



**Università  
degli Studi  
di Ferrara**

**Dipartimento  
di Studi Umanistici**

Corso di Laurea in  
**LETTERE, ARTI E ARCHEOLOGIA**

***I racconti della Lepre di Joan Ganhaire.  
Traduzione e analisi de Lo darrier cebier***

Relatore:  
Chiar.ma prof.ssa Monica Longobardi

Laureanda:  
Lorenza Brasile

---

Sessione di laurea autunnale – Anno Accademico 2017-2018

## INDICE

|                                                                                        |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUZIONE</b>                                                                    | <b>3</b>  |
| <b>CAPITOLI</b>                                                                        |           |
| <b>1. Joan Ganhaire</b>                                                                | <b>4</b>  |
| 1.1. Una produzione varia                                                              |           |
| 1.2. Modelli e contenuto                                                               |           |
| 1.3. <i>Lo Leberaubre</i> che attraversa l'opera dell'autore                           |           |
| <b>2. Çò-ditz la Pès-Nuts</b>                                                          | <b>11</b> |
| 2.1. La trama                                                                          |           |
| 2.1.1. I racconti della lepre                                                          |           |
| 2.2. Tematiche e contenuto – La sofferenza di essere e scoprirsi “ <i>maujauvent</i> ” |           |
| 2.2.1. La verità sul “ragazzo dell'Assistenza” e sulla Piedi-Nudi                      |           |
| 2.3. La struttura – un mosaico di storie, un coro di voci                              |           |
| 2.4. Périgord: una natura senza tempo                                                  |           |
| 2.5. Racconto popolare tra natura, sovrannaturale e fantastico                         |           |
| 2.6. Stile                                                                             |           |
| <b>3. <i>Lo darrier cebier</i></b>                                                     | <b>24</b> |
| 3.1. Tematiche                                                                         |           |
| 3.2. Note alla traduzione                                                              |           |
| 3.3. L'ultimo stufato – traduzione                                                     |           |
| 3.4. <i>Lo darrier cebier</i> – trascrizione del testo originale in occitano           |           |
| <b>BIBLIOGRAFIA</b>                                                                    | <b>44</b> |
| <b>OPERE DI JOAN GANHAIRE</b>                                                          | <b>47</b> |
| <b>SITOGRAFIA</b>                                                                      | <b>49</b> |
| <b>RINGRAZIAMENTI</b>                                                                  | <b>51</b> |

## INTRODUZIONE

Il panorama letterario in lingua occitana si mostra oggi assai vivo e vario, sebbene – come evidenziato in più sedi da Fausta Garavini e Monica Longobardi – non goda di fortuna pari al proprio valore.

Il presente lavoro di tesi vuole dunque mettere in luce alcune di queste pagine di letteratura contemporanea, proponendo un'analisi dell'opera *Çò-ditz la Pès-Nuts* (Così dice la Piedi-Nudi) di Joan Ganhaire e la traduzione in italiano di uno dei racconti che la compongono, dal titolo *Lo darrier cebier* (L'ultimo stufato).

L'autore, originario di Agen ma attivo a Bourdeilles per la propria professione di medico, ha recuperato in questa cittadina del Périgord la lingua occitana nella sua variante limosina, scegliendola come unico veicolo d'espressione per le sue opere. Si è brillantemente destreggiato con la novella, il romanzo breve, il giallo, il comico e il tragicomico, l'avventura e la storia di cappa e di spada, spesso strizzando l'occhio al macabro con una punta di humour nero.

In *Çò-ditz la Pès-Nuts* Ganhaire ha raccolto alcuni racconti popolari che ha avuto modo di ascoltare durante il suo lavoro di medico di campagna. È la voce di una Lepre, narratrice di favole misteriose e un po' nere, ad accompagnarci attraverso fatti inquietanti e oscuri, ma capaci di toccare le corde del protagonista dell'opera e del lettore, non mancando di fare rivelazioni.

Dei cinque racconti della Lepre che compongono l'opera, *Lo darrier cebier* è stato scelto per una lettura approfondita e una proposta di traduzione del testo limosino in italiano. Ispirato ad una vicenda di cui lo scrittore stesso è stato testimone, ruota attorno alla specialità culinaria di una signora di nome Gianna: la carne in *civet*, cioè stufata secondo una preparazione tipica di area francese. Il lettore sarà guidato tra i dolori dell'anziana donna, il fascino della sua straordinaria pietanza e l'ultima occasione per i suoi invitati di assaggiarla. Anche in questa storia il protagonista dell'opera – il “ragazzo dell'Assistenza” cresciuto in una famiglia adottiva perché orfano – cercherà rimandi e risposte alla sua vicenda personale e, attraverso i suoi ricordi, farà scoprire al lettore qualcosa in più di sé. La narrazione lascia trapelare odori e sapori della terra perigordina, il sentire profondo dei suoi abitanti e l'agire che ne consegue, non senza sconfinare in un'aura di misticismo che coinvolge persone e natura. Nell'analisi saranno messi in evidenza il gioco narrativo a più voci, l'attenta descrizione dell'ambiente naturale, la penna accattivante dell'autore, nonché le tematiche affrontate e la presenza del sovrannaturale che caratterizza questi racconti popolari.

# CAPITOLO 1

## JOAN GANHAIRE

Jean-Léopold Ganiayre<sup>1</sup> è originario di Agen, cittadina del dipartimento di Lot e Garonna, dalla quale si è trasferito prima a Périgueux per gli studi superiori, poi a Bordeaux per l'università e infine a Bourdeilles (Dordogne) per il suo lavoro di medico.

I primi contatti, seppur marginali, con l'occitano risalgono alla sua infanzia: sente qualche parola da zii paterni originari del Nontron<sup>2</sup>; durante le vacanze in Dordogna ammira alcuni coetanei che lo parlano perfettamente accanto al francese; e il suo stesso padre lo conosce e parla, ma non si rivolgerà mai a lui in questa "lengua maudicha"<sup>3</sup>.

Il contatto vero e profondo con l'occitano avviene solo in età adulta, da medico di campagna a Bourdeilles<sup>4</sup>, un piccolo paese immerso nella campagna perigordina: sono i suoi pazienti a portare nel suo studio la cultura locale e la sua lingua veicolare. Di lì ad apprendere il limosino<sup>5</sup>, scoprire la propria identità occitana e vederne nascere il bisogno di scrivere il passo sarà breve<sup>6</sup>. Ma nient'affatto semplice, al punto che egli stesso lo paragona ad «una traversata solitaria del

---

<sup>1</sup> Questo il nome nella grafia francese.

<sup>2</sup> Diversamente, la madre è originaria della zona del Saintonge, oggi a cavallo dei dipartimenti di Charente Marittima e Charente. Qui si parla, invece, una varietà oitanica.

<sup>3</sup> Cioè "lingua maledetta", in riferimento alla subordinazione di fronte alla lingua nazionale, il francese. GINESTET, 2009.

Si ricorda che la lingua d'oc, a partire dalla conquista dei territori meridionali da parte della corona di Francia (momento cruciale ne fu la Crociata contro gli Albigesi), ha subito le pressioni della lingua dominante, il francese d'oïl, fino alla perdita di prestigio e al degrado a *patois*. Rilevante in tal senso fu la celebre ordinanza di Villers-Cotterêts (1539) ad opera del re di Francia Francesco I, che stabiliva, tra le altre cose, «De prononcer et expedier tous actes en languaige françoys. [...] Nous voulons que doresnavant tous arretz ensemble toutes aultres procedures [...] soient prononcez, enregistrez et delivrez aux parties *en langage maternel francoys et non aultrement*». Ciononostante, una letteratura in lingua occitana ha continuato ad esistere, seppur all'ombra della francese e la lingua stessa è rimasta veicolo d'espressione soprattutto per i ceti non scolarizzati, gli abitanti delle campagne e, in ogni caso, a livello orale. J. F. Courouau ha, inoltre, osservato come nella produzione religiosa di tra '500 e '600 venisse utilizzata anche la lingua d'oc per permetterne la comprensione. Una breccia decisiva per la penetrazione massiva del francese a tutti i livelli della popolazione fu aperta dalla scolarizzazione obbligatoria in lingua francese, appunto, che ha avuto luogo dall'Ottocento a seguire. Un'inversione di rotta verso il recupero e la valorizzazione della lingua d'oc in tutte le sue forme è, invece, in atto dalla metà del Novecento.

COUROUAU, 2012 e GARAVINI, 1990.

<sup>4</sup> V. *infra*.

<sup>5</sup> È la variante linguistica dell'occitano parlata nella gran parte del Limosino, nella Charente occitana e in gran parte della Dordogna settentrionale. Trattandosi del dialetto parlato dalla famiglia paterna, la riscoperta della propria identità occitana sarà per Ganhaire legata anche alle proprie radici.

<sup>6</sup> «La descuberta de mon indentitat occitana e lo besuenh d'escrich se son manifestats en mème temps. Io pense que quò es quò : n'ai jamai eschrich una linha en francés e io pense que podrai pas, que ne podrai pas escire en francés, qu'es pas possible per io.», GINESTET, 2009.

deserto, senza tanta gente a visitarti, accompagnarti, incoraggiarti. Il mio deserto, la sua traversata dura da 40 anni»<sup>7</sup>.

Ritiratosi dall'attività di medico nel 2003, l'autore continua la sua produzione letteraria e l'attività di promozione della lingua minoritaria occitana, in particolare limosina. Ha ricoperto anche incarichi politici con impegno per la cultura, la lingua e il sociale: consigliere generale del Cantone di Brantôme (2004-2015), delegato alla lingua e alla cultura occitane<sup>8</sup> e agli affari medici; presidente della Commissione sociale e della Commissione locale d'inserimento del Nontron; presidente del Gruppo d'Azione Locale Périgord Vert nel programma europeo LEADER 2007-2013<sup>9</sup> e vicepresidente di Pays Périgord Vert ad esso legato, membro della Commissione dei diritti per l'autonomia delle persone diversamente abili, della Commissione prefettoriale Natura, Siti e Paesaggio e dei consigli d'amministrazione delle strutture medico-sociali del canone di Brantôme, dell'Agenzia culturale dipartimentale, del Conservatorio a diramazione dipartimentale (Antica Scuola di Musica) e di Ciné-Passion.

È considerato uno dei maggiori scrittori della letteratura occitana contemporanea, i cui testi sono oggetto di studio anche all'università; *Lo darrier daus Lobaterras* (1987), ad esempio, è stato parte del programma CAPES d'occitano<sup>10</sup> nel 2009<sup>11</sup>. Infine, accanto alle sue opere variamente premiate, anche l'autore stesso ha ricevuto nel 2014 il premio occitano dell'Accademia delle arti e delle lettere del Périgord, di cui è membro titolare<sup>12</sup>.

## 1.1. Una produzione varia

L'esercizio della sua professione gli permette di praticare costantemente il dialetto limosino, nel quale inizia a scrivere nel 1970. Appena otto anni dopo viene pubblicata la sua prima opera, *Lo libre dau reirlutz* (1978)<sup>13</sup>, con la quale vince il *Prèmi Pau Froment*. Si tratta di una raccolta

---

<sup>7</sup> <http://www.nama24.com/jeanganiayre/?p=5276> (traduzione mia).

<sup>8</sup> Come tale, ha lavorato anche per l'ampliamento dei corsi scolastici di occitano e l'apertura della scuola bilingue di Ribérac, [http://ideco-dif.com/novelum/livres\\_cd/co\\_ditz\\_la\\_pes\\_nuts/index.html](http://ideco-dif.com/novelum/livres_cd/co_ditz_la_pes_nuts/index.html).

<sup>9</sup> Il progetto *Liaison Entre Actions pour le Développement de l'Economie Rurale* (Collegamenti tra le azioni di sviluppo dell'economia rurale) ha come obiettivo lo sviluppo sostenibile delle aree rurali attraverso vari interventi ideati direttamente da operatori locali (i GAL - Groupe d'Action Locale) secondo le esigenze del territorio; [http://ec.europa.eu/regional\\_policy/sources/docgener/informat/2014/community\\_it.pdf](http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/docgener/informat/2014/community_it.pdf).

<sup>10</sup> Il Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré è il concorso nazionale per l'insegnamento nelle scuole secondarie, in questo caso della lingua occitana, <http://www.devenirenseignant.gouv.fr/cid98576/les-epreuves-du-capes-externe-et-du-cafep-capes-section-langues-regionales.html>.

<sup>11</sup> [https://ideco-dif.com/novelum/livres\\_cd/co\\_ditz\\_la\\_pes\\_nuts/index.html](https://ideco-dif.com/novelum/livres_cd/co_ditz_la_pes_nuts/index.html).

<sup>12</sup> Ibidem; [academiedeslettresetdesartsduperigord.fr/](http://academiedeslettresetdesartsduperigord.fr/).

<sup>13</sup> GANHAIRE, 1978.

di nove novelle – *Soletat, Raibe negre, Lo chasteu, La chaminéia, Lo bibliotecari, Chambrà trenta dos, A la vita, a la mòrt, Lo pes dau sovenirs e La porta dau reirlutz* – i cui personaggi, solitari e angosciosi, sono condannati a vivere «nell’ombra»<sup>14</sup>. L’autore si consacra così ad una narrativa segnata da elementi oscuri e talora fantastici. Nel 1999 cinque dei nove testi saranno tradotti in francese e pubblicati sotto il titolo *Portes de l’ombre*<sup>15</sup>.

Non sono da meno le pubblicazioni seguenti, a partire dalla storia quasi orrorosa de *Lo darrier daus Lobaterras* (1987)<sup>16</sup>, che vede Arnaud de Lobaterra e Joan de l’Arribiera nella folle ricerca della roccaforte dei Lobaterra; partiti dal cimitero del priorato di Merlande<sup>17</sup>, il loro cammino li porterà nel passato di Arnaud e verso la sua colpa, che dovrà espiare.

Altra raccolta di novelle è *Lo viatge aquitan* (2000)<sup>18</sup>, che dal cupo passa subito al macabro: l’opera si apre sul viaggio verso l’ospedale di Bordeaux affrontato da un medico con un morente amico al fianco, per il quale si troverà persino a frugare nelle vasche dove sono conservati i corpi in obitorio. A questa prima novella, da cui prende il titolo la raccolta, fanno seguito *La messatgiera, Marcha funebra, Tròp tard lo linçòu, Tornar tornar e Lo sendareu daus genebres*, all’interno delle quali ricorrono variamente morte e malattia, infanzia e affetti amicali e familiari, nonché “sentimenti estremi”<sup>19</sup>. L’opera si aggiudica il *Prèmi Jaufre Rudel 2001* e in tempi differenti si vedrà tradotte alcune delle storie che la compongono: *Aller simple* (2006)<sup>20</sup> e *Le Sentier aux Genièvres* (2014)<sup>21</sup>.

Forse con tinte meno fosche, ma altrettanto intrisa di mistero è la raccolta *Çò-ditz la Pès-Nuts* (2013), sulla quale si focalizzerà questo lavoro di tesi<sup>22</sup>.

I romanzi brevi *Dau vent dins las plumas* (1992) e *Las islas jos lo sang* (2006)<sup>23</sup> narrano, invece, le avventure di Joan-Francés Barnabeu Segur de Malacomba e i suoi compagni, ispirate ai *Tre Moschettieri* di Dumas. Il gruppo si muoverà attraverso le rivolte popolari seicentesche di

---

<sup>14</sup> Questo il significato del termine *reirlutz* in limosino.

<sup>15</sup> GANIAYRE, 1999, traduzione a cura di Jean Sibille.

GANIAYRE, 2010, traduzione a cura di Jean Sibille, con testo occitano a fronte; l’edizione comprende anche un CD con la lettura in occitano di Joan Pau Verdier e quella in francese di Céline Monsarrat.

<sup>16</sup> GANHAIRE, 1987.

<sup>17</sup> Il luogo, reale, è sulla strada tra Périgueux e Saintes e dipende dall’abbazia di Chancelade; sito noto fin dall’epoca romana, era destinazione dei viandanti che potevano rifornirsi d’acqua dalla sua fonte; <http://www.tourisme-perigueux.fr/es/nuestros-secretos/las-abadias/>.

<sup>18</sup> GANHAIRE, 2000.

<sup>19</sup> Su *Lo viatge aquitan* si veda BÉRINGUIER, 2004.

<sup>20</sup> GANIAYRE, 2006, traduzione a cura di Jean-Paul Blot.

<sup>21</sup> GANIAYRE, 2014, traduzione a cura di Juliette Durup.

<sup>22</sup> V. infra.

<sup>23</sup> GANHAIRE, 1992 e GANHAIRE, 2006.

Bordeaux prima e la Gran Bretagna di Cromwell poi. I due volumi rappresentano un “romanzo di formazione in due tempi”; se l’azione del primo si svolge in patria ma sotto una spinta verso l’esterno, per il secondo avviene esattamente l’opposto<sup>24</sup>. *Dau vent dins las plumas*, inoltre, riceve il *Prèmi Joan Bodon 1994*.

Il fantastico si accosta al comico in *Cronicas de Vent-li-Bufa* (1995)<sup>25</sup>, raccolta di diciotto racconti tra i primi scritti da Ganhaire e originariamente pubblicati sul bollettino *Ventador* e la rivista *Paraulas de Novelum*<sup>26</sup>. Sono le “cronache” della vita quotidiana nell’immaginaria e tranquilla cittadina di Chantagrueilh-sus-Claraiga, i cui abitanti, pur conducendo una vita ordinaria, non mancheranno di vedersi capitare cose non ordinarie. La narrazione, come spesso accade nella produzione dell’autore, è anche qui ricca di riferimenti alla terra perigordina.

*Los braves jorns de perdilhòta*<sup>27</sup>, pubblicato nel 2013 in un volume illustrato da Joan-Marc Simeonin, è invece la storia tragicomica di Massimo – personaggio che richiama lo Tranuja di *Cronicas de Vent-li-Bufa* – che, a dispetto della sua vita tranquilla, rischierà di perdere due delle cose più importanti per lui.

Altro filone nel quale l’autore limosino ha saputo destreggiarsi con successo è quello del romanzo poliziesco. Nel 2004 apre con *Sorne trasluç*<sup>28</sup> la serie che vede come protagonista il commissario Darnaudguilhem<sup>29</sup>. In questo primo volume, costui dovrà indagare sulla morte di André Levasseur, avvenuta in una sera di plenilunio<sup>30</sup> durante l’omaggio agli extraterrestri di cui si considerava rappresentante in terra. La sparizione dell’uomo, capo della setta dei Fratelli delle Stelle, non sembra dare particolare dispiacere agli abitanti della Nauta Dordonha. Fanno

---

<sup>24</sup> Joan Ganhaire, *Lo darrier daus Lobaterras* in Jornada d’estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr III, C.R.O.M Tolosa, 13 dicembre 2008.

<sup>25</sup> GANHAIRE, 1995; GANHAIRE, 2000; GANHAIRE, 2016, edizione comprensiva di CD.

<sup>26</sup> occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2017/12/27/cronicas-de-vent-l-i-bufa-nouveau-livre-de-joan-ganhaire-1062170.html. La rivista è una pubblicazione trimestrale della sezione limosina dell’IEO.

<sup>27</sup> GANHAIRE, 2013.

