que s'escoundon / E vous engravon, bròu! À l'imprevisto; / O la sequiero emé lis aigo basso / Que, tout l'estiéu, en bando sus l'areno / Retèn à paus li nau escladenido!»[369].

Sin da quando sono piccole, le persone che abitano sul fiume vengono educate a stare in guardia e a non sottovalutare mai i rischi che questo nasconde. I bambini, ascoltando i racconti delle mamme giustamente apprensive, sono costretti a familiarizzare già dai primi anni di vita con il "fiume mostro", che viene da loro percepito come un nemico delle favole. La madre di Anglora è molto chiara a tal proposito e prima di ricorrere alla leggenda del *Dra*, implora i suoi figli di non cacciarsi nei guai tentando di avventurarsi in quelle acque azzurre così attraenti; ma in cuor suo sa che le sue parole sono destinate a rimanere inascoltate perché, inevitabilmente, nessuno in quei posti può fare a meno di immergersi, per un motivo o per l'altro, nel fresco Rodano: «Oh! Lis atiramen de l'aigo blouso, / Quand lou sang nòu espilo dins li veno! / L'aigo que ris e cascaio ajouguido / Entre li coudulet, emé li sòfi / Qu'arrapon en sautant li damisello / E li mouissau di vèrdi bourdigaio! / L'aigo poulido e crudèlo e felouno / Qu'embelino e pivello l'innoucènci / En ié fasènt lusi li tremoulino / De soun mirau! – Ninèio, à la vihado / La maire ié venié de vòuto en vòuto, / A sis enfant, à l'Angloro, – ninèio! Vers li blavour de l'aigo pausadisso / O lis afous que remoulinin encre, / D'ana jamai gafa noun vous avèngue!»[370].

E ad essere rapita dalle acque che non perdonano sarà proprio Anglora, dal primo incontro in quello che è un rito di iniziazione, fino alla rovina della flotta di Mastro

---

[369] (occ.) = E che con i cavalli dell'equipaggio / Non si debba nel pantano / Sguazzare, infangati fino al petto! / E il maestrale, quando infuria per mesi / e le barche testardo frena! / E gli ammassi di ghiaia depositata che si nascondono / E vi incagliano d'un tratto! All'improvviso; / O la secca con le sue acque basse / Che tutta l'estate, arenate sulla sabbia / Tiene ferme le navi in rovina.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.22

[370] (occ.) = Oh! Il fascino dell'acqua azzurra, / Quando il sangue nuovo scorre nelle vene! / L'acqua che ride e mormora gioiosa / Tra i ciottoli, con le argentine / Che acchiappano saltando le libellule / E le zanzare dei verdi boschetti! / L'acqua chiara e crudele e perfida / Che abbindola e seduce l'innocenza / Facendo luce ai tremolanti riflessi / Del suo specchio! – Figlioli – la sera / La madre diceva ogni tanto / Ai suoi bambini, all'Anglora, – Figlioli! Nelle profondità dell'acqua ferma / O nei vortici che turbinano oscuri / Di sprofondare mai vi succeda!
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, pp.136-138.

Apian, della quale lei, sacrilega violatrice di principi etici, è la causa primaria, poiché attira su di sé e su chi la circonda la vendetta delle forze naturali ancestrali.
Ricordiamo, tra l'altro, che un immaginario simile si può ritrovare, nella letteratura del delta del Po, ne *Il paese dell'acqua brulicante*, dove il ruolo della giovane nella fase della sua maturazione sessuale è qui quello di una Malvina adolescente; anch'essa accorsa a fare il bagno per rinfrescarsi, questa volta nelle acque del mare, ha il suo primo incontro diretto con un ragazzo, quello che diventerà poi il suo futuro marito, il quale la salva da un annegamento e che finisce per baciarla una volta scampato il pericolo[371].
Tragedia che non viene evitata invece ne *La donna del fiume*, poiché qui, il piccolo Tunèn, figlio di Nives e Gino, viene trovato annegato vicino alla riva, perché lasciato incustodito dalla ragazzina del villaggio che doveva badare a lui e agli altri bambini, figli delle donne impegnate nel loro lavoro di taglio della canapa.

Sembra tuttavia che non solo per le femmine, ma anche per i maschi, la capacità di "dominare" il fiume sia un traguardo da raggiungere. Il passaggio da una fase evolutiva all'altra viene ritualizzato con l'emblematico attraversamento a nuoto del corso d'acqua, così come succedeva per i giovani dei paesi affacciati sul Po: «E un altro modo di sfidare il fiume è quello di attraversarlo a nuoto. Esercizio pericoloso per la distanza, per le correnti, i mulinelli e gli ingorghi che il fiume improvvisa. Eppure in molte località la traversata è l'esame di maturità. Sull'altra sponda con la vista annebbiata, i polmoni e il cuore in gola, si è promossi Uomini. Quando uno annega, la gente scuote la testa e dice «sarà stato un milanese. Oppure un montanaro»[372].
Il gusto per la sfida, che fa parte dell'uomo, deve restare però sempre calibrato; è necessario non scordare mai che qui si ha a che fare sempre con l'ignoto, l'imprevedibile. Come sostiene un abitante locale che incontra Celati: «con l'acqua noi qui ce la intendiamo. L'unica cosa è non prendersi confidenze. Uno si prende confidenze e si butta, dopo deve solo sperare di farla franca»[373].

---

[371] MALAGÚ A., pp.46-48.
[372] Da *Un Po di Misteri*, 1980.
SERMASI E., 1980, p.35
[373] CELATI G., 2011, p.58.

I tempi in cui i ragazzi si divertivano sguazzando nel Po sono ormai passati, anche se qualche temerario imprudente ancora oggi non rinuncia ad un tuffo estivo in acque che per colpa dell'inquinamento, causato *in primis* dagli scarichi industriali, sono diventate ancora più insidiose di quanto fossero in passato. In *Anime galleggianti*, Vasco Brondi si ricorda che negli anni '90 anche lui, nonostante il divieto dei genitori, aveva sfidato la sorte: «da ragazzini, senza dirlo a nessuno, facevamo il bagno nel Po e le secche del fiume erano le nostre spiagge. A volte c'erano le "sabbie mobili", all'improvviso camminando il terreno cadeva e diventava malta o fango e potevi finirci dentro fino alla vita e gli altri cercavano di tirarti fuori»[374].