Sull’opera <http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/archive/2013/05/20/los-braves-jorns-de-perdilhota-darriera-novela-per-joan-gan.html>; <http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2013/05/21/los-braves-jorns-de-perdilhota-la-nouvelle-en-occitan-de-jo.html>.

<sup>28</sup> GANHAIRE, 2004.

<sup>29</sup> Il lettore italiano potrà notare dei parallelismi con il commissario Montalbano di Andrea Camilleri, fermo restando tra le due penne una sostanziale differenza di scelta linguistica: mentre la lingua di Camilleri è frutto dell’originale unione di italiano e siciliano, quella di Ganhaire è interamente improntata al limosino, senza nulla concedere al francese d’oil, rispecchiando così anche una scelta ideologica dell’autore.

L’autore intervorrà sull’argomento nel Convegno Internazionale «*E nadi contra suberna*». *Essere “trovatori” oggi* previsto a Ferrara il 20-21 novembre 2018, con una relazione dal titolo *Comissari Darnaudguilhem. Un Montalbano occitan?*. Il tema è stato indagato anche da G. MORGA nel paragrafo 3.2.3 di *Joan Ganhaire, Lo sendareu daus genebres. Una storia “maudicha” in una lingua “maudicha”*. Università degli studi di Ferrara, Dipartimento di Studi Umanistici. Corso di Laurea in Letterature e Lingue moderne e classiche. Relatore: Chiar.ma prof.ssa Monica Longobardi. Sessione di laurea autunnale anno accademico 2016/2017. 15/11/2017.

<sup>30</sup> *Sombre trasluç* significa proprio “Oscuro plenilunio”

seguito *Las tòrnas de Giraudon* (2010)<sup>31</sup>, *Vautres que m'avètz tuada* (2013)<sup>32</sup>, *Chamin de Copagòrja* (2015)<sup>33</sup>, *Sevdije* (2016)<sup>34</sup>, *Un tan doç fogier* (2017)<sup>35</sup> e *La mòrt vai mai regde que lo vent* (2018)<sup>36</sup>. In *Las tòrnas de Giraudon*, in particolare, il giallo tinge la storia: è tra i corpi dei soldati tedeschi e dei partigiani morti nel 1944 che vengono scoperti nuovi cadaveri, portando le indagini del commissario tra vecchie storie taciute per più di mezzo secolo.

## 1.2. Modelli e contenuto

Come si è visto, Ganhaire è tra le fila degli scrittori occitani che hanno appreso la lingua in età adulta. Nonostante le difficoltà del caso, è stato costantemente spronato dal suo interesse per le lingue<sup>37</sup>, in particolare per quella che desidera da sempre come sua: il limosino, parlato sia dai suoi pazienti sia dalla famiglia paterna. Si noti che anche la propensione per la scrittura è legata alla figura del padre, Lucien Ganyaire<sup>38</sup>, scrittore e poeta.

Ispirato spesso dalle sue esperienze personali, specie nelle vesti di medico, Ganhaire prende a piene mani dal mondo rurale che conosce direttamente e profondamente: un universo denso di tradizioni e credenze, di sentimenti forti, e strettamente legato alla componente naturale dell'ambiente circostante. Testimone di questo aspetto della sua produzione è anche la collaborazione dell'autore con la rivista *Lo Leberaubre*.

Non vanno dimenticate, inoltre, spunti e ispirazione mossi da figure esterne all'universo occitano. Il Ganhaire lettore ama Alexandre Dumas, Edgar Allan Poe, Ray Bradbury, Julio Cortazar, Manuel Vázquez Montalbán, Henning Mankel, nonché Andrea Camilleri<sup>39</sup>. Nella sua produzione è possibile individuare anche legami intertestuali con Howard Phillips Lovecraft e Italo Calvino<sup>40</sup>.

---

<sup>31</sup> GANHAIRE, 2010.

<sup>32</sup> GANHAIRE, 2013.

<sup>33</sup> GANHAIRE, 2015.

<sup>34</sup> GANHAIRE, 2016.

<sup>35</sup> GANHAIRE, 2017.

<sup>36</sup> Di prossima pubblicazione, prevista per dicembre 2018.

<sup>37</sup> Da bambino e ragazzo ha imparato inglese e tedesco.

<sup>38</sup> Nato a 1910 a Lussas e Nontronneau (Dordogna), è cresciuto tra Dordogna, Montravel, Velines e Saint-Nexans. Il suo romanzo *L'Orage et la Loutre* (sebbene postumo, 1973), porta significative tracce della natura, di una natura "onirica"; <http://www.editionsdelogre.fr/books/view/Lucien-Ganiayre-L-Orage-et-la-Loutre>.

<sup>39</sup> [occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2013/05/21/los-braves-jorns-de-perdilhota-la-nouvelle-en-occitan-de-jo.html](http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2013/05/21/los-braves-jorns-de-perdilhota-la-nouvelle-en-occitan-de-jo.html); GINESTET, 2009.

<sup>40</sup> *Joan Ganhaire, Lo darrier daus Lobaterras* in Jornada d'estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr III, C.R.O.M Tolosa, 13 decembre 2008.



Infine, si noti che la figura dello scrittore medico non è nuova alla letteratura: basti pensare a Bulgakov, Čechov, Conan Doyle e, per rimanere in ambito occitano, a Jean-Frédéric Brun. Dalla sua professione Ganhaire mutua dichiaratamente il modo di approcciarsi al personaggio, la cui conoscenza da parte dello scrittore dev'essere pari a quella che il medico ha del paziente: nel secondo caso per poterlo curare, nel primo per poterlo guidare e narrare doverosamente<sup>41</sup>. Uno sguardo, questo, che per quanto clinico-analitico sa fingersi in quello della persona comune, che osserva attentamente e riporta in una narrazione scevra di tecnicismi e di morbosità. In questo senso, nel caso di *Çò-ditz la Pès-Nuts*, ad inquadrare i personaggi sembrano concorrere due ottiche differenti, in parte antitetiche in parte complementari: l'occhio di chi vive legato al mondo popolare e il tacito sguardo del narratore ultimo, lo scrittore. Il sovrannaturale si incontra così con una conoscenza analitica della natura umana, di un corpo concreto e vivacemente descritto in questi racconti, ma anche animato.

Ganhaire sa attraversare, dunque, con agilità il verosimile, il fantastico, il comico, il macabro, l'introspezione; presenta personaggi – o sarebbe più esatto dire *caratteri* – solitari, intraprendenti, oscuri, ingenui, affettuosi, distanti e via scorrendo per luci e ombre della natura umana e delle sue vicende. Per il forte coinvolgimento del lettore di cui è capace, infine, non si può non sottolineare l'importanza dell'omodiegesi e della focalizzazione interna: due costanti della sua produzione<sup>42</sup>.

### **1.3. *Lo Leberaubre* che attraversa l'opera dell'autore**

L'opera dell'autore è ancorata alla realtà perigordina<sup>43</sup>, e così anche la sua lingua, altrettanto attinta da questo universo<sup>44</sup>. La natura vive di un sentimento animista, i racconti realmente accaduti hanno una leggera ma decisiva sfumatura di fantastico o meraviglioso, lasciano rivivere miti, scrutano con humour nero gli aspetti più oscuri che hanno di fronte.

Animismo, fantastico e una vena di paganesimo accomunano il medico di Bourdeilles ad altri autori limosini: Marcela Delpastre (1925-1998), Micheu Chapduelh (1947-) e Jan dau Melhau

---

<sup>41</sup> GINESTET, 2009.

<sup>42</sup> Joan Ganhaire, *Lo darrier daus Lobaterras* in Jornada d'estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr III, C.R.O.M Tolosa, 13 dicembre 2008.

<sup>43</sup> GILABERT, occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2013/05/21/los-braves-jorns-de-perdilhota-la-nouvelle-en-occitan-de-jo.html.

<sup>44</sup> Il limosino è così la sua «lingua dell'interiorizzazione letteraria, che gli permette di esprimere l'intensa realtà delle cose, dei luoghi, delle sensazioni e la perdita di quella realtà», DUGROS, ideco-dif.com/novelum/livres\_cd/co\_ditz\_la\_pes\_nuts/index.html.

(1948-), i fondatori della rivista *Lo Leberaubre*, con la quale Ganhaire stesso ha collaborato. Nel manifesto di apertura della pubblicazione vi è subito una dichiarazione programmatica, ed emblematica: *Lo leberaubre* è l'uomo lupo che ha messo radici, o l'albero che corre nottetempo per la foresta<sup>45</sup>, e vuole dare voce alle istanze della cultura popolare di questo territorio, della quale “dai trovatori ai *felibres* la letteratura occitana non è mai stata l'espressione”<sup>46</sup>.

C'è il desiderio di ridare letteratura a questa terra, ma anche di dare questa terra alla letteratura, di portarla nelle pagine di un libro e lasciarla esprimere con la sua lingua. E, precisa Viaut, questa produzione esula dal rischio del folclorismo<sup>47</sup>: il folclore di questi autori – ivi inteso come insieme delle tradizioni, delle credenze e dei racconti popolari di un determinato gruppo di persone – non passa attraverso stereotipizzazioni, né risponde di intenti programmatici estrinseci. Concorre, invece, alla rielaborazione del sovrannaturale, cui si lega inscindibilmente.

---

<sup>45</sup> Il nome della rivista deriva dall'unione delle parole *leberon* (uomo-lupo) e *aubre* (albero), e viene spiegato dal sottotitolo: «Per balhar de las raïç e far còrrer l'aubre la nuech».

<sup>46</sup> *Lo Leberaubre*, 1975, n° 1.

<sup>47</sup> VIAUT, 1989. Un'accusa, quella di “pittorresco folclorico dell'aratro e della lucerna” che invece era stata mossa ai *félibres*, GARAVINI, 2015.

## CAPITOLO 2

### ÇÒ-DITZ LA PÈS-NUTS

L'opera è la raccolta di cinque storie raccontate da una lepre, la "Piedi-Nudi", ad un giovane uomo che ne ha fatto la conoscenza nei boschi: *Lo conte dau sartre e dau lop* (Il racconto del sarto e del lupo), *Lo Pestor e lo Nenet* (Il panettiere e il bambino), *Lo darrier cebier* (L'ultimo stufato), *La Mamet desapareguta* (La vecchietta scomparsa) e *L'Encrosat viu* (Il sepolto vivo).

La pubblicazione del testo in occitano è dell'autunno 2013, in concomitanza con quella della traduzione francese a cura di Juliette Durup (*Ainsi dit celle qui va pieds nus*, 2013).

L'edizione ha intento pedagogico ed include due CD con la lettura del testo occitano, accuratamente accompagnata dalle musiche composte da Vincent Rouillon<sup>48</sup>. Le voci narranti sono dell'autore e di Olivier Pijassou<sup>49</sup>, mentre suonano lo stesso Vincent Rouillon al pianoforte e Juliette Rouillon-Durup<sup>50</sup> al violoncello.

L'ispirazione per la stesura dell'opera viene dalle storie ascoltate da pazienti e altri abitanti della zona di Bourdeilles<sup>51</sup>, dove l'autore ha prestato servizio come medico di campagna.

#### 2.1. La trama

In una serena mattinata invernale, la lepre, in fuga da una battuta di caccia, incontra lo sguardo complice di un uomo e si nasconde sotto il suo mantello. A partire da quel fugace contatto visivo e da quella subitanea intesa, tra i due si instaura un legame filiale e per lo più silenzioso. Nel corso di un anno, la "Piedi-Nudi" – così il protagonista chiama la lepre – gli apparirà più volte e senza preavviso, talora proponendosi come narratrice delle storie udite dalle sue lunghe

---

<sup>48</sup> Pianista e compositore, scrive per la rivista annuale *Piano*, edita dalla francese *La Lettre du Musicien*, e per la FNCC (*Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture*).

<sup>49</sup> Fa parte dell'Institut d'études occitanes (IEO) e tiene corsi di occitano; [www.aprenemloccitan.com/dordogne](http://www.aprenemloccitan.com/dordogne).

<sup>50</sup> Consigliere delegato alla musica per la DRAC (*Directions régionales des affaires culturelles*) di Bourgogne-Franche-Comté.

<sup>51</sup> «Coma d'avesat, partigui de racontes vertadiers que se passaren dins nòstre ranvers, l'istòria dau pestor e dau nenet me fuguet contada a Bordelha, per exemple.», [www.sudouest.fr/2014/02/10/le-nouveau-livre-occitan-de-joan-ganhaire-1456966-3.php](http://www.sudouest.fr/2014/02/10/le-nouveau-livre-occitan-de-joan-ganhaire-1456966-3.php).

orecchie. Saranno proprio queste a permettere al “ragazzo dell’Assistenza<sup>52</sup>” di ripercorrere momenti della sua, di storia, per scoprirne qualcosa di nuovo.

Nel capitolo introduttivo dell’opera, l’uomo è in cammino su un sentiero diretto ad una fonte e, nella nebbia, riconosce il respiro della lepre grazie agli insegnamenti del padre adottivo, il Gran Cacciatore. Costui lo portava con sé sperando di farne il proprio erede; al contrario, invece, la macabra vista dei corpi sanguinanti degli animali gli aveva suscitato ripugnanza e orrore.

Sono qui presenti anche i primi accenni del protagonista alla propria persona, sulla quale gettano un’ombra di mistero. Ad esempio, prima di prestare soccorso alla lepre, il fatto di essere vestito con una lunga palandrana che lo fa sembrare Nosferatu o Dracula<sup>53</sup> gli riporta alla mente gli sguardi torvi degli abitanti del paese, che sentono in lui «qualcosa di vagamente nefasto»<sup>54</sup>; poco dopo averla soccorsa, invece, persino i cani da caccia e i loro padroni lo evitano senza fargli domande, in virtù della sua infausta nomea<sup>55</sup>.

### 2.1.1. I racconti della lepre

È al tramonto di una giornata di aprile che la Piedi-Nudi narra all’uomo una prima storia, *Lo conte dau sartre e dau lop* (*Il racconto del sarto e del lupo*), raccontata a sua volta dal suo bisnonno.

In paese si sparge la voce della presenza di un lupo tra le querce e i castagni di Sencenac o Rodemieole<sup>56</sup>. Dopo tanti anni fuori da questo pericolo – vari abitanti del paese si vantano, infatti, di aver ucciso l’ultimo in zona negli anni ’60 – il suo ritorno preoccupa gli abitanti. Piero, un sarto, decide di andare a caccia della bestia, forse proveniente dalle foreste del Limosino<sup>57</sup>, e la trova mentre blocca un uomo contro un albero. La scena è quasi perturbante: il lupo passa la sua lingua su tutta la faccia dell’uomo, che si irrigidisce. Con il suo fucile appositamente caricato, Piero spara e uccide l’animale, permettendo all’uomo di fuggire. Ma è

---

<sup>52</sup> Il protagonista si identifica così in quanto orfano affidato dagli assistenti sociali ad una famiglia adottiva. Nel testo occitano *Assistança*, infatti, si riferisce a quella che in Francia è *Assistance (social)* e in questo caso particolare *Aide sociale à l’enfance*; Inoltre, in questo nome può esserci un riferimento anche all’assistenza quasi provvidenziale fornita dalla lepre all’uomo con i suoi racconti.

[www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/N136](http://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/N136), [www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2065](http://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F2065).

<sup>53</sup> GANHAIRE, 2013, p. 7 «Aviá passat ma vielha pelinga que me tomba jusc’aus pès, la que a un grand còl que quante es relevat, me fait retirar Nosferatu o Dracula.»

<sup>54</sup> *Ibidem* (traduzione mia).

<sup>55</sup> Ivi, p. 10 «sens ren damandar au desvirat de la reputacion sulforosa, lo maujauvent que demorava lassús»

<sup>56</sup> Si tratta di due località vicine della Dordogna: Rodemieole è nel comune di Château-l’Évêque, mentre Sencenac è uno dei due borghi del comune di Sencenac-Puy-de-Fourches. Sull’ambientazione v. infra.

<sup>57</sup> Regione della Francia centro-meridionale confinante a sud con la Dordogna.

troppo tardi: nonostante il suo tentativo di ripulirsi dal «bacio maledetto»<sup>58</sup>, l'uomo mostrerà presto i terribili segni della licantropia. Morirà ucciso da un colpo di fucile, come un lupo, sulla soglia della sua dimora in fiamme.

La vicenda riporta alla mente dell'uomo la figura del Gran Cacciatore, suo padre adottivo, e l'episodio in cui a questi capitò di sparare al proprio cane invece che alla lepre che stava cacciando, salva grazie ad una mossa scaltra. Il cacciatore, sconvolto e stupito, la lasciò scappare mentre si chiedeva dove potesse averla già vista<sup>59</sup>.

Il racconto successivo viene narrato in una sera di metà giugno, quando l'uomo e la lepre si trovano alla fontana di Bidoire, nel sito di Chaupres<sup>60</sup>. Si tratta de *Lo Pestor e lo Nenet (Il panettiere e il bambinello)*. L'uomo del titolo è Marcello, un apprendista fornaio che in un sabato sera tra Natale e Capodanno ha qualche ora di pausa dal lavoro. Sebbene malinconico per l'assenza della sua fidanzata, ammalata, decide ugualmente di andare ad una festa, dove fa la conoscenza di Susanna, la cameriera del castello di Brassac. Dopo aver ballato assieme, la ragazza esce dalla sala per fare i suoi bisogni all'aperto, ed infine gli chiede un passaggio verso casa. Una volta tornato indietro, anche Marcello si ferma ad un lato della strada per fare i suoi bisogni e lì, nell'erba, nota una bambina appena nata e abbandonata, cordone ombelicale e placenta ancora intatti accanto a lei.

Inizia, allora, un gran movimento<sup>61</sup> per mettere in salvo la povera creatura: viene riscaldata dalle braci del forno a legna della panetteria e cantata come "infante divino"<sup>62</sup>, visto il periodo dell'anno. Le ipotesi sull'identità della madre ricadono su Susanna, quando Marcello scopre una chiazza di sangue sul sedile del passeggero della sua auto, ma la ragazza smentisce: avrebbe appena avuto il suo ciclo mestruale e i signori del castello dove lavora assicurano che non è mai stata incinta. Già escluse per vari motivi anche le altre donne della zona, il mistero irrisolto viene pian piano dimenticato.

---

<sup>58</sup> Elemento presente anche in un'altra opera dell'autore: in *Lo sendareu daus genebres* il medico riceve un bacio da un paziente a lui caro e cercherà di togliersi di dosso questa traccia di un interesse omosessuale non ricambiato.

<sup>59</sup> Il testo non chiarisce se le lepri dei due racconti fossero in realtà la stessa. In questo caso, si potrebbe dedurre che il Gran Cacciatore è il sarto Piero, che aveva ucciso il lupo.

<sup>60</sup> Si tratta di un'area di grande interesse naturalistico e faunistico nel comune di Valeuil, [www.nama24.com/jeanganiayre/?p=3755](http://www.nama24.com/jeanganiayre/?p=3755), [www.sudouest.fr/2011/05/05/les-surprises-de-la-nature-389560-2183.php](http://www.sudouest.fr/2011/05/05/les-surprises-de-la-nature-389560-2183.php).

<sup>61</sup> Tra i personaggi che fanno la loro comparsa in una sorta di tavola rotonda per individuare l'identità della madre, è presente anche un medico, quasi un cameo dell'autore.