Tra i diversi tentativi di ricostruire l'etimologia del nome "Rodano", lo studioso Michel Gayraud ne menziona una che sembra rispecchiare il senso di inferiorità e di impotenza delle popolazioni di fronte al temibile fiume; è quella che ritrova nel *De urbibus gallicis*, risalente al V secolo d.C., in cui sta scritto che «Rhodanus vient de Rho-dan, rho : excès et dan : juge, à la fois en gaulois et en hébreu. De là Rhodanus qui signifie "juge terrible"» («Rodano viene da Rho-dan : eccesso e danno : giudice, sia in gallico che in ebraico. Da qui Rodano che significa "giudice terribile"»)[375].
Un'altra pseudo etimologia che lega il nome alla stessa parola provenzale usata per indicare "toro" e che giustificherebbe le numerose rappresentazioni del fiume che hanno a che fare con il culto di Mitra. Ciò che ci riporta Clébert a proposito del progetto mistraliano alla base de *Lou Pouèmo dóu Rose* è che, come raffigurato sulla fontana di Mitra che appare nel racconto, il toro che uccide il rettile (serpente-drago) sotto i suoi piedi simboleggerebbe la stessa marineria del rodano nel tentativo di dominare il fiume; il bovino viene sgozzato dal dio pagano che è allora emblema delle forze naturali, le quali si vendicano dell'uomo imprudente: «le *rouan* (taureau en provençal, et c'est le même mot que Rhône) qui travaille en regard du soleil et de la lune représente l'antique batellerie du fleuve qu'attaquent de partout la malignité, le chaos de l'onde ; le grand serpent qui ondule sous lui, c'est le Drac, dieu de la rivière, et celui qui égorge le taureau, qui sur la tête porte un bonnet rouge (phrygien), c'est le destructeur qui doit un jour tuer les mariniers, le jour où pour jamais de la rivière sera sorti le Drac qui en est le

[374] BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, pp.31.
[375] GYRAUD M., 2010, p.96.

génie (…)»[376]. Insomma, la lotta umana contro le acque che minacciano le terre su cui sorgono i propri paesi, la difesa e lo sfruttamento del fiume attraverso opere artificiali, che siano argini, canali o battelli a vapore, diventa leggenda in racconti e iconografie tipiche che riproducono l'uccisione di creature mostruose come il *Dra* o la Tarasca, esseri fantastici di cui il fiume prende le sembianze: «Les mariniers craignent avant tout le remous du fleuve, comme les paysans riverains redoutent ses débordements. Ainsi le combat contre le Drac, comme tout à l'heure le combat contre la Tarasque, symboliseront-ils la lutte de l'homme contre l'élément liquide»[377].

Se la figura del *Dra* deriva dalle immagini di creature fantastiche di origine celtica, quella della Tarasca si ispira alle bestie feroci esotiche di altri territori; nella *Guide de la Provence mystérieuse* si fa riferimento a documenti agiografici in cui la Tarasca viene paragonata ad un coccodrillo, animale spaventoso di cui avevano avuto testimonianza i soldati romani che si erano spinti oltremare: «Lorsqu'il s'est agi de le décrire, c'est au crocodile que le Pseudo-Marcelle et les autres hagiographes ont inconsciemment dû penser. Parce qu'enfin la description d'une bête aussi remarquable n'avait pu manquer de venir jusqu'en Provence (…) On dit que cette image fut apportée par la légion

---

[376] (franc.) = il *rouan* (toro in provenzale, ed è la stessa parola usata per indicare il Rodano) che lavora sotto il segno del sole e della luna rappresenta l'antica battelleria del fiume che attacca da ogni parte il male, il caos dell'onda; il grande serpente che ondeggia sotto di lui è il *Drac*, dio del fiume, e quello che sgozza il toro, che sulla testa porta un berretto rosso (frigio), è il distruttore che un giorno ucciderà i marinai, il giorno in cui il *Drac* che gli fa da padrone uscirà per sempre dal fiume.
Da *La Provençe de Mistral*.
CLÉBERT, 1980, p.92.
In http://www.treccani.it/enciclopedia/mitraismo_(Enciclopedia-Italiana)/ troviamo descritta dettagliatamente l'iconografia della tauroctonia, così come le radici di tale rappresentazione: «Mithra in atto di uccidere un toro ferendolo con una spada, sì che il sangue sgorga dalla ferita, e alcuni animali (cane, serpente) si adergono a lambirlo, mentre altri (scorpione, formica) cercano di colpirne i genitali. Il cane è animale utile (appartiene all'ordine di Ahura Mazda); la serpe, lo scorpione, la formica sono animali dannosi (particolarmente alla vegetazione: appartengono all'ordine di Ahriman). Il toro, dalla cui coda eretta spuntano delle spighe di grano, è il toro cosmico che, morendo, dà origine alla vita (dal suo sangue nasce la vite, dal suo midollo spinale il grano, dal suo seme le specie animali), secondo una tradizione conservata nelle scritture zoroastriche. Probabilmente tutto ciò risale a un antico mito iranico avente il suo fondamento nel culto, e precisamente in quei riti agrari - destinati a promuovere la vegetazione - a base di sacrifizi cruenti e di danze e libagioni inebrianti che dai Greci sono designati come μιτράκανα; ma forse Mithra non fece che prendervi il posto di un antico nume della vegetazione, il che dunque farebbe intravvedere anche nei misteri mitriaci la presenza di quella religiosità agraria che sta alla base dei misteri in genere».

[377] (franc.) = I marinai temono prima di tutto i movimenti del fiume, così come gli abitanti rivieraschi hanno paura delle sue piene. Così la battaglia contro il *Drac*, come quella contro la Tarasca, simbolizzerebbero la lotta dell'uomo contro l'elemento liquido.
Ibid.

romaine qui occupa la ville et qui avait combattu en Égypte»[378]. Ricordiamo di nuovo che, non casualmente, «Crocoudile» è anche il nome del grande battello a vapore che distrugge la flotta di Mastro Apian.

Il corso stesso del fiume ricorda la figura di un rettile che si muove sinuoso; Mistral vi paragona anche la danza tradizionale locale della *farandole*, dove i ballerini creano figure serpeggianti: «Èro lou règne, aqui, di farandoulo, / La naciounalo danso roudanenco (…) Di viravòut dóu Rose imitarello, / Ersejo e fai la serpa u long di dougo»[379].

Per quanto riguarda il Po, compaiono le stesse metafore e se a sconfiggere la Tarasca del Rodano fu Santa Marta, ad annientare il fiume-drago del delta del Po intervenne San Giorgio, patrono di Ferrara, anch'esso tradizionalmente rappresentato in scene in cui uccide la bestia e che diventa la trasposizione mitica delle opere di bonifica: «La stessa Ferrara, sorta su un ramo del Po all'interno di un'ampia plaga paludosa, venera significativamente, alla stregua di molte altre città anticamente minacciate dalla presenza delle acque, un santo patrono come il mitico guerriero Giorgio, colui che la libera dai miasmi del drago, essere infido quanto mai, quanto lo può essere una natura anfibia: quella del fiume stesso. È facile leggere in filigrana il significato propiziatorio di questo «mito» che cerca di esorcizzare il pericolo delle acque, delle inondazioni ricorrenti e proclama la liberazione dall'aria malsana della palude e la bonifica del territorio»[380]. E anche qui il drago si rende visibile, questa volta grazie alle sue gobbe e cioè per i lembi di terra sopraelevati che emergono dalla superficie dell'acqua, soprattutto verso la foce («Nel mezzo del fiume emergono approdi intermedi, forse le gobbe sabbiose della schiena del drago»)[381].

---

[378] (franc.) = Quando è il momento di descriverlo, è al coccodrillo che lo *Pseudo-Marcelle* e gli altri agiografi avranno inconsciamente pensato. Perché infine la descrizione di una bestia così mostruosa non poteva non arrivare anche in Provenza (…) Si dice che questa immagine fu portata dalla legione romana che occupò la città e che aveva combattuto in Egitto.
CLÉBERT J.-P., 1998., pp.511-512.

[379] (occ.) = Era il regno, qui, della *farandole*, / La danza nazionale rodaniana (….) Imitatrice delle curve del Rodano, / Ondeggia e serpeggia lungo gli argini.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.8.

[380] Da *Un ponte d'acqua: il Po. I luoghi del fiume.*
GUERZONI G., RODA R., 1988.

[381] *Ibid.*

San Giorgio è anche il patrono dei *gardian* della Camargue, così come troviamo scritto ne *Les bestiaires* («Les gardians de Camargue étaient groupés en une confrérie dont le patron était saint Georges»)[382].
Anche per Celati, così come lo era stato per Mistral, il fiume si muove proprio come una serpe, con i flussi delle sue acque che disegnano sulla pianura curve sempre mutevoli: «i meandri si raddrizzano e si riformano più a valle col movimento continuo d'una biscia che avanza, rimodellando sempre la via delle acque»[383].

5.5 «Laisso dansa la Vièio»: radici pagane

La mitizzazione dei delta è visibile nelle leggende legate al fiume visto come una creatura maligna, ma anche in altri motivi folkloristici che si ricollegano agli antichi riti pagani diffusi su queste terre prima della cristianizzazione.

In *Mirèio* le *Saintes* raccontano in un'apparizione alla ragazza che ha perso i sensi la storia del loro arrivo sulle terre pagane della Camargue, di cui furono poi evangelizzatrici: nelle loro parole sentiamo lo sconforto e il disgusto per un'Arles in cui ancora si celebravano senza inibizioni, con danze orgiastiche, i riti alla dea Venere: «O maladicioun ! o vergougno ! / I son moulan de la zambougno, / Sus lou pountin dóu Tiatre, emé lou pitre nus, / Un vòu de chato viroulavon, / E su'n refrin qu'ensèn quilavon, / En danso ardènto se giblavon, / Autor d'un flo de marbre en ququ disien Venus»[384].
Seppur smentiti dalla blasfemia che li accompagna d'abitudine durante il loro scambio di battute volgari, i battellieri di Mastro Apian si dedicano ad un momento di raccoglimento di preghiera prima di intraprendere la navigazione. Già vediamo i segni di una sorta di "sincretismo religioso": la ritualità pagana che comporta l'invocazione di

---

[382] (franc.) = I *gardian* di Camargue erano raggruppati in una confraternita il cui patrono era saint Georges.
MONTHERLANT H. D., 1954, p.170.
[383] CELATI G., 2011, p.73.
[384] (occ.) = Oh maledizione! Oh vergogna! / Ai suoni maligni della lira, / Sul palco del Teatro, con il petto nudo, / Un gruppo di ragazze volteggiavano, / E su un ritornello che insieme gridavano, / In danze ardenti si dimenavano, / Attorno ad un blocco di marmo che chiamavano Venere.
MISTRAL F., 2014, p.460.

forze ultraterrene affinché possano essere benefiche confluisce con i passi liturgici in cui si proclama la fede in un solo Dio cristiano. Il risultato della mescolanza tra la matrice pagana e quella cristiana si esplicita in riti peculiari di queste popolazioni; i precetti della dottrina ecclesiastica vengono adattati al contesto territoriale che anche in questo ambito fa, immancabilmente, da protagonista. Ecco allora spiegata, ad esempio, la tradizionale benedizione dell'effigie al *Pont Sant-Esperit*, simbolo religioso collocato sul percorso fluviale attraversato dai battellieri al quale essi mostrano la propria riverenza: «Em' éu lis ome, closco descuberto, / Se soun signa, trempant lou det dins l'oundo / D'aquéu grand signadou, que, chasco annado, / En bello proucessioun es la coustumo, / Au Pont Sant-Esperit lou beneisson»[385].

Il contrasto tra pagano e cristano fa da sfondo ne *La Bèstiou dóu Vacarés* dove D'Arbaud ricorre alla figura del fauno per sottolineare la ferocia con cui i miti ancestrali sono stati sradicati per opera della Chiesa e il terrore trasmesso agli uomini nei confronti dei misteri della natura; Charles Maurras, nell'introduzione al romanzo dice che la *Bèstiou* condivide con il *Dra* e la Tarasca lo stesso carattere leggendario[386]. E infatti, come questi, viene considerato un essere maligno, con tratti che lo associano alle creature diaboliche. La prima reazione di Roubaud, di fronte al fauno con le corna da diavolo è quella di un vero e proprio tentativo di esorcismo: «veniéu de recounèisse, quihado de chasque coustat dóu frountas, douminant la caro terrouso, dos bano (…) Sènso balança, tout d'un vanc, pèr sauva-men, aviéu auboura moun bras e larga dins l'èr un signe de crous. Entanto, rédisiéu li paraulo escounjurarello, tau coume l'aviéu ausi faire à moun ouncle lou canounge, un jour que sus lou cors d'une femo endemouiniado, esvartavo li malesperit au lindau de la glèiso de la Majour»[387].

Già ne *Li cant palustre* D'Arbaud aveva dato voce alla sua concezione di religiosità naturale pagana: nella poesia *La Vièio* esorta a "lasciare danzare la Vecchia" sul suolo

---

[385] (occ.) = Con lui gli uomini, a capo scoperto, / Si son fatti il segno della croce, immergendo il dito nelle acque, / Davanti a quella grande effigie che, ogni anno, / In bella processione, come è costume / Si benedice al *Pont Sant-Esperit*.
Da *Lou Pouèmo dóu Rose*.
MISTRAL F., 1966, *Lou Pouèmo dóu Rose*, p.18.

[386] D'ARBAUD J., 2007, p.12.