<sup>62</sup> GANHAIRE, 2013, p. 28 «lo divin mainatge» (traduzione mia).

Vent'anni dopo, però, Susanna torna nella panetteria e ha un veloce scambio di sguardi con Marcello; questi capisce le ragioni di quella presenza e accorre in strada, dove trova nuovamente una piccola neonata<sup>63</sup>.

Il “ragazzo dell’Assistenza” non può, a questo punto, che ricordarsi della sua esperienza: quando ha sentito dal vento di essere stato dato in affidamento dai servizi sociali, quando aveva chiesto alla vecchietta cosa questo significasse, quando aveva scoperto – dai libri – cosa fosse una madre e compreso di non aver mai avuto né lei né la sua dolcezza, ed infine quando a scuola aveva disegnato un ometto con una testa piccola, una grande pancia, tre piedi e quattro arti dritti e rigidi, dicendo di essere lui e di credersi morto.

Segue la storia de *Lo darrier cebier*, per la quale si veda il capitolo 3.

La penultima è *La Mamet desapareguta* (*La vecchietta scomparsa*), che la lepre ha appreso da un proprio cugino. In un incontro novembrino con la Piedi-Nudi, questa chiede se il suo amico vuole che racconti ancora qualcosa. Emblematica la risposta affermativa: «Dissi di sì, non avevo più paura di nulla»<sup>64</sup>. Anche questo sarà un racconto inquietante e macabro, incentrato sulla sparizione di un’anziana signora che abita in una grande casa persa nei boschi con due giovani. Sono i figli di una coppia che viveva lì prima di morire, il padre sotto la quercia che stava abbattendo, la madre per un male sconosciuto. I ragazzi non brillano in acume né in aiuto alla povera vecchietta, che perde pian piano le forze. Quando alcuni vicini, insospettiti per la sua prolungata assenza, la cercano in casa e non la trovano, i ragazzi affermano di non saperne nulla. Accorrono il prete, il sindaco, la gendarmeria con i cani segugi, ma solo qualche giorno dopo una giovane poliziotta, da uno sguardo di uno dei due ragazzi, comprende il motivo della mancanza non solo del cadavere della vecchia, ma anche del suo fetore: è stata messa nella madia<sup>65</sup>, «salata come un porco»<sup>66</sup> sotto panni sporchi, carte di giornale e bottiglie vuote.

Anche la vita dei due ragazzini con la vecchietta ha delle analogie con quella del “ragazzo dell’Assistenza”. Anch’egli ha vissuto a lungo da solo, in una grande casa, con una donna anziana. Dopo la morte della nonnina e del Gran Cacciatore – nei loro ultimi momenti di vita entrambi avevano dato mostra di un affetto e una premura inediti verso di lui – è rimasto solo

---

<sup>63</sup> Il nome Susanna potrebbe fare riferimento alla vicenda biblica della casta Susanna accusata di adulterio dai due vecchioni che hanno invano cercato di abusare di lei (Antico Testamento, libro di Daniele). Entrambi i personaggi sono vittime di accuse che si rivelano infondate, ma nel finale della storia narrata dalla Piedi-Nudi si lascia intendere che i sospetti sulla maternità delle piccole trovate non possano che convergere su Susanna.

<sup>64</sup> GANHAIRE, 2013, p. 56 (traduzione mia).

<sup>65</sup> In occ. *Mag*, in fr. *Maie*, in italiano *Màdia*. Secondo il dizionario online Dicod’Òc «prestidor / pastieira (recipient per prestir la pasta per far lo pan)», cioè il mobile rustico dove viene lavorato e conservato il pane.

<sup>66</sup> Si tratta della comune pratica di conservazione degli alimenti, sotto sale.

con Andrea, che non si relaziona affatto con lui. Divenuta anziana, Andrea è ora ferma accanto al focolare dal giorno in cui è stata trovata a maledire e picchiare con il fusto di un giunco l'acqua della fontana. Inoltre, l'uomo racconta che, quando ottenne un posto da insegnante in un paese molto lontano, decise di rimanere piuttosto in quella casa – per quanto fredda, solitaria e inospitale – perché vi è legato dai suoi denti da latte: la nonna gli disse di averli messi tra le pietre dei suoi muri<sup>67</sup>.

Chiude la serie di racconti della lepre *L'Encrosat viu (Il sepolto vivo)*, narrato ad un anno di distanza dall'inizio di quegli incontri che tanto hanno dato da pensare all'uomo sulla propria vita<sup>68</sup>. È inverno e si trovano nuovamente sul sentiero della fontana, al centro anche dell'ultima storia della Piedi-Nudi. È proprio in una fontana che Viviana<sup>69</sup>, una giovane e avvenente ragazza incinta, viene ritrovata annegata. La sua gravidanza, misteriosa e sventurata, è stata motivo di vergogna, al punto da allontanare gli altri paesani anche dal funerale. Ma la gestazione giunge al termine nonostante la morte: mentre il feretro viene portato al cimitero ne viene fuori il corpo della madre e quello del bebè, il primo morto ma il secondo vivo. Nella scena si aggira anche una grande lepre, che scompare poco dopo. Dapprima affidato ai servizi sociali, il nonno decide di riprendere il bambino con sé, che crescerà senza che i suoi tratti rivelino l'identità dell'ignoto padre. Assomiglia, invece, moltissimo alla madre ad eccezione del sorriso, che gli manca.

La storia sconvolge l'altro “ragazzo dell'Assistenza”, quello che ascolta e torna a casa, sentendo di aver bisogno di tempo prima di riuscire a tornare alla sua fontana, e di non voler raccontare a nessuno quest'ultimo racconto. La lepre non spunterà più sulla sua strada, ma l'uomo la immagina ancora viva, che semplicemente – non avendo più altro da dirgli – di tanto in tanto e senza mostrarsi controlla che anche lui sia ancora vivo.

---

<sup>67</sup> Si ricorda che nella produzione di Ganhaire la casa di famiglia è un punto nodale nella vita di una persona: assieme alla tomba è uno dei due elementi che ne denotano l'identità. Inoltre, in questa scena sembra esserci un ricordo delle pietre di Marcela Delpastre (*Lo sang de las peiras*), elevate a materia letteraria in virtù del legame affettivo e della conoscenza profonda: anche l'uomo dell'Assistenza afferma di conoscere pietra per pietra le mura della sua casa, e anzi è proprio questo che lo fa appartenere a questo posto; BÉRINGUIER, 2004; VIAUT, 1989.

<sup>68</sup> GANHAIRE, 2013, p. 65 «[...] cherchant curiosament dins sos racontes un respond a ma vita de mainatge solitari, malavisat, malaimat [...]».

<sup>69</sup> Il nome di questa donna rimanda ad un assai noto personaggio arturiano: Viviana (o Niniane), infatti, è la Dama del Lago, da un lato l'essere sovranaturale di cui si innamora, a proprie spese, Merlino, dall'altro la madrina protettrice di Lancillotto; anche lei, come si evince dal nome, è legata ad una sorgente d'acqua, come la Viviana di Ganhaire alla fontana, e come in genere le fate dei racconti medievali; ALVAR, 1998, pp. 76-77, 236.

## 2.2. Tematiche e contenuto – La sofferenza di essere e scoprirsi “maujauvent”

Potremmo considerare l'opera come il viaggio del protagonista verso la scoperta della propria identità, un motivo noto al lettore di Ganhaire: l'autore vi basa *Lo darrier daus Lobaterras*, e anche la raccolta de *Lo viatge aquitan* maschera un viaggio alla scoperta di sé<sup>70</sup>. Il viaggio compiuto dal “ragazzo dell'Assistenza” in *Çò-ditz la Pès-Nuts* parte dai racconti della Lepre, nei quali sono presenti indizi e spie che fanno tornare a galla alcuni ricordi dell'uomo o ne collegano altri, come fossero *madelaines* di Proust<sup>71</sup>. Non è un caso che agli ultimi due racconti, più brevi, facciano seguito riflessioni più lunghe da parte dell'uomo, come se stesse prendendo coscienza di quanto fino ad allora gli era stato – e si era lui stesso – taciuto. Se il suo padre adottivo era a caccia di prede, si può dire che quest'uomo sia da sempre, piuttosto, a caccia di indizi su di sé. Sebbene in pochi passi e con poche parole, non manca di rivelare la propria disperazione e angoscia interiori<sup>72</sup>. Consapevole di essere malfamato, tacciato di qualcosa di sinistro, non ne sa però le ragioni. Né le conosce il lettore, coinvolto solo nel suo punto di vista – di narratore nient'affatto onnisciente – e portato a vedere in lui, invece, un essere gentile e innocuo, che ha orrore del sangue e della morte degli animali, che cerca rifugio e risposte nei libri, che si accontenta della solitudine e del latente affetto di padre e nonna adottivi. È semplicemente un uomo che da bambino fu dato in affidamento dai servizi sociali: questo il principale elemento che lo identifica, al di sopra persino di un nome, che non viene detto.

Il viaggio lo riporta spesso alla sua infanzia, ricca di domande e solitudine. Non ci sono riferimenti ad amici, a dimostrazioni d'affetto altre rispetto a quelle sporadiche della vecchietta e del cacciatore<sup>73</sup>. Un aspetto, questo, che accomuna il “ragazzo dell'Assistenza” ad altri personaggi di Ganhaire<sup>74</sup>, parimenti solitari, silenziosi, ombrosi e in difficoltà nel fare i conti con gli altri e con il proprio passato. Il nostro protagonista afferma di non aver vissuto troppo male in ogni caso, grazie alla lettura, e di saper apprezzare la solitudine, ma sono parole che non nascondono una certa amarezza e la consapevolezza di non aver avuto alternativa. In

---

<sup>70</sup> BÉRINGUIER, 2004.

<sup>71</sup> Cioè quel dolcetto che il narratore di *Alla ricerca del tempo perduto*, opera di Marcel Proust, assaggia e che rievoca così in lui ricordi del passato.

<sup>72</sup> GANHAIRE, 2013, p. 35-6 «[...] viviá sens saber, sens comprendre, emb la dobtança nonmàs d'estre pauc de chausas, una error, una falta, un pechat.», p. 53-4 «Per io, l'idada que quauqu'un de mai desesperat que io i es un jorn venguda es presque conòrta» e p. 65 «[...] ma vita de mainatge solitari, malavisat, malaimat, que last res personas que avián fait tota sa parentela, podían a penas endurar. Aprep la Mamet e sas responsas evasivas, ma curiosetat aviá perdut son fiau».

<sup>73</sup> Quando lo difendono da Andrea (ivi, p. 52) e in punto di morte (ivi, pp. 60-61).

<sup>74</sup> Si veda quanto evidenziato nella Jornada d'estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr III, C.R.O.M Tolosa, 13 decembre 2008 su “*Joan Ganhaire, Lo darrier daus Lobaterras*”.



definitiva, l'uomo dichiara la propria infanzia come infelice<sup>75</sup> e lascia intendere che il resto della sua vita non sia da meno. Ciò è tanto più rilevante se si considera come l'infanzia sia ritenuta il momento della spensieratezza, dell'innocenza e di «sicurezza attorno a se stessi» dall'autore stesso<sup>76</sup>.

L'emarginazione sociale di cui è vittima va letta all'interno dello spaccato di vita, costumi e cultura che l'opera ci presenta. Questi racconti, immersi nel "popolare" a livello sia linguistico che contenutistico, ci mostrano la realtà di una terra tranquilla, appartata, quasi incontaminata, che tanto ha conservato delle proprie tradizioni e credenze. Ciò che sconfinava nel sovrannaturale non è accettato né, com'è evidente, accettabile: esclusione e maledizione subito a seguire<sup>77</sup>.

Tutto questo si accompagna ad altri due elementi ricorrenti nell'opera, e più in generale nella produzione di Ganhaire: macabro e sofferenza, le quali l'autore riporta con la sua cura tanto di uomo quanto di medico. L'uomo-lupo si trasforma con dolore e viene bruciato vivo; la signora Gianna dopo la morte del marito è in preda ai dolori e infine muore d'infarto; la vecchietta sola con i nipoti viene lasciata morire e poi messa sotto sale; una anziana Andrea dà segni di delirio, la giovane Viviana muore annegata in prossimità del parto dopo una gestazione che l'ha vista divenire sempre più triste; suo figlio nasce dal feretro e, infine, fanno la loro comparsa anche i resti delle prede del cacciatore, ora sventrate e spiumate dalla nonna, ora semplici brandelli attraverso i quali il "ragazzo dell'Assistenza" può imparare a riconoscere gli animali della foresta.

### **2.2.1. La verità sul "ragazzo dell'Assistenza" e sulla Piedi-Nudi**

E dunque, chi si nasconde sotto questa oscura perifrasi? Visibilmente turbato dall'ultima storia narrata dalla lepre, riconosce se stesso nel bambino nato dalla donna morta, sottratto e poi riaffidato dall'Assistenza alla propria famiglia naturale. È figlio di Viviana e, probabilmente, del padre di lei: in questa relazione incestuosa troverebbero spiegazione la crescente depressione della ragazza, il suo suicidio alla fontana, l'impossibilità di trovare negli uomini suoi coetanei una minima somiglianza con il figlio, la scelta del nonno-padre di riprenderlo con

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 62 «Veses, Pès-Nuts, en mon pitit atge, sens tròp zo saber, fuguí pas daus pus urós».

<sup>76</sup> GINESTET, 2009.

<sup>77</sup> Il caso estremo è l'episodio narrato in *Lo conte dau sartre e dau loup*, nel quale l'uomo "contaminato" dal lupo ed in fase di trasformazione in licantropo viene bruciato vivo in casa e, infine, ucciso da un colpo in testa.

sé e, infine, il tentativo di questo peccaminoso genitore di rivelargli, in punto di morte, la sua segreta colpa.

Una colpa potrebbe trovarla in se stesso anche l'uomo, scoprendosi motivo del suicidio della propria madre e, in generale, avendola persa alla nascita<sup>78</sup>. L'opera si conclude sulla presa di coscienza di questa terribile verità e nulla in proposito viene dichiarato, se non una certa difficoltà a riavvicinarsi alla fontana, un tempo cara oasi di pace e che ora gli è impossibile non vedere come luogo di una morte tanto vicina a sé.

La Piedi-Nudi ed altre lepre appaiono di tanto in tanto tra queste storie. Sono state delle lepre a sconvolgere i cani al seguito della bara di Viviana, lasciata così cadere dagli uomini che la portavano e aprirsi svelando la nuova vita celata al suo interno. Una di queste potrebbe essere la stessa che tende un tranello al Gran Cacciatore e al suo cane da caccia<sup>79</sup> e che, non a caso, gli risulta familiare. Supponendo che questa lepre sia la Piedi-Nudi, si può concludere che lei e il "ragazzo dell'Assistenza" si siano reciprocamente salvati la vita in momenti differenti: lei quando lui era neonato nella bara, lui quanto lei era in fuga dai cacciatori nella scena con cui si apre l'opera. E in un certo senso l'uomo viene salvato anche una seconda volta, grazie ai racconti della lepre che gli rivelano la propria identità. Infine, l'entità "salvifica" della lepre è suffragata nel racconto *Lo darrier cebier*, con il relativo stufato (lepre in civet).

### **2.3. La struttura – un mosaico di storie, un coro di voci**

I cinque racconti sono inseriti nella cornice narrativa degli incontri tra l'uomo e la lepre e delle riflessioni e ricordi che quei racconti suscitano nell'uomo. Tuttavia, a differenza di altri celebri esempi di questo tipo di struttura<sup>80</sup>, cornice e racconti non distano molto in termini spaziali, temporali e contenutistici, e anzi risultano intimamente legati dalla figura del protagonista. In questo modo l'opera, ricca altresì di flashback nella cornice, si configura come un mosaico, il cui quadro d'insieme sarà possibile ricostruire solo alla fine dell'opera, una volta visti tutti i suoi tasselli. A tal proposito, inoltre, è interessante notare come l'opera inizi e finisca nello stesso luogo: il sentiero che conduce alla fontana.

---

<sup>78</sup> Di questo frequente senso di colpa negli orfani di madre l'autore parla in GINESTET, 2009.

<sup>79</sup> Si veda il ricordo del ragazzo dell'Assistenza seguente a *Lo conte dau sartré e dau loup*.

<sup>80</sup> Si pensi alle *Mille e una notte*, al *Decameron* di Boccaccio o ai *Racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer.

Si alternano due voci narranti: l'uomo per la storia di cornice e la lepre per i racconti, introdotti dalla formula «Così dice la Piedi-Nudi»<sup>81</sup>. Entrambi i narratori parlano per lo più in prima persona e talvolta si rivolgono direttamente ad un interlocutore: l'uomo alla lepre<sup>82</sup> e ai lettori per i quali scrive<sup>83</sup>; la lepre, invece, sembra rivolgersi ad un pubblico che include sia l'uomo sia i lettori, e non manca di intervenire anche nei confronti di alcuni personaggi delle sue storie<sup>84</sup>. È chiaro allora come, sebbene l'uomo sia il narratore principale e il velato (ma dichiarato) intermediario della seconda (a sua volta intermediaria in alcuni casi), sia la voce della lepre quella dominante. Il risultato è di grande coinvolgimento per il lettore, grazie al coro di voci narranti che viene a crearsi e all'empatica presenza nel pubblico di un ascoltatore speciale, quale l'uomo stesso, personalmente implicato nelle vicende.

In tal senso, dietro l'uomo narratore e ascoltatore è possibile vedere anche il reale autore e ascoltatore Ganhaire, e dietro le spoglie della Piedi-Nudi la popolazione locale che parlò allo scrittore ispirando questi racconti. Corrisponde anche il contesto temporale e geografico.

#### **2.4. Périgord: una natura senza tempo**

L'azione – tanto della cornice, tanto dei racconti – si svolge nel cosiddetto “Périgord verde”, l'area del dipartimento della Dordogna<sup>85</sup> nota per la sua abbondante vegetazione, ed in particolare nei pressi dei comuni di Bourdeilles, Valeuil, Sencenac-Puy-de-Fourches, Château-l'Évêque e Biras<sup>86</sup>.

---

<sup>81</sup> Cioè «Çò-ditz la Pès-Nuts», preceduta, alla fine del capitolo precedente, da «la Pès-Nuts me contet...» o «escotí la Pès-Nuts me contar...».

<sup>82</sup> Ad esempio in GANHAIRE, 2013, p. 8 «Quo era ton alen a tu, Pès-Nuts»; p. 38 «E eras quí»; p. 52 «Veses, Pès-Nuts, [...]».

<sup>83</sup> Ivi, p. 65 «Quei racconti, li ho riscritti a modo mio, perché devo dirvi che la parlata da lepre non è delle più facili da seguire e mi sono stupito più di una volta di averci capito qualcosa» (traduzione mia)

<sup>84</sup> Ad esempio, ivi, p. 42 «Marceu, Marceu, sab' pas quantben ne'n as minjat de quilhs cebiers [...]»; p. 50 «Anatz, brava gent, 'chabatz-la quel topina, laissatz 'nar la Joana».

<sup>85</sup> La Dordogna è un dipartimento della regione della Nuova Aquitania, nel sud-est della Francia, ed include l'ex contea del Perigord. Il territorio di questa è generalmente diviso in quattro aree che prendono il nome dai loro colori caratteristici: il Perigord verde per la sua vegetazione, quello bianco per il suolo calcareo, quello nero per il colore scuro del fogliame dei suoi alberi e, infine, quello rosso per il colore delle foglie di vite; [www.bourdeilles.com/#localisation](http://www.bourdeilles.com/#localisation), [www.valigiaaduepiazze.ilgiornale.it/2018/05/francia-come-organizzare-un-viaggio-in-dordogna-e-perigord/](http://www.valigiaaduepiazze.ilgiornale.it/2018/05/francia-come-organizzare-un-viaggio-in-dordogna-e-perigord/).

<sup>86</sup> Si tratta di piccoli comuni con una popolazione tra i 200 e i 900 abitanti, ad eccezione di Château-l'Évêque, che ne conta poco più di 2.000. La zona ha una bassa densità abitativa.

Gli incontri tra la lepre e l'uomo si svolgono sempre nella natura, nei boschi intorno alla dimora dell'uomo, e solo nei racconti entrano in scena il paese, il borgo, una dimensione collettiva di vita.

L'uomo, invece, vive nella solitudine e nella tranquillità di questo verde, i cui abitanti – animali e vegetali – vengono descritti vividamente e nel dettaglio: sono loro i veri, silenziosi protagonisti, molto ben noti all'uomo e a tutti gli effetti gli unici suoi compagni. È una natura meravigliosa, in cui persino la fontana dove annega Viviana, luogo maledetto dagli uomini, resta uno splendido luogo immerso nel verde, ombreggiato e rinfrescante, dove l'acqua sgorga senza sosta<sup>87</sup>.

I riferimenti alla flora e alla fauna dell'ambientazione sono precisi, rispettosi delle stagioni e della grande ricchezza naturalistica della regione. Oltre alla lepre, sono presenti cuculi, cicale, grilli, cavallette, gru, merli, lucertole e ancora cinciallegre, lupi, polli e i “culi bianchi”<sup>88</sup>. E una notevole varietà di piante: carota selvatica, clematide, sambuco, rapa, timo, veronica, primula, graminacee, pioppo, ortica, gramigna, ligustro, ginepro, menta selvatica, salice, rosa canina, “rapa del diavolo”<sup>89</sup>, quercia, ginestra, giunco.

La vita di questi luoghi è scandita solo dai mesi e dalle stagioni, senza ulteriori precisazioni temporali; si lascia solo intendere che il periodo narrato è relativamente recente<sup>90</sup>, ma tutto sembra procedere incurante dello scorrere degli anni, dando l'idea di un ambiente incontaminato e leggermente astorico, e lasciando risaltare la ciclicità della vita quotidiana.

## **2.5. Racconto popolare tra natura, sovrannaturale e fantastico**

Le storie sono globalmente verosimili, ma spesso sconfinano più o meno deliberatamente nel sovrannaturale, tra lepri parlanti, licantropia, misteriose gravidanze e altrettanto misteriose nascite (in particolare l'ultima, da una donna morta annegata), un macabro esempio di conservazione sotto sale di un cadavere e una preparazione culinaria quasi ipnotica.

---

<sup>87</sup> GANHAIRE, 2013, p. 53 «Diriam que los auseus se'n sovenen que pagun i ven beure, a penas se pausar a la peira verdesida d'ente l'aiga frescha riva sens jamai tarir».

<sup>88</sup> Potrebbe trattarsi di oche selvatiche migratrici, ma non ci sono ulteriori dettagli sul soprannome dato dalla lepre a questo animale.

<sup>89</sup> Nome popolare della Bryonia dioica.

<sup>90</sup> Tra i pochi riferimenti si noti una lepre antenata della Piedi-Nudi, che avrebbe vissuto prima e durante la Grande Guerra ed avrebbe visto accadere i fatti di *Lo conte dau sartre e dau loup*, avvenuti invece intorno agli anni '70 (nel racconto si dice che l'ultimo lupo era stato ucciso nella decade precedente). L'età della lepre contribuisce a collocare l'opera in un contesto favolistico.

Cosa s'intende, però, per soprannaturale? Alberto Varvaro<sup>91</sup> ha fatto notare come la percezione di fantastico e ultraterreno dipenda dalla base culturale condivisa. Nel parlare della letteratura medievale, dopo aver citato Todorov<sup>92</sup> e Delcorno<sup>93</sup>, Varvaro scrive: «il lettore o l'ascoltatore medievale non partecipa del nostro universo culturale e non concepisce la contrapposizione tra naturale e soprannaturale nei nostri termini di reale-irreale. [...] Se infatti il moderno fantastico nasce in alternativa alla razionalità, il fantastico medievale è solo la dimensione, o una delle dimensioni, del soprannaturale, inteso a sua volta come una delle forme del reale».

Nel caso dei racconti della Lepre, gli elementi soprannaturali sembrano tanto insiti nelle credenze popolari da risultare un aspetto naturale – o meglio “connaturato” – della realtà come viene percepita dagli abitanti della zona (che, si ricorda, sono al contempo le fonti delle storie, i loro personaggi e parte dei destinatari dell'opera che ne risulta). Tanto l'uomo si fonde con la natura, quanto il fantastico si *finge* nella sua vita.

L'opera ha dunque una chiave di lettura favolistica, date la trattazione dell'aspetto temporale (come si è visto, non si tratta del tempo storico), la presenza di elementi fantastici e la figura stessa della lepre narratrice, la quale potrebbe essere mutuata dalla favole con animali parlanti, come i *Racconti di Mamma Oca* di Charles Perrault (1697). L'azione si concentra in luoghi comuni, di valore simbolico e quindi universale (come una casa, una tomba, una stanza<sup>94</sup>); anche i frequenti e precisi dettagli topografici concorrono al cosiddetto “effetto di realtà”<sup>95</sup>, cioè a creare nel lettore l'illusione di un'azione verosimile grazie ad un'ambientazione realistica.

Tuttavia, per il contesto naturale al limite del meraviglioso e per un più generale coesistere di verosimiglianza e fantasia, l'opera sembra presentare alcune analogie con il genere del *réalisme merveilleux* (*realismo meraviglioso* o *fantastico*)<sup>96</sup> già noto, tra le fila degli scrittori contemporanei di area francese, a Jean Giono.

---

<sup>91</sup> VARVARO, 1994 e 2016.

<sup>92</sup> «Il fantastico dura soltanto il tempo di un'esitazione: esitazione comune al lettore e al personaggio i quali debbono decidere se ciò che percepiscono fa parte o meno del campo della “realtà” quale essa esiste per l'opinione comune. Alla fine della storia, il lettore, se non il personaggio, prende comunque una decisione, opta per l'una o l'altra soluzione e quindi, in tal modo, evade dal fantastico. Se decide che le leggi della realtà rimangono intatte e permettono di spiegare i fenomeni descritti, diciamo che l'opera appartiene a un altro genere: lo strano. Se invece decide che si debbono ammettere nuove leggi di natura, in virtù delle quali il fenomeno può essere spiegato, entriamo nel genere del meraviglioso», TODOROV, 1991.

<sup>93</sup> DELCORNO, C., 1988.

<sup>94</sup> Questo tratto viene evidenziato per *Lo viatge aquitan* in BÉRINGUIER, 2004.

<sup>95</sup> Lo si è osservato nella Jornada d'estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr, Tolosa, 13 dicembre 2008 su “Joan Ganhaire, Lo darrier daus Lobaterras”.

<sup>96</sup> I termini *realismo magico*, *fantastico* o *meraviglioso* (e i corrispettivi francesi di *réalisme magique*, *fantastique* e *merveilleux*) in letteratura individuano le opere nelle quali sono presenti elementi fantastici in un

In questo contesto non mancano rimandi a figure note alla tradizione romanza sin dal Medioevo. Nel primo racconto dell'opera, *Lo conte dau sartre e dau loup*, è presente l'uomo-lupo, attestato in realtà già nella letteratura classica e *topos* caro alla letteratura occitanica, specie limosina. Ganhaire lo tratta anche nel romanzo breve *Lo darrier daus Lobaterras*, dove l'ibrido uomo-lupo nato dall'unione di una donna con l'animale è, inoltre, legato alla tematica della natura violata dal disboscamento<sup>97</sup>. Nelle vicende de *Lo pestor e lo nenet* e de *L'Encrosat viu*, invece, sono presenti gravidanze misteriose: le figure di Susanna e Viviana sembrano rimandare, in misura diversa ma quasi complementare, alle "spose sovranaturali"<sup>98</sup>.

Per quanto concerne *Lo darrier cebier*, infine, si rimanda al capitolo 3.

## 2.6. Stile

Il limosino di Ganhaire è una lingua viva e verace, ripresa dall'uso popolare e quotidiano. Conserva elementi tipici dell'oralità, come aferesi, dislocazioni a destra o sinistra, deittici e allocuzioni. La sintassi, piana e semplice, è prevalentemente paratattica e concatenativa (o additiva<sup>99</sup>). Non mancano frasi nominali, che creano pause o rallentamenti nel ritmo della narrazione – altrimenti omogeneo e costante – per focalizzare l'attenzione su un elemento preciso. Per citare solo alcuni esempi su tutti: «Lo paubre era surtit 'bilhaments e piaus en flamas e aviá començat de se cramar sus son bassolh. Una bona arma li aviá fotut una bala dins la testa. Coma au lop.»<sup>100</sup>; «Un nenet. I aviá un nenet demest las autrujas e la tranuja.»<sup>101</sup>;

---

contesto altrimenti realistico. Sebbene siano talvolta utilizzati come sinonimi, designano spesso opere anche molto differenti tra loro. Per una trattazione più dettagliata si rimanda a C. W. SCHEEL, 2005.

<sup>97</sup> A tal riguardo si rimanda alla Jornada d'estudi CAPES Universitat Tolosa II – Montpelhièr, Tolosa, 13 dicembre 2008 su "Joan Ganhaire, Lo darrier daus Lobaterras".

<sup>98</sup> Esseri di straordinaria bellezza trovati sempre nei pressi di laghi o corsi d'acqua durante la notte o nell'ora panica del mezzogiorno da un uomo, cui si concedono promettendo prole o altra fortuna purché questo rispetti un tabù (non parlare di lei come di appartenente al regno dei morti, non vederla in un dato giorno della settimana, ...); il tabù viene però violato e la donna si dilegua, lasciando talvolta uno – o alcuni – dei figli, i quali non avranno poi vita felice. La donna in questione può essere genericamente sovranaturale, una melusina o anche una defunta (di qui i "figli della morta", con evidente rimando al figlio di Viviana, nato vivo dalla madre morta); VARVARO, 1994.

<sup>99</sup> Cioè «con minor numero di subordinate e con un tipo di subordinazione che tende a conservare la progressione dell'informazione e successione delle frasi», da *Uso di sintassi additiva* [www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-parlata_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).

<sup>100</sup> GANHAIRE, 2013, p. 18 «Il poveretto era uscito con vestiti e capelli in fiamme e aveva cominciato a bruciare [vivo] sulla soglia di casa sua. Una buona anima gli aveva sparato una pallottola in testa. Come al lupo.» (traduzione mia)

<sup>101</sup> Ivi, p. 27 «Un bébé. C'era un bébé tra le ortiche e la gramigna.» (traduzione mia)

«Imatges de mort, cadabre dau Marceu, caissa, tenduras negras, vesinas e parentela tirant de l'aiga, chamin de l'egleisa, chamin du cementeri. Soletat.»<sup>102</sup>.

In quest'ultimo esempio, inoltre, si susseguono per accumulazione le “immagini di morte” di questa giornata, tracce di un lutto ancora in elaborazione; sono impresse in modo indelebile nella memoria della signora Gianna, preludono alla sua solitudine, alludono al suo status emotivo, e culminano infine nello stufato freddo e rappreso.

Se alcuni passi chiosano su scene più forti<sup>103</sup>, altri portano senza indugio lo sguardo del lettore su scene macabre, come quelle in cui sono presenti le salme mutilate e sanguinanti degli animali presi dal Gran Cacciatore oppure il momento rivelatore dell'ultima storia, *L'encrosat viu*, quando dal feretro di Viviana escono sia il suo copro morto che quello vivo del neonato. Sono questi dettagli che hanno valso allo stile dell'autore l'appellativo di “limosino truculento” da parte di Fausta Garavini<sup>104</sup>.

Ganhaire ugualmente non rinuncia ad espressioni basse, volgari o scurrili<sup>105</sup>, che possono risultare spiazzanti ma non inopportune, perché, come si diceva più sopra, veraci. Ulteriore colore è dato dalle similitudini e dalle metafore scelte, spesso legate alle tradizioni e agli usi popolari; alcuni esempi sono: «[...] plunhant sa botelha coma mair un dròlle en dangier» (p.45); «[...] coma un rainard que l'un fuma, tendut, preste a bombar, arpias e dents defòra» (p.46); «[...] coma un tuca dau pè una bèstia mòrta» (p.47); «Riscava pas pudir. Ela era estada salada coma un tesson» (p.60).

La narrazione, in conclusione, risulta scorrevole senza dover rinunciare a mostrare spigoli e sfumature differenti della materia narrata, e in grado di ammaliare proprio per questi suoi accostamenti.

---

<sup>102</sup> Per la traduzione di questo passo de *Lo darrier cebier*, v. infra.

<sup>103</sup> Ad esempio GANHAIRE, 2013, p. 9 «Lo vese enquera, lo grand chaçaire, se calar d'un còp, s'aclatar l'uelh a ras de terra, [...] un geste breu de la man, eslonja-te, enlai, visa... La seguida, te la dirai pas. Avia sarrat mos punhs sus mas aurelhas e avia barrat los uelhs».

<sup>104</sup> GARAVINI, 2015.

<sup>105</sup> Ad esempio, ivi, p. 27 «[...] s'era 'restat per pausar de l'aiga. E avia auvit quauquauren que s'esgeniclava dins la palena. Quò li avia copat l'envèia, e lo brinquilhon a l'aer, s'era aprueimat» («si era fermato per fare la pipì. E aveva sentito qualcosa che faceva come dei vagiti nell'erba. Lo aveva bloccato e, col gioiello all'aria, si era avvicinato»); p. 42 «E dire que degun avia jamai saubut, coma ela zo fasiá, queu fotut cebier» («E dire che nessuno aveva mai saputo come lei lo facesse, quel fottuto stufato»); p. 52 «L'Andrea era [...] subretot una garça» («L'Andrea era soprattutto una stronza»).

## CAPITOLO 3

### LO DARRIER CEBIER

È il terzo dei cinque racconti della lepre Piedi-Nudi. È un pomeriggio afoso di luglio e l'uomo incontra la lepre nei pressi del suo giardino. Protagonista di questa nuova storia è la signora Gianna, cuoca eccellente la cui specialità è il *cebier*, o in francese *civet*. Si tratta di un piatto a base di carne marinata e stufata, assieme a cipolla, vino rosso e sangue dell'animale. Si utilizza generalmente selvaggina di pelo, in special modo lepre, come nel caso del racconto, o capriolo. La pietanza, che prende il nome dalla cipolla (in latino *cepa*, in francese *cive*, in limosino *ciba*), è attestata in area francese sin dal Medioevo ed è caratterizzata da un sapore molto forte, dato, oltre che dagli ingredienti sopra citati, anche dagli aromi scelti. In Italia è nota come *civet* o *sivé*, ed è presente nella cucina piemontese e valdostana<sup>106</sup>.

Gli ingredienti del *civet* di lepre della signora Gianna restano misteriosi per tutta la durata del racconto, così come la sua effettiva preparazione. Vengono evocati con dovizia di particolari i gesti, i movimenti, gli odori, le consistenze, ma il segreto di questo *civet* resta tale. Al mistero si affiancano i connotati oltremondani: il pasto in cui si ha l'onore di assaggiarlo viene descritto come un momento sacro, è vissuto come tale dai commensali, tra raccoglimento ed estasi, e raccontato con pari solennità nella narrazione. I momenti del pranzo vengono scanditi dai rintocchi delle campane, l'ingresso degli ospiti avviene in silenzio, la casa della signora Gianna è pertanto paragonata ad un santuario e a una chiesa, l'arrivo del *civet* in tavola fa scansare i commensali «come il mare davanti al popolo eletto» ed ha, infine, inizio una «lenta comunione». In occasione dell'ultimo *civet* prima della morte della signora Gianna, la sovrapposizione con l'Ultima Cena cristiana sembra completarsi. All'arrivo degli ospiti, la padrona di casa è deceduta ed è stata adeguatamente sistemata dalla signora Marta. Al contempo, l'ultimo *civet* è pronto e l'ultima volontà della cuoca, incisa sul caminetto prima di morire, è che i suoi ospiti lo mangino prima che si raffreddi. Ecco allora che la stanza assurge al contempo a sala da pranzo e camera ardente, nonché luogo di adorazione. I commensali consumano il pasto senza dare le spalle alla defunta, così come in chiesa non si danno le spalle al Sacramento. E davvero il sacro cede il passo al profano quando sopraggiunge anche padre

---

<sup>106</sup> <http://madame.lefigaro.fr/recettes/civet-de-lievre-traditionnel-061103-197979>, <https://academie.atilf.fr/9/consulter/CIVET?options=motExact&page=1>, [www.bibenda.it/news\\_bibenda\\_singola.php?id=1266](http://www.bibenda.it/news_bibenda_singola.php?id=1266), [www.aifb.it/calendario-del-cibo/giornata-nazionale-del-civet/](http://www.aifb.it/calendario-del-cibo/giornata-nazionale-del-civet/).



Langlada, che dai suoi propositi di omelie e scomuniche passa alla discrezione e persino ad empi pensieri di benedizioni a base di timo e stufato.

La motivazione della peculiare richiesta di Gianna in punto di morte sta nel ricordo di un altro stufato che, invece, era stato dimenticato e lasciato raffreddare il giorno in cui il marito Marcello era mancato: la vista del sughetto rappreso e cagliato era stata penosa, e tale rimane anche nella memoria, al punto da rendere insopportabile il pensiero che anche questo suo ultimo *civet* possa fare la stessa fine.

La signora Gianna muore d'infarto, stando alla natura dei sintomi<sup>107</sup>, descritti con perizia e poesia: non si parla di infarto, lo si evoca<sup>108</sup>. L'occhio clinico che osserva è quello di un medico ben consapevole di quanto avviene, l'autore e sapiente regista di quest'opera, e al contempo quello della persona comune, attenta e vigile, che sa dare ai mali un nome chiaro e forte, scevro di tecnicismi. Gianna sa distinguere i dolori che la affliggono quotidianamente – i suoi «vecchi amici» – dalla novità che le toglierà la vita. Il corpo è vividamente descritto, qui come in altri di questi racconti, nella sua concretezza carnale, ma anche nel suo essere animato, vivo, *senziente*.