[387] (occ.) = avevo riconosciuto, piantate su ciascun lato della fronte che dominava il viso terrificante, due corna (…) Senza stare a indugiare, in un baleno, come gesto di salvezza, avevo alzato le mie braccia e fatto un largo segno della croce. Intanto, ripetevo le parole di esorcismo, così come avevo visto fare a mio zio, uomo di chiesa, un giorno che sul corpo di una donna indemoniata, scongiurando gli spiriti maligni sul soglio della chiesa de la Major.
D'ARBAUD. J., 2007, P.84.

della Camargue, ispirandosi al detto locale utilizzato per descrivere i miraggi, visti appunto come ombre danzanti, come "vecchie", forse "streghe" in quello che è l'equivalente delle nostre "fate morgane". Così come la *Bestiòu* aveva dichiarato la sua innocuità, anche tutte le altre creature che incarnano i misteri naturali non dovrebbero essere temute e per questo motivo allontanate e la figura soprannaturale della *Vièio*, dea materna, dovrebbe essere riverita e rispettata se l'uomo (e qui, in particolare il *gardian*) vuole garantirsi la sua protezione: «Sus toun mamèu sóuvage abéurant ti nourrido, / Laisso dansa la Vièio à la rajo dóu tèms; / De-longo apararello, es elo que mantèn, / Païs, toun amo auroujo, arderouso e ravido ; // Laisso-la, sus ti gourg, boufant li soufle viéu, / Au cant sourd de sis èrso assoupi ta marino, / Laisso-la, mestrejant ti chivau de bouvino, / Abriva ti gardian sus li camin de Diéu»[388].

Ma se vogliamo identificare i riti pagani in un culto preciso, possiamo davvero rifarci al mitraismo? Esso sembrerebbe essere stato molto radicato nelle aree mediterranee in epoca precristiana. Ma soprattutto ne troviamo traccia in vari riti della Camargue, come ci viene sottolineato nella *Guide de la Provence mystérieuse*. Di origine mitraista sarebbero, oltre alle celebrazioni taurine, anche la tradizione dell'attraversamento a nuoto del Rodano come prova di forza nel passaggio tra adolescenza ed età adulta: «Il convient également de rappeler que, parmi les épreuves préparatoires à l'initiation aux mystères de Mithra, figuraient des exercices physiques difficiles; on imposait notamment au néophyte de nager jusqu'à la limite de ses forces dans les eaux d'un torrent ou dans les tourbillons d'un fleuve» [389].

Nella medesima opera le stesse considerazioni vengono fatte anche a proposito della legenda del *Dra* per quanto riguarda il rito di iniziazione per il sesso femminile[390].

Radici pagane avrebbero forse, paradossalmente, anche le *Saintes*, trasposizione cristiana delle tre dee fecondatrici, questa volta però di matrice celtica: «Ces *Matres*,

---

[388] (occ.) = Sulle tue mammelle selvagge che danno da bere ai tuoi cuccioli, / Lascia danzare la Vecchia alla luce del tempo; / Grande protettrice, è lei che mantiene, / Paese, la tua anima fiera, ardente e felice; // Lasciala, sui tuoi golfi, soffiando i venti vivi, / Al canto sordo delle sue onde assopire il tuo mare, / Lasciala, ammaestrando i tuoi cavalli per i tori, / Portare i tuoi *gardian* sui cammini di Dio.
D'ARBAUD J., 1951, p.122

[389] (franc.) = È bene ugualmente ricordarsi che, tra le prove preparatorie all'iniziazione ai misteri di Mitra, rientravano degli esercizi fisici difficili; in genere si imponeva al neofita di nuotare fino al limite delle proprie forze nelle acque di un torrente o nei gorghi di un fiume.
CLÉBERT J.-P., 1998., p.L.

[390] *Ibid*., p.XLVII.

que le christianisme convertira en *Maries*, vont le plus souvent par trois. Elles attestent l'ancienneté du culte rendu en Camargue aux divinités fécondatrices, déjà véneérées par les Celtes»[391].

Tuttavia Max Rouquette non ci nasconde che il recupero di temi legati al paganesimo possa rappresentare un espediente a cui ricorrere per un auspicato ritorno alle tradizioni del passato; afferma infatti che che Baroncelli «age bastit un sistèma ont Sara èra au còp princessa bomiana e preiressa de Mitrà» ("ha inventato un sistema in cui Sara era allo stesso tempo principessa gitana e sacerdotessa di Mitra")[392]. È evidente che il rivolgersi a realtà lontane nel tempo e nello spazio diventa un mezzo necessario per la costruzione di un'identità mitica.

In ogni caso, anche le celebrazioni delle *Saintes Maries* mostrano quanto il senso di appartenenza al proprio territorio e la stretta dipendenza da esso siano ritenuti importanti, condizionando la visione del mondo della gente del delta, la quale finì per operare una sorta di fusione tra riti pagani ed espressioni religiose cristiane: la processione con le statue delle sante termina infatti nel mare, dove esse vengono bagnate tra le onde[393] in un processo che va in direzione inversa rispetto alla dottrina comune. Non è più infatti la benedizione dell'acqua santa che arriva dall'alto, ma al contrario, la santificazione delle acque. È come se si volesse rendere partecipi anche le sante, figure del passato, alla vita del presente, sulle rive bagnate dall'acqua, del mare e del fiume; è un gesto collettivo per ricordare il mistero delle origini della propria esistenza, insieme a quelle mitiche delle sante e per riconfermare di essere "figli dell'acqua".

E se passiamo al Delta del Po, è possibile trovare anche in questi luoghi "l'impronta della *Bèstiou*", cioè la traccia lasciata dalla ritualità pagana? Se il *bois de la Riège* è il nascondiglio più adatto per proteggere dall'occhio umano l'ultimo esemplare misterioso della natura, anche quello della Mesola diventa per alcuni uno scenario che si

---

[391] (franc.) = Queste *Matres*, che il cristianesimo convertirà in Marie, vanno spesso in gruppo di tre. Esse attestano l'antichità del culto dedicato in Camargue alle divinità fecondatrici già venerate dai Celti.
Ibid., p.412.

[392] ROQUETA M., 2008, p.92.

[393] In *Guide de la Provence mystérieuse* troviamo: «Portées à bras d'hommes, les effigies des saintes, debout dans leur barque, descendent vers le rivage : on les plonge au milieu des vagues ou bien on les promène au-dessus de l'eau, puis on les asperge solennellement».
(franc.) = Portate a mano dagli uomini, le effigi delle sante, in piedi sulla loro barca, scendono verso la riva: le si fa immergere tra le onde oppure le si porta sopra l'acqua e poi le si asperge solennemente.
CLÉBERT J.-P., 1998.,vaccarèp.424.

carica del senso dell'ignoto: «questa foresta dalle voci profonde e squillanti, da amare per il sostentamento, da odiare per gli inganni, stringeva sotto le sue chiome l'intrico in cui la fantasia poteva costruire affascinanti e misteriose immagini, talvolta paurose e tremende, quasi mai rassicuranti»[394].

In più non mancano i riti scaramantici e propiziatori da parte della popolazione nei confronti del fiume terribile; abbiamo detto che anche il Po viene assimilato ad un drago e per quietare la sua furia i paesani hanno pensato di offrirgli simbolicamente in dono un anello nuziale e delle giovani fanciulle: «Il drago-fiume va rabbonito con cerimonie rituali sempre uguali a se stesse da centinaia d'anni, perché è molto tradizionalista. Tradizionalista al punto da lasciarsi irretire dalle proposte matrimoniali che le comunità rivierasche sono solite simboleggiare con il dono di un anello nuziale gettato tra le sue acque. Purtroppo non sempre tutto ciò è sufficiente. Si consumano allora riti cruenti quando il drago decide di nutrirsi di vittime, meglio se pure ed innocenti come fanciulli, sfuggiti in mutande alle raccomandazioni parentali ed all'arsura, che sguazzando troppo rumorosamente, lo svegliano dal suo letargo estivo e non si accorgono della sua presenza, del suo respiro subacqueo tradito da gorghi e mulinelli»[395]; questo succede a Goro dove la domenica più vicina al giorno dell'Ascensione si celebra la cosiddetta *Bala in Po* ("Palla in Po"), o "Sposalizio del fiume", una cerimonia in cui il parroco, da una barca che trasporta anche un gruppo di bambine, getta nel Po quattro mazzi di spighe, in direzione dei quattro punti cardinali e una palla di cera con sopra una croce, contenente una simbolica fede nuziale, in segno di rispetto per il grande fiume e come omaggio per ingraziarselo.

Troviamo nelle testimonianze del delta anche la benedizione dei ponti, così come succedeva ne *Lou Pouèmo dóu Rose*; si tratta qui dei nuovi ponti costruiti, i quali, secondo la tradizione, devono essere attraversati dal prete che li "battezza" prima di chiunque altro: «Rimangono tuttavia riconoscibili, nella pratica sociale, alcuni gesti rituali di cui si è magari persa la piena consapevolezza, ma che per «tradizione» si continuano a riproporre. Lo sposalizio con il corso d'acqua è uno di questi. Il battesimo di un ponte, la sua «benedizione» da parte dell'autorità (civile e religiosa) se da un lato si può considerare un esempio particolare della comune consuetudine di inaugurare

[394] Da *Un ponte d'acqua: il Po. I luoghi del fiume*.
GUERZONI G., RODA R., 1988.
[395] *Ibid*.

molte opere edilizie, dall'altro si carica di una valenza particolare, il ricordo dell'antica figura sacrale che precedeva gli abitanti della zona, a scopo propiziatorio, nel primo attraversamento del ponte appena costruito»[396].

A Goro venivano riuniti in piazza e benedetti anche i camion in partenza per la pesca del pesce novello, che sarebbe stato poi immesso nelle valli, in un'altra celebrazione concepita apposta per la realtà locale in segno di buon augurio[397].

Per concludere, ricordiamo invece quelle processioni che tanto fanno assomigliare i fedeli del delta padano a quelli della Camargue, come quella di Santa Teresa d'Avila a Pontelagoscuro, dove l'effigie viene fatta immergere in acqua proprio come le *Saintes* («le lunghe processioni di metà Ottobre che, dalla chiesa di Pontelagoscuro, indirizzavano le orazioni verso il fiume, dove il sacerdote celebrava la messa e infine benediva quelle acque bagnando i piedi alla statua di S.Teresa d'Avila») e quella di Sant'Antonio, a Goro, in Giugno, quando la statua del santo viene portata in processione dalla chiesa fino al porto e da lì, in corteo con altre imbarcazioni cariche di gente, viene accompagnata alla sua nicchia, posta al centro della Sacca, da cui, si spera, egli veglierà sui pescatori.

---

[396] Da *Un ponte d'acqua: il Po. I luoghi del fiume*.
GUERZONI G., RODA R., 1988.
[397] Da *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*.
REA E., 2004, p.80.

Paolo Uccello, *San Giorgio e il drago* (1440) (10).

La processione alle Saintes-Maries-de-la-Mer (11).

La processione in barca per la festa di Sant'Antonio a Goro (12).

Conclusioni

Questo lavoro non è stato per me soltanto una semplice ricerca di tesi, un puro studio letterario comparativo, ma ha rappresentato qualcosa di molto più importante.
È stato un viaggio, di scoperta di nuovi territori, di realtà sconosciute, ma anche una riscoperta di quei luoghi che pensavo conoscere, quelli delle mie origini.

Ho avuto modo, grazie al mio percorso di documentazione, di approfondire temi legati alla caratterizzazione del territorio da cui provengo, di tracciare con una maggiore precisione i contorni della sua identità.
Ho realizzato allo stesso tempo che quello con cui ho avuto a che fare era un particolare ambito spesso messo da parte dallo studio letterario e dalla critica, perché relegato alla definizione di localismo e quindi limitato dallo sguardo rivolto in avanti, verso un futuro e un'innovazione che non riconoscono il valore delle radici.

Se penso alle opere degli autori occitani analizzate, mi rendo conto dell'incredibile potenzialità che qualsiasi lingua possiede per la descrizione dei tratti peculiari degli usi e dei costumi delle popolazioni che la parlano, fuori da ogni tipo di gerarchia che freni la creatività di chi scrive.

Mai mi sarei aspettata di trovare così tanto materiale riguardante quei territori dimenticati dal comune immaginario letterario, così per la Camargue come per il mio delta, quella «regione che non esiste e che si chiama Polesine»[398].
Sorprendente è stata soprattutto la quantità di informazioni che si possono ricavare da questo tipo di letteratura per quanto concerne gli aspetti legati al mondo naturale; è infatti solo guardando da vicino agli interventi di coloro che, a loro volta, hanno avuto un contatto diretto con il paesaggio che si è in grado di cogliere dettagli i quali normalmente sfuggono a chi un luogo lo visita solo "da turista".
Come afferma Fausta Garavini: «Non conoscevo le piante delle lagune saline, ora ne mando a mente i nomi, me li recito come una litania iniziatica, salicornie, sàlsole,

[398] Da *Anime galleggianti*.
BRONDI V., ZAMBONI M., 2016, p.20.

critmi, sagittaria o erba saetta, persicaria o erba santamaria, carpinella o piombaggine»[399]. E anch'io, dopo quella che, per restare in tema, è stata una vera e propria "immersione" nelle acque del Rodano e del Po, una camminata faticosa tra il pantano fangoso dell'espressione della sofferenza di chi nei delta ha provato sulla propria pelle l'asprezza della natura matrigna, posso dire di portare con me il souvenir di luoghi che, da lontano, nonostante tutto, ammaliano per la loro unicità e per la loro particolare predisposizione alla riflessione silenziosa tanto cara agli scrittori.