La storia narrata dalla lepre riporta l'uomo alla sua infanzia infelice, nella famiglia alla quale era stato affidato: una signora anziana, il figlio cacciatore e Andrea. Si apre, così, un flashback sulla sua vita da bambino in questa casa. La signora mostra un certo affetto, per quanto sporadico, nei suoi confronti. Il cacciatore, che chiamava “papà”, sembrava manifestare interesse quasi esclusivamente per la caccia, per la quale il giovane non propende affatto<sup>109</sup>. Andrea, invece, ha da sempre una particolare antipatia nei suoi confronti e, tra le altre «cattiverie»<sup>110</sup>, un giorno lo chiama “bastardo”. Questo ricordo completa così quello del racconto precedente, in cui il “ragazzo dell'Assistenza” racconta come da bambino si chiedesse cosa fosse una madre<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> Dolore toracico opprimente, che sale nelle spalle, nelle mascelle e nella testa, senso di vomito, sudore freddo, formicolio nelle braccia, giramento di testa e fastidio alla bocca dello stomaco sono i principali sintomi dell'infarto, così come indicato dalle linee guida internazionali: [www.heart.org/en/health-topics/heart-attack/warning-signs-of-a-heart-attack/heart-attack-symptoms-in-women](http://www.heart.org/en/health-topics/heart-attack/warning-signs-of-a-heart-attack/heart-attack-symptoms-in-women).

<sup>108</sup> Si rimanda al passo tradotto (v. infra): alle righe 77-88 è presente la cosiddetta “fase acuta”, a cui segue il protrarsi dell'infarto fino alla morte della signora.

<sup>109</sup> GANHAIRE, 2013, p. 9: «Seras un òme, mon filh.

Era vengut un goiardeu espaurit, tremolant a la quita vuda d'un fusilh, que li pudiá la pus pita gota de sang, e que demorava maissas sarradas, estomac desvirat davant quelas saúças burelas o quilhs ossilhons traucant de las peus lusentas de graissa. E lo gran chaçaire aviá 'chabat per laisser son Joan-femna de dròlle a la maison».

<sup>110</sup> Ivi, p. 52: l'uomo definisce i racconti di Andrea come «orrori», orrori, e «chaitivariàs», cattiverie, cose meschine.

<sup>111</sup> V. supra, *Lo Pestor e lo Nenet*.

### 3.1. Tematiche

Come altri della raccolta, anche questo racconto lascia emergere costumi e momenti della vita quotidiana di un piccolo borgo. Nel caso specifico di *Lo darrier cebier* risaltano la convivialità e il lutto, in entrambi i casi nel loro aspetto di rituali da rispettare. Alla signora Gianna preme di portare a termine il lavoro iniziato e di far sì che anche i suoi commensali lo rispettino. A loro volta costoro, di fronte alla morte e al pasto pronto, adempiono a quelli che sentono come doveri nei confronti di entrambi: assolvere ai riti funebri e mangiare lo stufato prima che si freddi e vada perduto.

Convivialità e lutto per loro natura si opporrebbero: da un lato lo stare insieme gioioso, dall'altro il rammarico. Nel racconto, invece, sono accomunati da una sobria e silenziosa solennità, una sorta di perpetuazione del lutto che la signora Gianna porta per il marito prima ritirandosi in casa, poi mostrandosi addolorata a livello emotivo e fisico.

Per quanto riguarda il lessico, si segnala la frequenza di termini relativi alle aree semantiche culinaria e del corpo umano, colto soprattutto nei suoi insistenti dolori. Vive sono le descrizioni dal punto di vista sensoriale, capaci di guidare sia la vista, sia l'udito che l'olfatto del lettore. In particolare, se per tutta la storia dello stufato si parla di profumi invitanti, subito dopo la voce del "ragazzo dell'Assistenza" rievoca il terribile odore delle piume bruciate delle prede del Gran Cacciatore. L'uomo afferma che i cattivi odori riportano alla sua mente ricordi spiacevoli, come gli era accaduto un giorno con quello delle uova marce. La rilevanza dei dettagli olfattivi non è unica nell'opera dell'autore: in *Tornar, tornar*, quinta novella de *Lo viatge aquitan*<sup>112</sup>, sono proprio gli odori rimasti nella casa di famiglia abbandonata a mettere in contatto un uomo e un suo antenato ormai defunto, che viene così riportato in vita nel corpo del suo discendente vivo.

Ganhaire dichiara che il contenuto della storia è realmente accaduto e gli è stato raccontato. Verisimile, non sembra avere traccia del soprannaturale che contraddistingue il resto dell'opera. Lo stufato stesso, però, desta non pochi sospetti circa la sua "normalità". L'implorazione di Marcello, che non vuole esserne privato neanche di una goccia, lascia pensare che egli sia attratto in modo maniacale dallo stufato, che questo abbia qualche potere o che la sua "specialità" sia legata a una caratteristica soprannaturale; e gli altri abitanti del villaggio non ne sono meno bramosi, vittime di un irresistibile desiderio ancor prima di averlo mai assaggiato.

---

<sup>112</sup> GANHAIRE, 2000.

Si fa largo, allora, una vena di misticismo attraverso vari rimandi all'ambito religioso. La pietanza della signora Gianna, preparata con ingredienti e procedimenti misteriosi e oggetto di un pranzo di venerazione, si mostra come una sorta di attraente e salvifico Santo Graal<sup>113</sup>, ovvero una reliquia, un'ostia, troppo preziosa per essere sprecata da una morte. Ai convitati, al contrario, sembrerà quasi di tenere in vita la povera donna finché hanno da mangiare del suo *civet*. Anche il linguaggio utilizzato crea parallelismi religiosi: caso emblematico è quello del termine *lenta comunion* (p.43). A tutto ciò si accosta, infine, una implicita beffa: lo stufato-ostia della signora Gianna è di lepre, che in questo modo si mostra nuovamente come elemento salvifico<sup>114</sup>.

Nella parte relativa alla riflessione dell'uomo, ricorre il tema dell'infanzia infelice e avara di affetti che ha vissuto<sup>115</sup>. Qui diventa esplicito il suo essere figlio "bastardo" di una madre che è si è macchiata di una grave colpa, come gli lascia intendere Andrea. Ma si tratta di un segreto che, invece, il padre e la nonna non vogliono rivelargli.

### 3.2. Note alla traduzione

Per la traduzione del testo sono stati utilizzati il *Dictionnaire occitan/français - Limousin-Marche-Périgord - étymologies occitanes* a cura di Yves Lavalade e la versione occitano-francese del dizionario online *Dicod'Oc*<sup>116</sup>, proposto da *Lo Congrès permanent de la lenga occitana*. Inoltre, talora si è fatto riferimento alla traduzione francese dell'opera, *Ainsi dit celle qui va pieds nuds*, a cura di Juliette Durup, e dunque ai dizionari monolingue di francese Larousse online<sup>117</sup> e dell'Académie française<sup>118</sup>, oltre a vari bilingue francese-italiano, tra cui il Piccolo dizionario di francese Garzanti Linguistica e il dizionario contestuale Reverso<sup>119</sup>.

Un primo termine difficilmente traducibile in italiano senza lasciarne indietro parte della sua peculiarità è proprio *cebier*, in quanto si tratta di una pietanza tipica di una cucina straniera che nella nostra non ha equivalenti esatti. La scelta è infine ricaduta sulla voce "stufato" per il

---

<sup>113</sup> Il recipiente che avrebbero usato prima Gesù nell'ultima cena e poi Giuseppe D'Arimatea nel raccogliere il sangue del corpo crocifisso di Cristo; il nome *graal*, dal latino medievale *gradale*, indicherebbe un vassoio fondo utilizzato dagli aristocratici per cibi pregiati, ma nel ciclo arturiano è stato più largamente inteso come un calice o una coppa, la cui ricerca da parte dei cavalieri diventa il loro cammino verso la salvezza. ALVAR, 1998, pp. 146-148.

<sup>114</sup> V. supra.

<sup>115</sup> Sul tema dell'infanzia, v. supra.

<sup>116</sup> <https://www.locongres.org/fr/applications/dicodoc-fr/dicodoc-presentation>

<sup>117</sup> <https://www.larousse.com/it/dizionari/francese>

<sup>118</sup> <https://academie.atilf.fr/9/>

<sup>119</sup> <http://context.reverso.net/traduzione/>

rispetto della principale caratteristica di questo piatto, cioè la cottura lenta, e la familiarità e la diffusione del termine<sup>120</sup>, in grado di evocare alla mente un piatto almeno simile.

Al contrario altre preparazioni tipiche, come *omelette*, *pâté*, *confit* e *tarte*, sono state mantenute nella loro forma francese proprio perché meglio nota anche al lettore italiano. A tal proposito, per queste parole si è scelto di non indicare il plurale in quanto si tratta di forestierismi non adattati<sup>121</sup>.

Infine, nell'accostare i testi nelle due lingue sono risultate evidenti le sfumature diverse che le caratterizzano a livello lessicale, sintattico e, soprattutto, fonetico.

Ai termini francesi sembra mancare parte della ruvidezza dei loro fratelli occitani (e, come si sa, è nella ruvidezza che si annida il sapore), nonché un senso di familiarità, di appartenenza dei termini al corrispettivo universo culturale. Ma questa è la norma di ogni traduzione: perdere sfumature del sistema di partenza, pur accogliendone di nuove in quello di arrivo (compensazione<sup>122</sup>).

Si riportano di seguito degli esempi: al *desparlar* della gente il francese preferisce un *critiquer* che sa anche di dibattito; a *las desfavor* subentra una formula estesa e forse più formale come *d'être moins bien servi*; a *sa crotz* già ben caratterizzato dal semplice possessivo si sostituisce *le signe de croix*; dai vari *botava*, *nhacada* e *bombat* quasi onomatopeici e dal suono ampio si passa ai *versait*, *morsure* e *surgir*; una frase decisa ed esplicita come *la Joana aviá fait un meschant còp* ("la Gianna aveva avuto un brutto colpo") fa apparire meno allarmante e più impersonale la francese *il était arrivé malheur à la Jeanne* ("era accaduto qualcosa di brutto alla Gianna"). Degni di nota sono anche *mortalhas* ("funerali", in fr. *funérailles*), che conserva e presenta esplicitamente al lettore la radice di *morte*, ed espressioni sostantivate come *dindinament d'aurelhas*, *virament de testa* e *jasença de la Joana* che passano alle francesi *les oreilles lui tintent*, *la tête lui tourne* e *la Jeanne gisant*.

Infine, si segnala che altri appunti a termini dei testi occitano e francese sono presenti tra le note a pie' di pagina della seguente traduzione.

---

<sup>120</sup> A differenza, ad esempio, di formule come "lepre in *civet*" o "in *sivé*", attestate in ricettari italiani, ma poco note ai non addetti ai lavori.

<sup>121</sup> Cioè entrati nell'uso italiano senza adattamento morfologico, che nel caso del francese sarebbe stato relativo alla sola forma scritta, [www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/plurale-forestierismi-adattati](http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/plurale-forestierismi-adattati);

[www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/domande\\_e\\_risposte/grammatica/grammatica\\_312.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_312.html).

<sup>122</sup> ECO, 2003.

### 3.3. L'ultimo stufato - traduzione

1 Così dice la Piedi-Nudi<sup>123</sup>:

2 La Gianna aveva due specialità, i suoi dolori e il suo stufato. Per i dolori non era affatto  
3 complicato, bastava chiedere "... e allora come va, Gianna?", perché lei si lanciasse in un lungo  
4 lamento. Un dolore la divorava di qua, uno lancinante di là, uno passava lungo tutta la schiena,  
5 uno scendeva dentro la coscia, tornava a salire nel petto, passando stringeva la gola, di colpo  
6 cadeva nel ginocchio, per finire – Dio sa come – nella nuca. Poteva anche pizzicare, torcere,  
7 opprimere, bruciare, martellare, in tutti i modi, ne avevate per un bel po' a seguire il dito  
8 appuntito che vi mostrava il percorso inverosimile, e se eravate a portata di mano vi pizzicava  
9 gentilmente il grasso del braccio e ne avevate per una buona settimana a patire come la Gianna.  
10 Ma per lo stufato non era affatto così. Bisognava lasciarsi pizzicare per lo meno tre quattro  
11 volte, prima di sentire la Gianna, tra due gemiti, dire "Ecco, si vede che sei un bravo ragazzo,  
12 un giorno ti farò assaggiare il mio stufato...". E allora erano dimenticate le pene, i lunghi minuti  
13 passati a fare smorfie di compassione, a chinarsi di premura. Un giorno potreste sedervi a tavola  
14 in quella piccola dimora con qualche altro eletto per gustare la meraviglia di cui si parlava solo  
15 a bassa voce.

16 Lo stufato della Gianna era tanto incredibile quanto i suoi dolori. Tutti quelli che lo mangiavano  
17 per la prima volta rimanevano lì a sognare ad occhi aperti col primo boccone in bocca, e quando  
18 quello aveva finito di sciogliersi ci voleva un bel po' perché capissero che erano ben svegli e  
19 che ne avevano ancora un piatto pieno sotto il naso. Ma, direte voi, non c'erano proprio altre  
20 vie per arrivare a quello stufato? Pagando magari? ... Ah disgraziato!<sup>124</sup>, questo era sicuramente  
21 il modo per non vederne mai neanche il colore. Per le *omelette*<sup>125</sup>, i *pâté*<sup>126</sup>, i *confit*<sup>127</sup>, i polletti,  
22 le *tarte*<sup>128</sup>, per tutto ciò che volevate potevate pagare, in fin dei conti quello era il suo mestiere,  
23 della Gianna. Ma per lo stufato nessun'altra via che seguire la Gianna nelle sofferenze e nei

---

<sup>123</sup> Si tratta della lepre. Il soprannome dato all'animale può essere dovuto al suo legame con la terra e la natura. L'espressione *Çò-ditz la Pès-Nuts*, che dà anche il titolo all'opera, ha valore di *Ipse dixit*.

<sup>124</sup> La lepre, che sta narrando la storia, si rivolge qui direttamente al suo pubblico.

<sup>125</sup> Le *omelettes* francesi sono una variante della frittata con aggiunta di latte, ripiegate su se stesse e farcite.

<sup>126</sup> Preparazione a base di un macinato di carne o pesce avvolto in una crosta di pasta, cotta poi al forno; altrimenti stessa preparazione variamente insaporita e cotta in terrina e servita fredda (ad es. *pâté de foie-gras*); [https://academie.atilf.fr/9/consulter/P%C3%82T%C3%89?options=motExact&page=1#ACA9\\_34017](https://academie.atilf.fr/9/consulter/P%C3%82T%C3%89?options=motExact&page=1#ACA9_34017).

<sup>127</sup> Il *confit* (dal fr. *confire*, "conservare") è un metodo di conservazione dei cibi originario del sud-ovest della Francia, che prevede di immergerli in un grasso animale o vegetale. Ne è derivato un metodo di cottura, lunga e a bassa temperatura (tra i 40 e gli 80 gradi), tipico dei *confit de canard* (anatra) e *d'oie* (oca), nei quali le carni sono cotte nel loro grasso dell'animale stesso; [www.dissapore.com/grande-notizia/ricetta-anatra-in-confit](http://www.dissapore.com/grande-notizia/ricetta-anatra-in-confit).

<sup>128</sup> Per *tarte* si intende torta dolce o salata, [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tarte/76781?q=tarte#75886](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tarte/76781?q=tarte#75886).

24 tormenti che la consumavano, nessun'altra via che accompagnarla con qualche lacrima,  
25 nessun'altra via che sopportare la morsa acuta della mano ossuta.

26 Il pianto<sup>129</sup> e lo stufato erano inseparabili. Il Marcello, il suo uomo, era stato trovato morto per  
27 un infarto<sup>130</sup> mentre era a caccia della lepre. Dopo la sepoltura, la Gianna era rimasta chiusa in  
28 casa per un mese, benché le vicine venissero tutte le mattine ad origliare alla porta o a lanciare  
29 un'occhiata dalla finestra, nella lontana speranza che un silenzio, che una immobilità più  
30 profonda del solito dessero loro l'occasione di correre al borgo gridando che la Gianna aveva  
31 sicuramente fatto una brutta fine. Ma tutte le mattine potevano sentir fare le varie faccende, e  
32 le donne se ne tornavano in parte sollevate, in parte deluse.

33 Poi la Gianna era tornata a uscire, ma nessuno riconosceva più la donnina viva e sorridente che  
34 vedeva sempre il lato positivo della vita. Vestita di nero, aveva preso l'aspetto da vecchia con  
35 cui tutti la conoscevano da allora. Ed in quel momento faceva la sua comparsa la strana  
36 combinazione dei suoi dolori e il suo stufato. Quello stufato di cui tutti avevano sentito parlare  
37 solo da Marcello che ne implorava, "non di meno". Ma con lui in vita nessuno aveva potuto  
38 assaggiarlo, e malgrado le suppliche la fedele Gianna non aveva tradito suo marito. Tanto che  
39 in seguito, i primi che avevano potuto guardare in faccia il pentolone leggendario erano quasi  
40 spaventati e più di uno aveva avuto l'impressione di avere il defunto in piedi dietro alla propria  
41 sedia, pronto a cogliere la più piccola smorfia o misera traccia di non gradimento. Marcello,  
42 Marcello, chissà quanti ne hai mangiati di quegli stufati, ma per quanto corta fosse stata la tua  
43 vita, fu bella piena. E sai, Marcello, non è il caso di rimanere piantato lì, nessuno ha voglia di  
44 fare smorfie né di sparlare<sup>131</sup>.

45 E dire che nessuno aveva mai saputo come lei lo facesse, quel fottuto stufato. Tutto ciò che si  
46 sapeva era che due giorni prima cominciava un certo andirivieni, che pentole, padelloni,  
47 casseruole si riempivano di cose misteriose e cominciavano a gorgogliare dolcemente. E la  
48 Gianna andava dall'una all'altra, buttava qualcosa nell'una, vuotava l'altra in una terza,  
49 assaggiando qua e là, mormorando parole che erano forse soltanto proteste per un coperchio  
50 che non teneva ben chiuso o una fiamma che non voleva ardere. Ma la mattina del grande giorno

---

<sup>129</sup> Il termine usato nel testo originale è *planh*, noto per il suo identificare un componimento molto diffuso nelle letterature romanze delle origini. Il *planh* (pianto, lamento) è un compianto in versi in occasione di un evento doloroso, ad esempio una morte o un amore tradito. Nel caso della signora Gianna il *planh* segue la morte del proprio marito, ma non piange direttamente lui, quanto piuttosto i dolori di lei.

<sup>130</sup> *Còp de sang*, in fr. *Coup de sang*, è un termine comune che può indicare un colpo alla testa o al cuore, quindi un'emorragia cerebrale, un ictus o un infarto; oggi è usato anche in senso metaforico per un accesso d'ira; <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sang/70833/locution?q=coup+de+sang#166826>, <https://academie.atilf.fr/9/consulter/COUP?options=motExact#>.

<sup>131</sup> La lepre narratrice interviene e si rivolge idealmente al personaggio defunto.

51 quelli che passavano davanti alla porta della casa potevano già annusare gli odori che ne  
52 scivolavano fuori in un invito allettante. E la Lisotta, che abitava proprio di fianco, cercava ogni  
53 volta di svelare il segreto con tutta la finezza del suo naso aguzzo. Ma una volta di più gli effluvi  
54 le sfilavano davanti altezzosi e segreti. Quando il campanile scoccava la mezza, i commensali  
55 arrivavano. Entravano senza fare rumore, senza parlare, dentro il santuario e potevate vedere<sup>132</sup>  
56 sulle loro facce un raccoglimento più grande di quando, mettiamo, attraversavano il portone  
57 della chiesa. Erano lì per immergersi nella felicità. Si sedevano alla lunga tavola, coperta da  
58 una tovaglia bianca decorata con le iniziali ricamate ed intrecciate della Gianna e di suo marito,  
59 si sistemavano i bei tovaglioli tra il colletto e la gola, piluccavano per educazione gli stuzzichini.  
60 E poi suonava l'una e la vocina della Gianna si faceva sentire, "attenzione che è caldo". Il  
61 silenzio si faceva più profondo e i due che erano sulla strada del pentolone si scansavano come  
62 il mare davanti al popolo eletto. E la Gianna riempiva i piatti. "L'ultimo non tema di essere  
63 sfavorito!". Nello stufato della Gianna c'erano soltanto bocconi buoni<sup>133</sup>. Allora cominciava  
64 una lenta comunione, che durava a lungo, molto a lungo, finché il pentolone non veniva  
65 completamente svuotato, e nei piatti non rimaneva che un gruppo di ossetti ben ripuliti, tutto  
66 ciò che rimaneva di tre quattro lepri che troppo tardi avevano alzato le orecchie nella brughiera,  
67 troppo tardi avevano provato a scappare attraverso i campi. E soltanto due tre rutti che si cercava  
68 di trattenere turbavano la solennità di quella Cena che mai aveva conosciuto tradimenti.

69

70 Un vento nero agitava la tappezzeria lacerata che cercava invano di chiudere il grande  
71 caminetto, e ad ogni folata la porta scuoteva la serratura, come se il vento la sbatacchiasse<sup>134</sup>  
72 nella sua collera di non poter uscire. La Gianna spostò il naso da sotto la coperta e sentì di colpo  
73 la morsa del freddo sulla sua faccia. La luce che veniva dal negozio del fornaio faceva scintillare  
74 i fiori di brina che il gelo aveva intagliato sulla finestra<sup>135</sup>. La vecchia tornò a sprofondare nel  
75 letto, cercando la posizione migliore per la sua schiena dolente. Ma era il giorno dello stufato e  
76 non era il momento di bighellonare. Con un piccolo gemito, si lasciò scivolare dal letto e fece  
77 passare la sua camicia da notte sulle sue spalle magre. Era lì, in piedi in una camicia di lana

---

<sup>132</sup> Di nuovo la lepre fa un intervento diretto, questa volta verso il pubblico.

<sup>133</sup> I commensali sono talmente impazienti e desiderosi di provare questo pasto che temono di essere penalizzati nel vedersi servire dopo gli altri.

<sup>134</sup> *Luquetava*, cioè «agitava il lucchetto, la serratura»

(<https://www.locongres.org/fr/applications/dicodoc-fr/dicodoc-recherche?type=historic&dic%5B%5D=BASIC&dic%5B%5D=PALAY&dic%5B%5D=TDF&dic%5B%5D=L ESPY&q=LUQUETA&q2=&submit=Rechercher>).

<sup>135</sup> La disposizione della brina sulla finestra sembra disegnare dei fiori, come incisi sul vetro.

78 rosa che le arrivava alle ginocchia, lasciando al vento gelato il suo collo magro e le sue gambe  
79 marmoree, quando un dolore si fece spazio nel suo petto<sup>136</sup>. Malgrado il freddo, la vecchia non  
80 tremava più, nell'ascoltare quel dolore sconosciuto. Non si trattava di un suo vecchio amico, di  
81 quelli che arricchivano le chiacchierate, uno di quei mali che non rimanevano abbastanza nello  
82 stesso posto per lasciarci una fitta troppo profonda. Quello lì veniva da un punto profondo del  
83 petto, senza lasciar spazio a parola alcuna, oppressione tanto violenta da lasciar uscire soltanto  
84 tosse e senso di morte. La Gianna cadde di faccia e si mise a vomitare, entrambe le mani  
85 nervosamente serrate sul petto. Il dolore le salì nelle spalle, nelle mandibole, insistendo a  
86 schiacciarle il cranio magro, ora rovesciata di spalle sul pavimento. Appesi al muro da chissà  
87 quanto, Victor Hugo e Leone XIII<sup>137</sup> nella penombra gettavano uno sguardo, l'uno con stupore,  
88 l'altro con biasimo, sulle cosce esangui della Gianna, scosse da un tremendo spasimo.

89 Un gallo, puntuale, si mise a cantare nello stesso momento in cui il campanile scoccò le sei. La  
90 Gianna si mise in piedi barcollando. Del dolore rimaneva soltanto un fastidio alla bocca dello  
91 stomaco e un formicolio nel braccio. Trovò le forze per infilarsi il vestito e le calze nere.  
92 Agguantò da sotto le lenzuola la bottiglia dell'acqua che, la sera prima, aveva scaldato il posto  
93 e se la strinse contro il suo cuore per cercare di farci entrare un po' di tepore. E battendo i denti  
94 dal freddo, impugnando la sua bottiglia come una madre il figlio in pericolo, si arrischiò a  
95 scendere, piano piano, passo dopo passo, scricchiolio dopo scricchiolio. La Gianna si sentì  
96 rinvigorita quando le braci che covavano sotto le ceneri si svegliarono per lambire il pentolone  
97 nero appeso alla cremagliera<sup>138</sup>. Esitò un attimo, poi immerse le labbra in una cucchiata della  
98 cosa oscura<sup>139</sup> che aveva appena preso dal pentolone. Il bisogno di vomitare la prese di colpo.  
99 Malgrado il sapore agro nella sua gola, malgrado il ronzio nelle orecchie e il giramento di testa,  
100 riconobbe il sapore che deve avere lo stufato della Gianna alle sei del mattino. Tutto andava  
101 bene. Si acquattò vicino al fuoco, talvolta riattizzando le fiamme, talaltre attenuandole. Il dolore  
102 era tornato, non tanto violento come al mattino, ma lei lo sentiva nel suo profondo, quasi come  
103 una volpe da stanare, tesa e pronta a saltare fuori con gli artigli e i denti in mostra. Ma bisognava

---

<sup>136</sup> I dolori che si manifestano da qui in poi sono i sintomi tipici dell'infarto (per i quali v. supra).

<sup>137</sup> Il riferimento è a due quadri presenti nella camera della signora Gianna, i ritratti dello scrittore francese Victor Hugo (1802 - 1885) e del papa Leone XIII (1810 - 1903). Dopo aver descritto da vicino e nel dettaglio i nuovi dolori della signora Gianna, questo sguardo proveniente da un lato della stanza sembra simulare l'allontanarsi della cinepresa che nel linguaggio cinematografico designa generalmente la fine di una scena o dell'intero film. La tecnica, in tal modo, evidenzia quest'ultimo "fotogramma" della Gianna a terra scossa dagli spasmi, soffermandosi lentamente su quest'immagine prima del brusco canto del gallo appena successivo.

<sup>138</sup> È il meccanismo che tiene sollevato il pentolone sul fuoco del camino (*crémaillère* è «catena del camino», <https://academie.atilf.fr/9/consulter/cremaille?page=1>, [www.treccani.it/vocabolario/cremagliera/](http://www.treccani.it/vocabolario/cremagliera/)).

<sup>139</sup> Gli ingredienti utilizzati dalla signora Gianna per il suo stufato sono avvolti in un alone di mistero, che lascia sospettare qualcosa di insolito.



104 alzarsi, per andare a cercare i piattini pieni di quelle cosine triturate<sup>140</sup> che il naso della Lisotta  
105 avrebbe tentato di riconoscere nel venticello di mezzogiorno. Il dolore approfittò dello  
106 spostamento per tornare a stringere le spalle e le mascelle. E ora, c'era qualcosina che le grattava  
107 in gola. Trovò forze a sufficienza per sollevare il coperchio e far scendere gli aromi con qualche  
108 gesto vivo della mano e le sue dita ne rimasero impregnate di verde. Ancora una tazza di vino  
109 rosso in cui qualcosa era rimasto a marinare da due giorni, qualche giro di mestolo, e si lasciò  
110 andare nel suo cantuccio. L'odore che veniva su dal pentolone era quello buono, quello che  
111 andava riversandosi veloce in strada. Occhi chiusi, coperta di sudore, Gianna non si muoveva  
112 più. Il fuoco, addestrato<sup>141</sup>, avrebbe portato a termine tutto il suo lavoro.

113 Nel suo fantasticare<sup>142</sup>, si mise a rivivere quel mattino gelido di febbraio in cui suo marito se  
114 n'era andato a caccia della lepre di buon mattino. E in cui lo avevano riportato steso su una  
115 lettiga, già irrigidito per il freddo che lo aveva ucciso nell'angolo della siepe da cui controllava  
116 il passo<sup>143</sup>. Immagini di morte, cadavere di Marcello, bara, paramenti neri, vicini e parenti che  
117 gettano acquasanta, strada della chiesa, strada del cimitero. Solitudine. Ma soprattutto,  
118 immagine di un focolare spento<sup>144</sup>, di un pentolone freddo, di uno stufato rappreso, che nessuno  
119 aveva mangiato, di uno stufato ben bollito che non era servito a niente. Nella notte, quando era  
120 rimasta di Marcello soltanto una sagoma vestita di nero tra quattro candele e due cognate che  
121 parlottavano sottovoce, la Gianna era ritornata in cucina nell'intento di sistemare i resti del  
122 rapido pasto di mezzogiorno. E lo stufato dimenticato le era tornato in mente. Quel sughetto  
123 cagliato<sup>145</sup>, l'aveva toccato con il mestolo come si tocca il piede di una bestia morta. L'aspetto  
124 livido di suo marito non le era parso più penoso che quei bocconcini di carne nel loro  
125 condimento freddo. Ed ecco che ora un'altra morte stava per condannare un altro stufato...

126

127 Quando la Marta arrivò allo scoccare delle dieci per cominciare ad arrangiare la grande tavolata,  
128 trovò la Gianna morta davanti al focolare, dove il bel pentolone finiva di lavorare il suo stufato.

---

<sup>140</sup> *Besunhas trissadas*, un'espressione assai vaga per individuare un trito di ingredienti sconosciuti.

<sup>141</sup> L'immagine del fuoco "addestrato" a rimanere acceso e compiere un lavoro è presente anche all'inizio dell'opera: l'uomo, nell'uscire di casa prima di incontrare la lepre, dà ordine al suo fuoco di rimanere acceso fino al suo ritorno. Un altro esempio della vicinanza di questi uomini con la natura e i suoi elementi.

<sup>142</sup> Il termine occitano *raibassament* indica il «sognare o fantasticare ad occhi aperti», come nei corrispondenti francesi *rêvassement*, *rêvasser* e *rêverie*; quest'ultimo termine, in particolare, è usato in psicologia per indicare lo «Stato anteriore alla coscienza nel quale si verifica un processo di onirizzazione della realtà» (dal Grande Dizionario Hoepli Italiano di Aldo Gabrielli).

<sup>143</sup> Il passaggio stretto dove passava la lepre.

<sup>144</sup> Nel testo originale è *tuat*, cioè « »

<sup>145</sup> Cioè raggrumato, rappreso, coagulato, come il latte nel processo di cagliatura.

129 La povera teneva stretto tra le sue dita un pezzetto di carbone, e i suoi occhi, nei quali il  
130 riverbero del fuoco accendeva una fiamma morente, sembravano guardare qualcosa. La Marta  
131 obbedì a quello sguardo e non seppe se riderne o piangerne... La Marta non aveva chiamato  
132 nessuno e aveva portato a termine da sola tutti i riti funebri. La Gianna ora era coricata sul  
133 vecchio divano, da cui aveva dovuto mandar via il gatto, nei suoi vestiti della domenica, ben  
134 pettinata, gli occhi adesso chiusi. L'orologio era stato fermato e lo specchio vicino alla porta  
135 coperto da un telo bianco<sup>146</sup>. I commensali arrivarono e presero coscienza nello stesso momento  
136 dell'odore meraviglioso e della salma della Gianna sul suo divano, le mani incrociate avvolte  
137 in un rosario di legno nero. La Marta, organizzatrice dei funerali, batteva semplicemente con  
138 l'indice sulla trave del caminetto, dove, tutto carbonizzato, si poteva leggere qualche parola.  
139 «Non lasciatelo raffreddare, mangiatelo entro un'ora, io voglio così».

140

141 Ad un segno della Marta, tutti si sedettero in silenzio. Lo stesso padre Langlada, messo al  
142 corrente della morte della Gianna, rimase muto. Era piombato in cucina, pronto a consacrare al  
143 fuoco dell'inferno quella banda di miscredenti che si apprestavano a festeggiare davanti al  
144 cadavere della cuoca. Ma il silenzio, il raccoglimento gli impedirono di lanciarsi nella predica  
145 che aveva preparato nel correre dalla canonica. Si accontentò di fare la sua croce con  
146 discrezione. Non c'era comunque nulla con cui cospargere d'acquasanta la povera donna e gli  
147 venne l'empia idea di intingere il mazzetto di timo nella salsa dello stufato e aspergerne il  
148 corpo<sup>147</sup>. E quando il campanile suonò l'una, lo stufato fu nei piatti. Quelli che avrebbero dovuto  
149 dare le spalle al letto di morte avevano rigirato le loro sedie verso la morta, mangiavano sulle  
150 loro ginocchia, gettando un'occhiata alla Gianna tra un boccone e l'altro. Per più di un'ora, in  
151 cucina ci fu soltanto il rumore delle forchette sulla ceramica e, ogni tanto, la morsa del coltello  
152 dentellato che addentava quel bel pasticcio o lo schiocco di un collo di bottiglia contro un  
153 bicchiere proteso. Erano quindici a mangiare il dono della Gianna. Lo mangiavano lentamente.  
154 Era l'ultimo di quegli stufati leggendari. Non avrebbero avuto mai più in bocca quel  
155 meraviglioso sapore. Sapevano tutti che, una volta ingoiato l'ultimo boccone, la Gianna sarebbe

---

<sup>146</sup> Sono usanze legate alle credenze popolari messe in atto in occasione di un lutto.

In particolare, la tradizione di porre un velo sugli specchi è al centro di un altro racconto dell'autore, *Tròp tard lo lençòu*, quarta novella della raccolta *Lo viatge aquitan* (2000); servirebbe ad evitare che l'anima del defunto, divenuto fantasma, venga intrappolata nello specchio.

<sup>147</sup> Il riferimento è all'uso cristiano di benedire con l'acqua santa il corpo del defunto. Nel desiderio di attenersi alla regola, ma sprovvisto dell'apposito aspersorio e del liquido consacrato, il prete finisce su un pensiero sacrilego.

156 morta per davvero. Per il momento la sua anima si aggirava ancora in mezzo all'aglio, ai  
157 mazzetti di timo e ai grani di ginepro.

158

159 Andate, brava gente, terminatelo quello stufato, lasciate andare la Gianna. La attendono in  
160 Paradiso<sup>148</sup>.

161

162 Ora, nel piccolo borgo, le domeniche mattina assomigliano a quelle di tutti gli altri paesi e il  
163 naso aguzzo della Lisotta non si aspetta più nulla dal venticello di mezzogiorno, che porta  
164 soltanto i comuni odori di qualche oca *confit* o di *omelette* ai funghi. Ma dentro una casa ormai  
165 chiusa, sulla trave di un caminetto freddo, si potevano ancora leggere le ultime volontà della  
166 Gianna.

167 \*\*\*

168 La Gianna mi faceva pensare alla vecchietta che da noi passava il tempo a spiumare, scuoiare,  
169 svuotare, dissanguare tutto ciò che le portava quel gran cacciatore di suo figlio<sup>149</sup>. Il peggio era  
170 quando faceva bruciare le piumette di quelle povere forme rossastre dal collo tutto molle.  
171 L'orrido odore. Lo sento ancora. Mi tornò in mente un giorno in cui avevo dimenticato un uovo  
172 in una casseruola e la casa si riempì di ricordi sgradevoli. Sono sempre lì, imboscati, i brutti  
173 ricordi. Non ero molto contento, io, il ragazzino che una sera era arrivato in quella casa che  
174 sembrava non aver potuto far altro che accoglierlo<sup>150</sup>. Colui che si lasciava chiamare padre,  
175 silenzioso, burbero, si rasserenava solo quando qualche vicino veniva a discutere del piano di  
176 caccia della domenica dopo. Il resto del tempo, era sopracciglia aggrottate, mascelle serrate,  
177 pugni chiusi che sembravano sempre pronti a colpire. E le donne si dileguavano, silenziose,  
178 indaffarate, un po' spaventate. La vecchietta andava ancora bene. Ogni tanto, la sua mano ossuta  
179 e nodosa si metteva a scompigliare i capelli del ragazzo che fremeva di piacere per questo,  
180 malgrado l'olezzo di trippa e interiora<sup>151</sup>. E la vecchia lo guardava per un momento, pensierosa,

---

<sup>148</sup> Di nuovo un intervento diretto della voce narrante della lepre, un'esortazione rivolta ai personaggi a tavola intenti a godersi il pasto con lentezza come per tenere in vita la cuoca.

<sup>149</sup> La narrazione della lepre è terminata e la parola torna all'uomo che ha ascoltato il suo racconto.

<sup>150</sup> Si riferisce all'affidamento da parte dei servizi sociali alla famiglia con cui è poi cresciuto.

<sup>151</sup> *Freschum* è tradotto dal *Dictionnaire occitan/français* a cura di Yves Lavalade come "odore di viscere fresche". È possibile un legame con il termine *freschin* in uso nell'Italia settentrionale, ma la corrispondenza non sembra essere piena: mentre *freschum* riguarda le viscere, *freschin* riguarda il pesce o la carne crudi, o ancora le uova, specie se irranciditi. Certamente il termine è evocativo e di un fetore almeno analogo.

Sul termine *freschin* si veda [www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/quellodore-particolare-detto-veneto-fresch-n](http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/quellodore-particolare-detto-veneto-fresch-n).

181 e quando, per caso, i loro occhi si incontravano, un risolino cercava di alleviare la tristezza del  
182 suo sguardo. Ma l'altra... il ragazzo non aveva mai saputo bene se era una sorella del padre o  
183 piuttosto della vecchietta, o qualche cugina accolta per pietà. L'Andrea era un po' folle. Era  
184 soprattutto una stronza. Sembrava aver preso il ragazzino in antipatia e non perdeva occasione  
185 quando erano tutti soli di dirgli cose orribili, tra cui, tra le altre cattiverie, si trattava di una  
186 madre che aveva avuto ciò che meritava. Era stata lei a chiamarlo bastardo la prima volta, e  
187 anche l'ultima. Il padre aveva sentito e, senza la nonnina e il suo padellone, c'era mancato poco  
188 che strozzasse la stronzetta. Lei non disse più nulla, ma le occhiate e a volte i segni di croce  
189 non erano meno velenosi.

190

191 Vedi, Piedi-Nudi<sup>152</sup>, nella mia infanzia, senza capirci troppo, non fui tra i più felici. Ma c'erano  
192 i libri di cui la stanza di sopra strabordava. Non appena ebbi imparato a leggere, passai lì delle  
193 ore, steso di pancia sul letto che sentivo tra la polvere, affascinato dalle immagini dei vascelli  
194 sconvolti dalla tempesta, di uomini coperti di piume che ballavano davanti a delle statue, di  
195 mondi sottomarini pieni di mostri e marinai pazzi. Mi sono tuffato a peso morto in quei racconti.  
196 Addio alle budella e al sangue, addio alla violenza, addio alle macchinazioni dell'Andrea, quei  
197 libri mi avevano spalancato un bel portone sul mondo.