Il messaggio che arriva invece forte e chiaro, rumoroso, quasi gridato da questi autori è quello che vuole indirizzarsi ad un'esistenza dove la natura è vista solo come un corollario, in quella che per gli uomini è una continua corsa alla caccia del potere miracoloso delle nuove tecnologie, di quelle «maquinas que los avuglan de tant que los enlucèrnan» (macchine che li accecano così come li illuminano)[400].
È il suono di una sveglia, o, per dirla in termini moderni, di un promemoria, da parte di una realtà che rischia di diventare puro passato. È uno squillante «desvelha-te!» ("svegliati!"), così come incitava la Delpastre rivolta a «queu país»[401], "quel paese", suo e dei suoi antenati, addormentato sotto la pesante coperta dell'oblio.

Infine, tornando allo studio di comparazione dei due delta, quello che ne risulta è la comunanza tra popoli apparentemente lontani, ma che condividono radici romanze, rintracciabili in tradizioni comuni, e il fatto di far parte di territori geograficamente simili; la dipendenza dalla natura diventa allora visibile, si rispecchia nei più semplici aspetti della vita quotidiana sino ai più elaborati rituali, il suo ruolo nella definizione identitaria è talmente forte da far nascere due realtà parallele caratterizzate da numerose somiglianze.

Tutto ciò ci ricorda che per quante differenze possano e anzi, debbano sussistere tra culture diverse, è la nostra terra madre a renderci parte di un'esistenza comune e, come disse Joseph Roth a proposito del multiculturalismo che regnava ad Avignone: «Ogni

---

[399] Da *Diario delle solitudini*.
GARAVINI F., 2011, p.33.
[400] Da *Lo libre de Sara*.
ROUQUETA M., 2008, p.8.
[401] Da *Queu país*, in Saumes pagans.
DELPASTRE M., 2006, p.12.

persona porta nel proprio sangue cinque diverse razze, antiche e recenti, e ogni individuo è un mondo che ha origine in cinque diversi continenti. Ognuno capisce tutti gli altri, e la comunità è libera, non costringe nessuno a comportarsi in un determinato modo. Ecco qual è il grado più alto di assimilazione: ognuno resti com'è, diverso dagli altri, straniero rispetto ad essi, se qui vuole sentirsi a casa propria»[402].

[402] Da *Le città bianche*.
ROTH J., 2011, p.64.

Bibliografia

ALIGHIERI D., a cura di SAPEGNO N., *La Divina Commedia. Vol. II. Purgatorio*, Firenze, La Nuova Italia, collana «*Scrittori italiani*», 1975 (prima edizione 1956).

BASSANI G., *L'airone*, Milano, Feltrinelli, collana «*Universale Economica*», 2013 (prima edizione: Milano, Mondadori, 1968).

BERTONE G., *Letteratura e paesaggio. Liguri e no. Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Torino, Einaudi, 1994.

BRONDI V., ZAMBONI M., *Anime galleggianti*, Milano, La nave di Teseo, 2016.

CAVAILLÉ J.-P., *Marcelle Delpastre (1925-1998). Relégation au local et aspiration à l'universel* in « Les Dossiers du Grihl », n.01, 2008.

CELATI G., *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, collana «*Universale Economica*», 2006 (prima edizione: Milano, Feltrinelli, collana «*I Narratori*», 1985).

CELATI G., *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, collana «*Universale Economica*», 2011 (prima edizione: Milano, Feltrinelli, collana «*I Narratori*» , 1989).

CERNUSCHI SALKOFF S., *La città senza tempo. Studio socio-antropologico di Comacchio e le sue Valli*, Bologna, il Mulino, 1981.

CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., préface de D'ARBAUD J., *Livre d'or de la Camargue*, Paris, Librairie A. Lemerre, 1916.

CLÉBERT J.-P., *Guide de la Provence mystérieuse*, Paris, Tchou, collection « *Les guides noirs* », 1998 (première édition : Tchou, 1965).

CLÉBERT J.-P., *La Provence de Mistral*, Aix-En-Provence, Édisud, 1980.

FERRARI G., *La mia terra: Goro e il Polesine*, Padova, Interbooks, 1994.

GARAVINI F., *Diario delle solitudini*, Milano, Bompiani, collana «*Narratori italiani*», 2011.

GARAVINI F., *L'empèri dóu soulèu. La ragione dialettale nella Francia d'Oc*, Milano – Napoli, Ricciardi, 1967.

GARAVINI F., *La letteratura occitanica moderna*, Firenze, Sansoni – Milano, Accademia, collana «*Le letterature del mondo*», 1970.

GARAVINI F., *Parigi e provincia. Scene della letteratura francese*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

GARAVINI F.,*"Lo sol poder es que de dire". La letteratura occitanica oggi*, in «Paragone» Letteratura, Anno LXVI, Terza serie, n. 117-118-119 (780-782-784), Febbraio-Giugno 2015.

GARDY P., *L'exil des origines. Renaissance littéraire et renaissance linguistique en pays de langue d'oc aux XIXe et XXe siècles*, collection « *Saber* », Presses universitaires de Bordeaux, 2006.

GARDY P., *Paysages du poème. Six poètes d'Oc entre XXe et XXIe siècle. Léon Cordes, Robert Lafont, Bernard Lesfargues, Georges Reboul, Max Rouquette et Jean-Calendal Vianès*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014.

GAYRAUD M., *Le Rhône antique entre Provence et Languedoc d'après les textes grecs et latin*s, communications présentées en 2010 par l'Académie de Sciences et Lettres de Montpellier, journée du 11 Mars 2010 à Arles, pp.95-102.

GERVASIO DI TILBURY, a cura di LATELLA F., *Otia imperialia, Libro III. Le meraviglie del mondo*, Roma, Carocci, 2010.

GUERZONI G., RODA R., prefazione di ANDREOTTI A., testi in *Un ponte d'acqua: il Po. I luoghi del fiume* (mostra itinerante promossa dall'Università Verde di Ferrara e curata dal Gruppo fotografia e territorio di Ferrara), Padova, Interbooks, 1988.

LONGOBARDI M., *«Nos abandones pas tu qu'un pauc nos coneisses». Lingue tagliate e lingue salvate*, in «Lengas», n.79, 2016.

LONGOBARDI M., *Misteri e meraviglie. Antologia operativa del racconto fantastico latino*, Bologna, Cappelli, 2000.

LONGOBARDI M., *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche*, in «Lengas», n.79, 2016.

MALAGÚ A., *Il paese dell'acqua brulicante. I fiocinini*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1967.