198 La Piedi-Nudi non era più lì. Come al solito, era andata via senza dire nulla. Mi alzai un po' a  
199 fatica. La calura non era scemata. La fontana. Qui, bisogna che scenda alla fontana. Ombra,  
200 freschezza, silenzio, la fontana della Baissa è un posto ideale per un giorno di canicola. Il  
201 sentiero che ci scende è dove ho incontrato la Piedi-Nudi per la prima volta. Il sentiero scende  
202 tra le case di Petit Maine<sup>153</sup>, di cui da dove sono si vedono solo i tetti tremare di calore. Era un  
203 bel po' che nessuno veniva a prenderci l'acqua e tornare indietro verso la collina con il bastone  
204 che gli sega la spalla, che nessuna lavandaia veniva più a sbattere la biancheria sotto il grande  
205 frassino che le fa ombra. Una donna ci si è annegata, qui, una volta, tanto tempo fa<sup>154</sup>. Almeno,  
206 questo è quello che ho creduto di capire tra i bisbigli e il parlottio basso delle vecchie del paese.  
207 Si direbbe che gli uccelli se lo ricordino perché nessuno ci viene a bere, si posano appena sulla  
208 pietra verdastra da cui l'acqua fresca arriva senza mai esaurirsi, poi se ne vanno con una volata  
209 brusca e un piccolo grido spaventato. Per me, l'idea che un giorno qualcuno più disperato di

---

<sup>152</sup> L'uomo si rivolge ora direttamente alla lepre.

<sup>153</sup> Le Petit Maine è un toponimo non unico nel Périgord: può riferirsi ad una zona del comune di Château-l'Évêque, più vicino a Bourdeilles, oppure ad una del comune di Coutures ([sigesaqi.brgm.fr/IMG/pdf/0758n.pdf](http://sigesaqi.brgm.fr/IMG/pdf/0758n.pdf)).

<sup>154</sup> Il riferimento è alla quinta ed ultima storia (v. supra).

210 me ci sia venuto è quasi consolatoria. Spazzai via con la mano qualche foglia morta, pettinando  
211 l'erba come si fa con i capelli lunghi. Poi mi passai quell'acqua fresca sulle braccia, mi cosparsi  
212 il viso e il collo, e a braccia incrociate mi addormentai nella menta selvatica, tra le foglie di  
213 salice e di sambuco. Il sole era ancora alto quando tornai indietro sul sentiero. Entrava da un  
214 lucernario nell'oscurità della casa e il suo unico raggio cadeva dritto sul disco lucente del grande  
215 orologio, che lanciava alle pareti, nel suo lento ticchettio, secondi di sole, luccichii di tempo.

### **3.3. *Lo darrier cebier* – trascrizione del testo originale in occitano**

Çò-ditz la Pès-Nuts :

La Joana aviá doas especialitats, sas dolors e son cebier. Per las dolors, quo era pas bien complicat, i aviá nonmàs de damandar : «... ‘laidonc, coma vas, Joana ?...», per que se lance dins una lonja lamentacion. Quò raunhava quí, quò fissava lai, quò passava tot lo long de l'eschina, quò colava dins la jarra, tornava montar dins la peitrena, sarrava la gòrja en passar, tombava d'un còp dins lo januelh, per ‘chabar Diu sap coma dins lo cagoiç. Quò podiá tanben peuniar, torcer, plunhar, bruslar, trepar, de totas faïçons, ne'n aviá per un bon moment a segre lo det ponchut que vos monstrava lo chamin de pas creire, e si èratz a portada, vos peuniava bien gentament lo gras dau braç, e ne'n aviatz per un abona setmana a patir coma la Joana. Mas per lo cebier, lai, quo era pas parier. Faliá s'estre fait peuniar per lo mens tres quatre còps, ‘vances d'auvir la Joana, entre doas gemadas dire – Ten, vese ben que tu ses un bon dròlle, un jorn te farai savorar mon cebier...». ‘Laidonc, obludadas las peuniadas, las lonjas minutas passadas a s'escharnir de compassion, a subechar d'avenença. Un jorn podriatz vos sietar a la taula de la pita auberja coma quauques autres elegits per gostar la miràudia que se'n parlava nonmàs a votz bassa.

Lo cebier de la Joana era pas mai de creire que sas dolors. Lo monde que ne'n minjavan per lo prumier còp, demoravan a raibassar emb lo prumier bocin dins la gòrja, e quand aviá ‘chabat de fondre, lor faliá un bon moment per comprendre qu'eran bien esvelhats e que ne'n avián enquera una plena ‘sietada jos lo nas. Mas, diriatz vos, i aviá pas d'autres biais per ‘ribar a queu cebier ? En païar, benleu ?... A malurós, quo era de segur lo moien de ne'n jamai veire la color. Per las moletas, los torins, los confits, las polas, las tartras, tot çò que voliatz, podiatz païar, aprep tot quo era son mestier a la Joana. Mas per lo cebier, pas d'autre biais que de segre la Joana dins sas sufrenças, sos torments, sos carcinaments, pas d'autre biais que de l'acompanhar de quauques grumilhas, pas d'autre biais que d'endurar la brucida ponchuda de la man ossuda.

Lo planh e lo cebier eran inseparables. Lo Marceu, son òme, era estat trobat mòrt d'un còp de sang au gach de la lebre. Aprep l'enterrament, la Joana era demorada embarrada un mes de temps, mai que las vesinas venián tots los matins escotar a la pòrta o lançar una guinchada per la fenestra, en esperar vagament qu'un silenci, qu'una immobilitat mai prigonds que d'avesat lor donarián l'ocasion de galopar lo borg en credar que la Joana aviá segurament fait un meschant còp. Mas tots los matins, podián auvir torinar dins la maison, e las femnas se'n tornavan meitat solatjadas, meitat deçaubudas.

Puei, la Joana era tornada surtir, mas degun coneissiá pus la femnòta viva e risolenta que preniá totjorn la vita dau bon costat. Vestida de negre, aviá prengut la chara vielhòta que tot lo monde li coneissián dempuei queu temps. E quo es a queu moment que montava l'estranh boiradis de sas dolors e de son cebier. Queu cebier que lo monde ne'n avián nonmàs auvit parlar per lo Marceu, que ne'n purava, gaire mens. Mas de son vivent, degun aviá pogut i gostar, e maugrat las suplicacions, la fidela Joana aviá pas trompat son òme. Talament que pus tard, los prumiers que avián pogut enfaciá la topina legendària eran presque espaurits e mai d'un aviá 'gut l'impression que lo 'funtat era d'en-pès darrier lors chadieras, a gaitar la pus pita escharnida o la mendra desplaença. Marceu, Marceu, sab' pas quantben ne'n as minjat de quilhs cebiers, mas tant corta que fuguesse ta vita, fuguet bien emplida. E Marceu, sabes ? Quo es pas la pena de demorar quí, pincat, degun a envèia de s'escharnir nimai de desparlar.

E dire que degun aviá jamai saubut, come ela zo fasiá, queu fotut cebier. Tot çò que sabián, quo es que dos jorns avant, quò començava de 'nar e de venir, que los topins, los padelons, los cocorlons s'emplissián de chausas misteriosas e començavan de bulinar tot suau. E la Joana 'nava de l'un a l'autre, botava quauquaren dins l'un, boidava l'autre dins un tresesme, gostant de çai de lai, en marmosar de las paraulas que eran benleu nonmàs daus rangassaments per un cubertin que teniá pas barrat o un fuòc que se voliá pas abrandar. Mas au matin dau grand jorn, los que passavan davant la pòrta de l'auberja podián desjà sinar las sentors que se colinavan defòra en una convidacion lechadiera. E la Lison, que restava tot rasís eissaiava un còp de mai de destramar lo secret de tota la finessa de son nas ponchut. Mas un còp de mai, las estubas passavan davant ela, auturosas e secretas. Quante la demieg de miegjorn tombava dau cluchier, los convidats 'ribavan. Entravan sens far de bruch, sens parlar, dins lo sanctuari e podiatz veire sur lors charas un reculhiment mai grand que quante, d'aventura, passavan lo portau de l'egleisa. Eran quí per cloncar dins la felicitat. Se sietavan a la lonja taula cuberta d'una toalha blancha ornada de las inicialas brodadas e enchabistradas de la Joana e de son òme, se conhavan las belas servietas entre lo còl e la cronhòla, chichinhavan per politessa la menudalha. E puei

una ora eschinlava e la pita votz de la Joana se fasiá auvir, atencion, quo es chaud. Lo silenci se fasiá mai prigond e los dos qu'eran au chamin de la topina, s'escartavan coma la mar davant lo pòble elegit. E la Joana aponchava las 'sietas. Que lo darrier cranha pas la desfavor ! Dins lo cebier de la Joana, i aviá nonmàs de bons bocins. 'Laidonc, començava una lenta comunion, que durava longtemps, longtemps, jursinc'a çò que lo curadís de la topina fugesse complet, e que demoresse nonmàs dins las 'sietas la pita ossalha bien netiada, tot çò que demorava de tres quatre lebres qu'avián tròp tard quilhat l'aurelha dins las brujas, tròp tard descambilhat per las terras. E nonmàs doas tres rotadas que se volián un pauc retengudas treblavan la grandor de quela Cena que aviá jamai conegut de traguiment.

Un vent negre bolegava la tapissariá eissicada que eissaiava vanament de barrar la granda chaminèia, e a chasqua bufada, la pòrta secodiá sa sarralha, coma si lo vent luquetava dins sa colera de pas puescher surtir. La Joana passet lo nas de dejós la coeta e sentet d'un còp la nhacada dau freg sur sa chara. La lum que veniá de chas lo pestor fasiá estindolar las flors que lo giau aviá engravadas a la fenestra. La vielha se tornet reconhar dins lo liech, cerchant la melhora plaça per son eschina dolenta. Mas quo era jorn de cebier e quo era pas lo moment de trullar. Emb una pita gemada, se laisset colar dau liech, e faguet passar sa chamisa de nuech per dessur sas espanlas magras. Ela era quí, campada dins una chamisa de lana ròsa que li tombava aus januelhs, laissant au vent gialat son còu magre e sas chambas maubradas, quante una dolor se faguet plaça dins sa peitrena. Maugrat lo freg, la vielha ne bolegava pus, escotant quela dolor inconeguda. Quo era pas una de sas vielhas amijas que mueblavan las conversacions, una de quelas doléncias que demoravan pas pro temps a la mesma plaça per i laisser una brucida tròp prigonda. Quela quí veniá dau fin fons de la peitrena, laissant plaça per paguna paraula, plunhadís tròp violent per laisser eisir nonmàs raume e idéia de mòrt. La Joana tombet de bochadent e se botet a bòmir, las doas mans crochetadas sus la peitrena. La dolor li montet dins las espanlas, dins las gavaunhas, esbolhant totjorn la magra cabòça, aurá espanlaversada sur lo planchat. Acrochats au mur dempuei sab' pas quant de temps, Victor Ugò e Leon XIII espiavan tras la solombrilha, l'un estonat, l'autre blasmaire, las jarras sang-begudas de la Joana secodudas per un òrre sangut.

Un jau punctuau se botet a rachanar au quite moment que lo cluchier eschinlet las sieis oras. La Joana se botet d'en-pès en tiboiar. De la dolor, demorava nonmàs una malor a la pòst de l'estomac e un fermijament dins los braç. Trobet las fòrças per engulhar la rauba e las chauças

negras. Ela trapet jos los linçous la botelha d'aiga que, arser, aviá chautat la plaça e la sarret contra son cur per eissaiar d'i far entrar un pauc de tebior. E lo babinhon sauticant de freg, plunhant sa botelha coma mair un dròlle en dangier, se risquet de colar, tot suau, eschalon per eschalon, janglament per janglament. La Joana se sentet raviscolada quante las 'lutas que comavan jos las cendres s'esvelheren per lechar la topina negra pendilhada a la cranilha. Balancet un pitit, puei se trempet las pòtas dins un culher de la besunha bura qu'ela veniá de tirar de la topina. L'envèia de bòmir la prenguet còp sec. Maugrat l'aiga agra dins sa gòrja, maugrat lo dindinament d'aurelhas e lo virament de testa, reconeguet lo gost que deu aver lo cebier de la Joana a sieis oras dau matin. Tot 'nava bien. S'aclatet prep dau fuòc, abrاندant daus uns còps las flamas, daus un còps, las assuausant. La dolor era tornada, pas tant meschanta qu'eimatin, mas ela la sentiá dins son prigond, parier coma un rainard que l'un fuma, tendut, preste a bombar, àrpias e dents defòra. Mas fauguet ben se levar, per 'nar querre las pitas 'sietas plenas de quelas besunhas trissadas que lo nas de la Lison eissaiariá de coneitre dins lo ventolet de miegjorn. La dolor aprofchet lo viatge per tornar sarrar las espanlas e las maissas. E aurá, i aviá un pitit janglament dins sa cronhòla. Ela trobet pro fòrças per levar lo cubertin e far colar las erbas de quauques gestes vius de la man e sos dets ne'n fugueren tacats de verd. Enquera una bolada de vin roge ente quauquaren aviá bonhat dempuei dos jorn, quauques còps de palons, e 'la se laisset 'nar dins lo canton. La sentor que montava de la topina era la bona sentor, la que 'nava leu sabrondar dins la rua. Uelhs barrats, cuberta de suors, Joana bolegava pus. Lo fuòc dondat 'chabariá tot sol lo trabalh.

Dins son raibassament, tornava veire queu matin gialat de feurier, ente son òme era partit a la gaita de la lebre a la piqueta dau jorn. E ente l'avián tornat menar coijat sus una eschala, desjà redesit per lo freg que l'aviá tua tau conh dau plais d'ente espiava lo golet. Imatges de mòrt, cadabre dau Marceu, caissa, tranduras negras, vesinas e parentela tirant de l'aiga, chamin de l'egleisa, chamin dau cementeri. Soletat. Mas per dessus tot, imatge d'un fogier tuat, d'una topina freja, d'un cebier calhat, que degun aviá minjat, d'un cebier bien bulinat que aviá siervit de ren. Dins la nuech, quante era demorat dau Marceu nonmàs una fòrma vestida de negre entre quatre chandelas e doas belas sòrs platussant tot suau, la Joana era tornada a la cosina per 'mor d'agalhar las sòbras dau rapide marende de miegjorn. E lo cebier obludat li era tornat en memòria. Quela sauça calhada, l'aviá tucada dau palon coma un tuca dau pè una bèstia mòrta. La chara blava de son òme li aviá pas pareguda mai pietosa que quilhs quauques bocins de viande dins lor bilhatge refregit. E veiqui qu'aurá, una altra mòrt anava condemnar un autre cebier...



Quante la Marta ‘ribet sur lo còp de dietz oras per començar d’agalhar la granda taula, trobet la Joana mòrta davant lo fogier ente la bela topina ‘chabava d’afinar son darrier cebier. La paubra arpiava entre sos dets un bocin de charbon, e sos uelhs, ente lo rebat dau fogier ‘lumava una flama morenta, semblavan visar quauquaren. La Marta obeïssèt a quela espiada e saubèt pas si deviá ne’n rire o ne’n purar... La Marta aviá credat a degun e aviá acomplit tota sola los rituaus de mòrt. La Joana aurá era coijada sus lo vielh divan que aviá faugut ne’n far fugir lo chat, dins sos ‘bilhaments dau diumenc, bien penchenada, los uelhs aurá barrats. Lo relòtge era ‘restat e l’esmiralh rasís la pòrta crubert d’un linge blanc. La convidada ‘ribet e prenguet en mesme temps consciéncia de la sentor maravilhosa e de la jasença de la Joana sur son divan, mans crosadas envertolhadas d’un chapelet de bois negre. La Marta, ordonairitz de las mortalhas, mostrava simplament dau det guinhaire lo linteu de la chaminéia, ente, tots charbolicats, se podiá legir quauques mots. «Lo laissez pas refregir, lo mingetz pas aprep una ora, io zo vòle.»

Sur un signe de la Marta, tot lo monde se sietet en silenci. Lo quite Pair Langlada, assabentat de la mòrt de la Joana, demoret mut. Aviá bombat dins la cosina, preste a voar au fuòc de l’infern quela banda d’igonauds que s’aprestavan a festejar davant lo cadabre de la cosiniera. Mas lo silenci, lo reculhiment l’empaïcheren de se lançar dins l’omelia qu’aviá preparada en galopar dempuei lo presbiteri. Se contentet de far sa crotz discretament. I aviá quitament pas de qué tirar de l’aiga a la paubra femna e l’idèia impia li venguet de sauçar lo bouquet de tim dins lo cebier e de ne’n eisseringar lo còrps. E quant una ora eschinlet au cluchier, lo cebier fuguet dins las ‘sietas. Los qu’aurián degut mostrar l’eschina au liech mortuari avián virat lors chadieras vers la morta, minjavan sur lors januelhs, espiant la Joana entre doas gorjadas. Mai d’una ora de temps, i aguet nonmàs dins la cosina lo bruch de las forchetas sur la faiença e de plaça en plaça, l’esbrucida dau coteu dentelat nhacant la bela torta o la chucada d’un botet contra quauque veire parat. Eran quinze que minjavan lo present de la Joana. Lo minjavan lentament. Quo era lo darrier de quilhs cebier de legenda. Aurián jamai pus dins la gòrja quela miraudiosa sabor. Sabián tots que lo darrier bocin engolat, ‘laidonc, la Joana seriá mòrta per de vrai. Per lo moment son arma trainassava enquera au mitan de las gauças, daus bouquets de tim e daus gruns de ginebre.

Anatz, brava gent, ‘chabatz-la quela topina, laissez ‘nar la Joana. Un l’espera en Paradís.

Aurá, dins lo pitit borg, los diumencs matins semblan los daus autres vilatges e lo nas ponchut de la Lison a pus ren a esperar dau ventolet de miegjorn que pòrta nonmàs las olors comunas de quauque confit d'aucha o de moleta de botareus. Mas dins una maison barrada, sur lo linteu d'una chaminéia freja, se pòden enquera legir las darrieras volontats de la Joana.