MANGOLINI D. (a cura di), *Goro: Aluviòn, Novembre 1958*, quaderno n.5 del Centro di Documentazione Cultura Gorese, Ferrara, Il Megalito di Tosi, 2000.

MISTRAL F., (sous la direction de Pierre Rollet), *Oeuvres poétiques complètes*, Tome II, Barcelona, Is Edicioun Ramoun Berenguié, 1966.

MONTHERLANT H. D., *Les bestiaires*, Paris, Gallimard, 1954 (première édition: Paris, Grasset, 1926).

NAVARRO L., *Une après-midi, Place de la Canorgue* en « Cahiers Max Rouquette », n.1, 2007, p.24.

PASINI B., *Vós dla mié tèra*, Ferrara, SATE, 1983.

PÉCOUT R., *Frédéric Mistral, les mariniers du Rhône et le sacré* en « Cahiers Max Rouquette », n.8, 2014, pp. 29-37.

PIOVENE G., *Viaggio in Italia*, Verona, Mondadori, 1957.

QUIQUERAN DE BEAUJEU P., adaptation française de AUTHEMAN V., *Louée soit la Provence*, Arles, Actes Sud, 1999. Édition de référence: Petri Quiquerani Bellojocani episcopi Senesensis, *De laudibus Provinciae*, Paris, Lambert Dodu, 1551.

RAIMONDI G., *Notizie dall'Emilia*, Einaudi, collana «*I Coralli*», 1954.

REA E., *Il Po si racconta. Uomini, donne, paesi, città di una Padania sconosciuta*, Milano, il Saggiatore, 2004.

RIDOLFI A., *Fóra dal témp. Pòesii, zzirudèll e sturièli in frarès*, Ferrara, Comune di Ferrara, 2000.

ROQUETA M., *Lo grand teatre de Dieu (Verd Paradis III)*, Clapiers, Occitania, collection « *À tots* », 1986.

ROQUETA M., *Lo libre de Sara*, Perpignan, Trabucaire, colleccion « *Pròsa occitana* », 2008.

ROQUETA M., *L'uòlh dau cat" (Verd Paradis IV)*, Clapiers, Occitania, collection « *À tots* », 1987.

ROSSIAUD J., *Dictionnaire du Rhône médieval, identités et langages, savoirs et techniques des hommes du fleuve (1300-1550)*, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie, 2002.

ROSSIAUD J., *Le Rhône au Moyen Age*, Paris, Aubier, « *Collection historique* », 2007.

ROTH J., *Le città bianche*, Milano, Adelphi, collana «*Piccola Biblioteca n.196*», 2011 (prima edizione 1987, traduzione di RONDOLINO F. Dall'originale *Die weißen Städte*, in «Frankfurter Allgemaine Zeitung», 1925).

SEGRÉ M., *compte rendu* in «Revue française de sociologie», vol. 31, n.1, 1990, pp. 167-168.

SERMASI E., *Un Po di misteri*, Bologna, Comitato per la valorizzazione turistica delle Aree Padane dell'Emilia Romagna, 1980.

STENDHAL, préface de WRIGHT C., *Voyage dans le midi de la France*, Paris, François Bourin Éditeur, collection « *Le voyage littéraire* », 2010 (première édition avec préface de MARTINEAU H. : Paris, Le Divan, 1930).

UBAUD J., *Le Prince des herbes lentes*, en « Cahiers Max Rouquette », n.1, 2007, p.9.

VALLERUGO I., a cura di DE SIMONE A., *Mistral*, Rovigo, Il Ponte del Sale, 2010.

Edizioni tradotte in francese dall'occitano

ROUQUETTE M., *Le grand théâtre de Dieu* - traductions françaises par l'auteur de *Lo grand teatre de Dieu (Verd Paradis III)* et de *L'uolh dau cat (Verd Paradis IV)*, Paris, Les Éditions de Paris, 1996.

ROUQUETTE M., préface de PÉCOUT R., postface de GIORDAN H., *Vert Paradis* - traductions françaises de *Verd Paradís I* (traduction de l'auteur) et de *Verd Paradis II* (traduction de SURRE-GARCIA A.), Arles, Actes Sud, 2012.

Edizioni bilingui occitano/francese

AGRESTI G., préface de LAFONT R., *Antologia de la nòva escritura occitana 1980-2000, Anthologie de la nouvelle écriture occitane 1980-2000*, Éditions Jorn et Le Temps des Cerises, 2004.

D'ARBAUD J., *Li cant palustre (Les chants palustres)*, Paris, Horizons de France, 1951.

D'ARBAUD J., préface de BAYLE L., *La Bête du Vaccarès*, Paris, Grasset, 2007 (première édition avec préface de MAURRAS C: Paris, Grasset, 1926).

DELPASTRE M., *Saumes pagans (Psaumes païens)*, Bassac, Edicions dau Chamin de Sent Jaume, 2006 (première édition – en occitan : Marsac-sur-l'Isle, Novelum, colleccion « *Messatges* » 1974).

MISTRAL F., préface de BAYLE L., *Mirèio (Mireille)*, Paris, Grasset, collection « *Cahiers Rouges* », 2014 (première édition en occitan: Avignon, J. Roumanille, 1859).

MISTRAL F., présentation de MAGRINI-ROMAGNOLI C., *Lou Pouèmo dóu Rose (Le poème du Rhône)*, Montfaucon, A l'asard Bautezar !, 2015.

Filmografia

<u>Documentari</u>

Camargue : la guerre des tellines (FROEHLY V., 2015).

Camargue, terre d'asile des migrateurs (MOUTONS J., années 80).

Chiamata a Scirocco (RAGAZZI R., 1963).

Delta padano (VANCINI F., 1951).

Gente del Po (ANTONIONI M., 1947).

I mustri (RAGAZZI R., 1960).

I vivi e i morti di Goro (ZAVOLI S., 1963).

Il grande fiume (PICARELLI F. in *Geo*, trasmissione del 15/09/2015).

Les gitans. Éternels Pèlerins (BARJOL J.-M., 2003).

Scano Boa (DALL'ARA R., 1961).

Film

D'où viens-tu Johnny ? (HOWARD N., 1963).

Il grido (ANTONIONI M., 1957).

La donna del fiume (SOLDATI M., 1954).

La giusta distanza (MAZZACURATI C., 2007).

L'Agnese va a morire - tratto da omonimo romanzo di VIGANÒ R. (MONTALDO G., 1976).

Paisà (ROSSELLINI R., 1946).

Un ettaro di cielo (CASADIO G., 1958).

Sitografia

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68638g
(DAUDET A., *Lettres de mon moulin*, édition de référence : Paris, G. Charpentier, 1887).

http://maurras.net/textes/67.html
(MAURRAS C. - *Joseph d'Arbaud poète de Camargue*, 1926).

http://parc-camargue.fr/
(Parc naturel régional de Camargue).

http://www.academie-francaise.fr/reception-imaginaire-de-joseph-darbaud-poete-et-gentilhomme-de-camargue
(CHAMSON A. - *Réception imaginaire de Joseph d'Arbaud Poète et Gentilhomme de Camargue*, discours dans la séance publique annuelle du 19/12/1974).

http://www.batana.org/it/casa/
(*Ecomuseo Batana*).

http://www.cardabelle.fr/occitan-poemes-04-delpastre.htm
(DELPASTRE M., *Lo chant de la terra*, poème extrait de *Paraulas per questa terra*).

http://www.cieldoc.com/libre/libr0260.htm
(DE BARONCELLI-JAVON F., *Blad de luno*, première édition, bilangue, avec préface de MISTRAL F. : Paris, Lemerre et Avignon, Roumanille, 1909).

http://www.ferraraterraeacqua.it/it/scopri-il-territorio/localita/mesola?set_language=itferraraterraeacqua.it
(*Mesola*).

http://www.fondation-vincentvangogh-arles.org/documentation/vincent-van-gogh/
(*Vincent Van Gogh en Arles*).

http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2010-12-10/dove-cera-azienda-pesca-182603_PRN.shtml
(DEGANELLO S., *Dove c'era un'azienda di pesca oggi c'è un museo a cielo aperto*, articolo pubblicato il 10 Dicembre 2010).

http://www.parcodeltapo.it/pages/intro.php
(Parco del Delta del Po).

http://www.piemonteparchi.it/cms/index.php/altri-argomenti/personaggi/item/481-un-gran-po-di-letteratura
(TESIO G., *Un Gran Po di letteratura*, pubblicato il 04 Aprile 2011).

http://www.treccani.it/
(Enciclopedia e Vocabolario Treccani).

https://www.youtube.com/watch?v=85V0n6-WM14
(*La Resistenza dell'amore*, intervista a Elisabetta Sgarbi e Eugenio Scalfari, in *Otto e mezzo*, puntata del 14/04/2014).

Dizionari online utilizzati per le traduzioni dall'occitano:
http://www.lexilogos.com/occitan_dictionnaire.htm

- *Dicod'Òc* (Multidictionnaire occitan du site de *Lo Congrès*)
- *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire Provençal - Français* (MISTRAL F., 1879-1886)
- *Occitanews* (Dictionnaire français-occitan en ligne)
- http://www.etymologie-occitane.fr/ (Dictionnaire étymologique de la Langue d'Oc).

Fonti fotografiche :

CHARLES-ROUX J., DE FLANDREYSY J., MELLIER E., préface de D'ARBAUD J., *Livre d'or de la Camargue*, Paris, Librairie A. Lemerre, 1916, p. (1)

CLÉBERT J.-P., *La Provence de Mistral*, Aix-En-Provence, Édisud, 1980. (7)

GHIRRI L., *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, Milano, Feltrinelli, 1989. (5)

http://pelerinagesdefrance.fr/Saintes-Maries-de-la-Mer (11)

http://wsimag.com/it/arte/22690-roberta-manzin (2)

http://www.balades-naturalistes.fr/2016/08/30/une-fin-dete-calme-en-camargue/ (4)

http://www.ferraraterraeacqua.it/it/parco-del-delta-del-po/cercatori/gallery-parco-del-delta-del-po/fenicotteri-rosa-di-comacchio/view (3)

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/peinture/77887 (13)

http://www.objectifgard.com/2014/06/20/pont-saint-esprit-exposition-les-croix-des-mariniers-du-rhone-au-musee-dart-sacre-du-gard-jusquen-septembre/ (9)

http://www.vangoghgallery.it/Opere3.asp?CodiceOpera=505 (6)

MANGOLINI D., RODA R. (a cura di), *Goro. Interpretazioni fotografiche di un territorio*, vol.1 dei «Quaderni del Centro di Documentazione fotografico-audiovisiva di Goro», Padova, Interbooks, 1990. (8), (10)

RODA R. (a cura di), *S. ANTONIO: le processioni di Padova e Goro, Padova, Interbooks*, 1989. (12)

Ringraziamenti

Ringrazio prima di tutto la mia relatrice, la professoressa Monica Longobardi, per aver accolto con entusiasmo il mio progetto sin dall'inizio e per avermi seguito, costantemente, nell'elaborazione di questa ricerca; è merito suo se ho scoperto una realtà linguistica, letteraria e culturale per me del tutto nuova e a lei devo anche la possibilità di aver potuto disporre di materiale difficilmente reperibile e l'aver goduto della collaborazione di un importante entourage: grazie allora anche alla monumentale Fausta Garavini e al professore Aniello Zamboni che ha reso disponibile un'utile documentazione sul delta del Po.

Un secondo ringraziamento va a tutti gli amici che in questi anni universitari mi hanno sostenuto e hanno creduto in me perché mi hanno accompagnato durante questo percorso, hanno condiviso con me studiate, viaggi, feste, catastrofi e rinascite e sono i miei pezzi di cuore sparsi tra Goro, Ferrara e in giro per il mondo.

Infine, per ultima e non per importanza, ringrazio la mia famiglia, quella italiana e quella greca, i miei porti sicuri e i miei più grandi punti di riferimento, per il bene che mi hanno dato e che mi vogliono e per tutto quello che mi hanno insegnato: grazie alla mia casa d'oltremare e a chi l'ha costruita, per essersi fidati ciecamente dello strano studio che stavo facendo e che a fatica ho spiegato loro con il mio comico greco parlato. Ai miei genitori va il ringraziamento più grande, per avermi permesso di essere libera di seguire i miei sogni. Grazie a mio padre che mi ha regalato la possibilità di entrare a contatto con una cultura diversa da quella del posto in cui sono nata, ma soprattutto che mi ha insegnato il coraggio e il bello di poter essere se stessi in ogni angolo di questo mondo; grazie a mia madre per avermi cresciuto tra amore e libri, per avermi mostrato quanto può fare la passione e la dedizione per il lavoro scelto e che ascoltare le nostre passioni è il punto di partenza nella ricerca della propria strada. Grazie a Gildo e Gessica, i miei zii artisti, per aver incoraggiato la mia creatività e alla loro piccola grande Anna, il mio raggio di sole. E alla fine grazie ai miei due eroi del delta: nonna Lucia, il mio esempio vivente di accoglienza e forza di volontà e nonno Nece, coltivatore…di autostima e pescatore…di soluzioni.

Qualunque cosa farò, ovunque andrò, qualsiasi fiore o frutto nascerà, lo farà da un albero che non poteva avere radici migliori.