\*\*\*

La Joana me fasiá pensar a la mamet que chas nos passava son temps a plumar, pialar, boidar, sagnar tot çò que li portava son grand chaçaire de filh. Lo pieg de tot, quo era quante ela fasiá cramar los costissons de quelas paubras fòrmas rosselardas au còu tot mofle. L'òrra odor. La sente enquera. La me tornet un jorn ente aviá obludat un z-uòu dins una caçaìròla e ente la maison s'emplisset de sovenirs mauplasents. Son totjorn quí, en raleta, los meschants sovenirs. Era pas tròp a la nòça, io, lo drollichon que era 'ribat un ser dins quela maison que aviá semblat pas puescher far autrament que l'aculhir. Lo que se laissava 'pelar pair, silenciós, borrut, se desniblava nonmàs quante quauque vesin veniá batalhar dau plan de chaça dau diumenc d'aprep. Lo restant dau temps, quo era cilhas fruncidas, maissas sarradasm punhs barrats que semblavan totjorn prestes a tustar. E las femnas se colavan, mudas, afarasas, vagament espauridas. La mamet, quò 'nava enquera. De temps en temps, sa man ossuda e noassada veniá esborissar los piaus dau dròlle que ne'n frijolava de plaser maugrat l'odor de tripa e de freschum. E la vielha lo visava per moments, pensivosa, e quante, d'asard, lors uelhs se rencontravan, un risolet eissaiava d'assuausar la tristor de son espiada. Mas l'autra... Lo dròlle aviá jamai bien saubut si quo era una sòr dau pair o d'etot de la mamet, o quauqua cosina aculhida per pitat. L'Andrea era un pauc fòla. Quo era subretot una garça. Semblava aver pres lo goiat en maliça e perdiá pas una ocasion quant eran tots solets de li dire de las orros, ente era question entre autras chaitivariàs d'una mair que aviá bien 'gut çò que 'la meritava. Quo era ela que per lo prumier còp l'aviá 'pelat bastard, e per lo darrier tanben. Lo pair aviá auvit e sens la mamet e son padelon, quò passet prep que estrangla la garciera. Ela disset jamai ren pus, mas las guinchadas negras e daus uns còps los signes de crotz ne'n fugueren pas mens verenos.

Veses, Pès-Nuts, en mon pitit atge, sens tròp zo saber, fuguí pas daus pus urós. Mas i aviá los libres que la chambra de l'enaut ne'n sabrondava. Tanleu que aviá saubut legir, passí quí de las oras de ventre sur lo liech que sentiá a pouvera, pivelat per los imatges de bateus sacats per la tempesta, d'òmes emplumats dançant davant de las babòias, de mondes jos-marins plens de

mostres e de marinièrs fòus. Ai cloncat a còrps perdut dins quilhs racontes. Adiu las tripas e lo sang, adiu la violéncia, adiu las maniganças de l'Andrea, quilhs libres m'an landat un brave portau.

La Pès-Nuts era pus quí. Coma a l'acostumat, era partida sens ren dire. Me leví un pauc penosament. La cholor aviá pas baissat lo nas. La font. Quo es quò, fau que davale a la font. Sorniera, freschor, silenci, la font de la Baissa es bien una plaça a raibar per un jorn de caumassa. Lo chamin que i davala, quo es lo ente rencontrí la Pès-Nuts per lo prumier còp. Lo sendareu còla entre as maisons dau Pitit Maine, que, d'ente sei, ne'n vese las teuladas tremblar de cholor. I a bela luna que degun i ven pus tirar de l'aiga e tòrna pus montar lo terme emblo chambalon que li seja l'espanla, que paguna lavandiera ven pus pestelar lo linge jos lo grand fraisse que l'ombreja. Una femna s'es nejada, quí, autres còps, i a longtemps. Per lo mens, quò es çò que ai cregut comprendre dins los chuchetadís e las messas bassas de las vielhas dau país. Diriam que los auseus se'n sovenen que pagun i ven beure, a penas se pausar a la peira verdesida d'ente l'aiga frescha riva sens jamai tarir, puei se'n tornar d'una volada brusca e d'un pitit crit espaurit. Per io, l'idada que quauqu'un de mai desesperat que io i es un jorn venguda es presque conòrta. Boissí de la man quauquas fuelhas mòrtas, penchení las erbas coma un fai de longs piaus. Puei me passí de quela aiga freja sur los braç, m'esparsiguí la chara e lo còu, e los braç en crotz, m'endurmí dins lo mintrate, demest las fuelhas d'aubar e de saücau. Lo solelh era enquera naut quante torní montar lo sendareu. Entrava per un calustron dins la sorniera de la maison e son rai unic tombava drech sur lo disque lulent dau grand relòtge, que lançava a las parets, dins son lent ninament, secondas de solelh, eslusiadas de temps.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Joan Ganhaire, Lo darrier daus Lobaterras* in Jornada d'estudi CAPES Universitats Tolosa II – Montpelhièr III, C.R.O.M Tolosa, 13 decembre 2008.

AA.VV., *Piccolo dizionario di francese: francese-italiano, italiano-francese*, 2005, Garzanti Linguistica.

AGRESTI, G., *Parcours linguistiques et culturels en Occitanie (1996-2006): enjeux et avatars d'une langue-culture minoritaire contemporaine*, testi riuniti da Frédéric Bienkowski, Roma, Aracne, 2006.

ALVAR, C., *Dizionario del ciclo di re Artù: 900 voci, bibliografie, elenco dei testi medievali di argomento arturiano, personaggi, situazioni, oggetti, luoghi*, versione italiana a cura di Giuseppe Di Stefano, Milano, Rizzoli, 1998.

BÉRINGUIER, S., *Le prétexte à un itinéraire intérieur: Jean Ganiayre, Lo viatge aquitan* (2000), in Lengas, Université Paul-Valéry, Montpellier III, C.N.R.S., n.56, 2004, pp. 77-89.

CALIN, W., *Lecture de Pouèmo de Max-Philippe Delavouët*, in Gardy, P.; Pic, F., a cura di, *Vingt ans de littérature d'expression occitane 1986-1988. Actes du colloque international de Castries (25-28/10/1989). Montpellier: Section française de l'Association internationale d'études occitanes*, 1990.

COUROUAU, J. F., *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVIe-XVIIe siècle)*, Genève, Droz, 2012.

DELCORNO, C., *Illusione diabolica e meraviglioso quotidiano nell'"exemplum" medievale*, in Branca, V.; Ossola, C., a cura di, *Gli universi del fantastico*, Firenze, Vallecchi, 1988, pp. 235-57.

ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

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

GARAVINI, F., *"Lo sol poder es que de dire" La letteratura occitanica oggi*, in *Paragone letteratura*, n. 117-118-119, 2015, pp. 15-120.

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

GOUGAUD, H., traduzione a cura di, *La chanson de la croisade albigeoise: texte original*, con prefazione di Georges Duby e introduzione di Michel Zink, Parigi, Librairie générale française, 1989.

GAYRAUD, M., *Crosada; Cathare*, Toulouse, Ecransud, 2012 (DVD).

KIRSCH, F. P.; KREMnitz, G.; SCHLIEBEN-LANGE, B., *Petite histoire sociale de la langue occitane: usages, images, littérature, grammaires et dictionnaires*, traduzione a cura di Catherine Chabrant, Canet, Trabucaire, 2002.

LAFONT, R., *La croisade*, Aix-en-Provence, edisud, 1983.

LAVALADE, Y., a cura di, *Dictionnaire occitan/français: Limousin-Marche-Périgord: étymologies occitanes*, Lucien Souny – La Geneytouse, 2003.

LONGOBARDI, M., *Dalla Romània antiqua alla Romània nuova. Esperienze di traduzione*, in *Romània orientale*, n. 27 (*Sulla traduzione letteraria delle lingue romanze. Atti della giornata di studi sulla traduzione letteraria delle lingue romanze, Ferrara, 1 aprile 2014*, a cura di M. Longobardi e A. Tarantino), 2014, pp. 9-20.

LONGOBARDI, M., a cura di, *Joan Ganhaire - Entre fantastique et quotidien: l'òme, pas mai (entre fantastique et quotidien: l'homme tout simplement)*, incontro con l'autore, Ferrara, 4 maggio 2017.

LONGOBARDI, M., *"Nos abandones pas tu qu'un pauc nos coneisses" Lingue tagliate e lingue salvate* in *Lengas*, n.79 (*L'Europe romane: identités, droits linguistiques et littérature*, a cura di Monica Longobardi e Hugues Sheeren), 2016.

LONGOBARDI, M., a cura di, *"Ognuno resti com'è, diverso dagli altri". Plurilinguismo, multilinguismo, multiculturalismo*, giornate di studio, Ferrara, 10-11 maggio 2018.

LONGOBARDI, M., *Oltre il medioevo: proposte per una didattica della continuità in Filologia Romanza*, in Antonelli, R.; Glessgen, M.; Videsott, P.; a cura di, *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Roma, 18-23 luglio 2016)*, volume 2, 2018.

LONGOBARDI, M., *Troubadours de lunchour. Periferie trobadoriche*, in *Lengas*, n.79 (*L'Europe romane: identités, droits linguistiques et littérature*, a cura di Monica Longobardi e Hugues Sheeren), 2016.

MARTEL, P., *Études de langue et d'histoire occitanes*, testi riuniti e presentati da Marie-Jeanne Verny e Yan Lespoux, Lemotgès, Lambert-Lucas, 2015.

MOURTHÉ, C., traduzione a cura di, *Chanson de la Croisade albigeoise*, Parigi, Les belles lettres, 2018.

PFEFFER, W.; TURNHOUT, J. T.; a cura di, *Nouvelles recherches en domaine occitan: approches interdisciplinaires: colloque de l'Association internationale d'études occitanes (Albi, 11-12 juin 2009)*, Brepols, 2015.

RAGUIN, M., *Lorsque la poésie fait le souverain: étude sur la Chanson de la Croisade albigeoise*, Parigi, Champion, 2015.

SCHEEL, C. W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, Editions L'Harmattan, 2005.

THOMAS, James, a cura di, *Grains of Gold: an anthology of Occitan literature*, Londra, Francis Boutle, 2015.

TODOROV, T., *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1991 [1970].

VARVARO, A., *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1994, capp. I, III, IV.

VARVARO, A., *Il fantastico nella letteratura medievale: il caso della Francia*, a cura di Laura Minervini e Giovanni Palumbo, Bologna, Il mulino, 2016.

VIAUT, A., *Une thématique du surnaturel*, in Gardy, P.; Pic, F., a cura di, *Vingt ans de littérature d'expression occitane 1986-1988. Actes du colloque international de Castries (25-28/10/1989)*. Montpellier: Section française de l'Association internationale d'études occitanes, 1990.

## OPERE DI JOAN GANHAIRE

- GANHAIRE, J., *Lo libre dau reirlutz*, Novelum-IEO-A Tots, 1978.
- GANHAIRE, J., *Lo darrier daus Lobaterras*, Novelum-IEO-A Tots, 1987.
- GANHAIRE, J., *Dau vent dins las plumas*, Novelum-IEO-A Tots, 1992.
- GANHAIRE, J., *Cronicas de Vent-li-Bufa*, Novelum-IEO, 2 vv, 1995.
- GANHAIRE, J., *Cronicas de Vent-li-Bufa*, Novelum-IEO, 2000.
- GANHAIRE, J., *Lo viatge aquitan*, Novelum-IEO-A Tots, 2000.
- GANHAIRE, J., *Sorne transluc*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2004.
- GANHAIRE, J., *Las islas jos lo sang*, Novelum-IEO-A Tots, 2006.
- GANHAIRE, J., *Las tòrnas de Giraudon*, IEO-Crimis, 2010.
- GANHAIRE, J., *Vautres que m'avètz tuada*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2013.
- GANHAIRE, J., *Los braves jorns de Perdilhòta*, Lo Chamin de sent Jaume, 2013.
- GANHAIRE, J., *Ço-ditz la Pès-Nuts*, Novelum-IEO, 2013.
- GANHAIRE, J., *Chamin de Copagòrja*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2015.
- GANHAIRE, J., *Sevdije*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2016.
- GANHAIRE, J., *Cronicas de Vent-li-Bufa*, Novelum-IEO, 2016.
- GANHAIRE, J., *Un tan doç fogier*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2017.
- GANHAIRE, J., *La mòrt vai mai regde que lo vent*, Novelum-IEO-A Tots-Crimis, 2018.
- GANIAYRE, J., *Portes de l'ombre*, Fédérop, 1999, traduzione a cura di Jean Sibille.
- GANIAYRE, J., *Aller simple*, Éditions de l'Atelier In8, 2006, traduzione a cura di Jean-Paul Blot.
- GANIAYRE, J.; *Portes de l'ombre – Lo libre dau reirlutz*, Fédérop, 2010, traduzione a cura di Jean Sibille, lettura di Joan Pau Verdier e di Céline Monsarrat.
- GANIAYRE, J., *Ainsi dit celle qui va Pieds Nus*, Mon Petit Editeur, 2013, traduzione a cura di Juliette Durup.

GANIAYRE, J., *Le Sentier aux Genièvres*, Mon Petit Editeur, 2014, traduzione a cura di Juliette Durup.



## SITOGRAFIA

<http://www.academiaoccitana.eu/diccionari/DGLO.pdf>

<https://academie.atilf.fr/9/>

[www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/plurale-forestierismi-adattati](http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/plurale-forestierismi-adattati)

[www.aifb.it/calendario-del-cibo/giornata-nazionale-del-civet/](http://www.aifb.it/calendario-del-cibo/giornata-nazionale-del-civet/)

[www.bibenda.it/news\\_bibenda\\_singola.php?id=1266](http://www.bibenda.it/news_bibenda_singola.php?id=1266)

<https://www.bourdeilles.com/>

<http://www.bourdeilles.fr/accueil.html>

[http://www.canalu.tv/video/vo\\_universite\\_toulouse\\_le\\_mirail/entretien\\_avec\\_jean\\_ganiayre\\_joan\\_ganhaire.5060](http://www.canalu.tv/video/vo_universite_toulouse_le_mirail/entretien_avec_jean_ganiayre_joan_ganhaire.5060); J. GINESTET, entrevista emb Joan Ganhaire (genièr 2009, en preséncia de Michèu Chapduèlh).

<http://www.chambradoc.it/>

<http://www.chambradoc.it/occitaniaGranda/Oltre-il-Medioevo-la-letteratura-occitanica-moderna-torna-al.page>; LONGOBARDI, M., Oltre il Medioevo: la letteratura occitanica moderna torna all'Università.

<http://www.chambradoc.it/manifestacions/Convegno-Internazionale-valutare-le-politiche-linguistiche.page>, AGRESTI, G., Convegno Internazionale: valutare le politiche linguistiche, X Giornata dei diritti linguistici, Teramo-Giulianova, 14-16 dicembre 2016.

<http://context.reverso.net/traduzione/>

<http://www.crdp-montpellier.fr/languesregionales/occitan/ressources/sceren/labo/labo.htm>

<http://www.editionsdelogre.fr/books/view/Lucien-Ganiayre-L-Orage-et-la-Loutre>

[www.heart.org/en/health-topics/heart-attack/warning-signs-of-a-heart-attack/heart-attack-symptoms-in-women](http://www.heart.org/en/health-topics/heart-attack/warning-signs-of-a-heart-attack/heart-attack-symptoms-in-women)

[https://ideco-dif.com/ieo\\_edicions/a\\_tots\\_crimis/chamin\\_de\\_copagorja\\_ats\\_200/index.html](https://ideco-dif.com/ieo_edicions/a_tots_crimis/chamin_de_copagorja_ats_200/index.html)

[ideco-dif.com/ieo\\_edicions/a\\_tots\\_crimis/la\\_mort\\_vai\\_mai\\_regde\\_que\\_lo\\_vent\\_ats\\_217/](http://ideco-dif.com/ieo_edicions/a_tots_crimis/la_mort_vai_mai_regde_que_lo_vent_ats_217/)

[https://ideco-dif.com/ieo\\_edicions/a\\_tots\\_crimis/sevdije\\_ats\\_207/index.html](https://ideco-dif.com/ieo_edicions/a_tots_crimis/sevdije_ats_207/index.html)

[https://ideco-dif.com/ieo\\_edicions/a\\_tots\\_crimis/un\\_tant\\_doc\\_fogier\\_ats\\_210/index.html](https://ideco-dif.com/ieo_edicions/a_tots_crimis/un_tant_doc_fogier_ats_210/index.html)

[https://ideco-dif.com/novelum/livres\\_cd/co\\_ditz\\_la\\_pes\\_nuts/index.html](https://ideco-dif.com/novelum/livres_cd/co_ditz_la_pes_nuts/index.html)

<http://ieo-lemosin.org/?lang=fr>

<http://www.ieo-oc.org/Occitan-ou-patois-quelle>

<http://www.ieo-oc.org/Un-peu-d-histoire>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>

<http://lavitaenoc.blogs.dordognelibre.fr/archive/2013/05/20/los-braves-jorns-de-perdilhota-darriera-novela-per-joan-gan.html>

<https://www.locongres.org/fr/applications/dicodoc-fr/dicodoc-presentation>

<http://madame.lefigaro.fr/recettes/civet-de-lievre-traditionnel-061103-197979>

[http://www.nama24.com/jeanganiayre/.](http://www.nama24.com/jeanganiayre/)

<http://novelum.ieo24.online.fr/>

<http://www.nouvelle-aquitaine-tourisme.com/>

<http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2013/05/21/los-braves-jorns-de-perdilhota-la-nouvelle-en-occitan-de-jo.html>

<http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2014/02/11/co-ditz-la-pes-nuts-le-nouveau-livre-de-joan-ganhaire-1016781.html>

<http://occitan.blogs.sudouest.fr/archive/2017/12/27/cronicas-de-vent-l-i-bufa-nouveau-livre-de-joan-ganhaire-1062170.html>

<http://occitanetudesmetiers.com/l-occitan-qu-es-aquo-1.htm>

[http://www.octele.com/video-oc/LIBREs/libre\\_3.html](http://www.octele.com/video-oc/LIBREs/libre_3.html)

<http://www.perigord-dronne-belle.fr/>

<http://www.sudouest.fr/2014/02/10/le-nouveau-livre-occitan-de-joan-ganhaire-1456966-3.php>

<http://www.tourisme-perigueux.fr/es/nuestros-secretos/las-abadias/>

[www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/domande\\_e\\_risposte/grammatica/grammatica\\_312.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_312.html)

## RINGRAZIAMENTI

Un primo doveroso ringraziamento va alla mia relattrice, la professoressa Longobardi. Attraverso le sue lezioni e il lavoro di tesi ho scoperto bellezze insospettate nella letteratura occitanica odierna, che mi hanno portata a guardare diversamente anche altre realtà linguistiche minoritarie (un pensiero non può non andare ai nostri dialetti), bacini culturali di immenso valore e potenzialità; il lavoro di traduzione, inoltre, mi ha inevitabilmente confermato nella mia passione per le lingue, o meglio per le parole in ogni loro forma. Per avermi dato la possibilità di interfacciarmi con tutto questo, per la sua serietà, la sua disponibilità e il suo aiuto costante non posso che ringraziarla.

Un immenso grazie va a Riccardo, per avermi non solo supportato, ma anche e soprattutto *sopportato* in ogni momento. A nessuno rivelo i miei dubbi o lascio vedere le mie debolezze e i miei peggiori difetti come faccio con te, che scegli ugualmente di accompagnarmi in ogni passo di questo ed altri percorsi.

Grazie alla mia famiglia, che è al contempo dietro, accanto e davanti a me. A mamma e papà un ringraziamento speciale per i genitori che siete, per non avermi mai *forzata* a fare nulla e anzi avermi insegnato ad avercela io, la *forza*. A Lele, da sempre il mio vero “numero 1 B”, per l’affetto sconfinato di cui sei capace e per quel giorno di prima elementare in cui hai cercato la mia mano e ho capito che, una volta cresciuto, avrei potuto anch’io cercare la tua. A voi, ai nonni, agli zii, ai cugini di questa grande famiglia: per aver sempre creduto in me e per aspettarmi a braccia aperte ogni singolo giorno.

Un piccolo grande grazie va a quella che è diventata la mia seconda famiglia: Federica, Giorgia, Francesca, Luca, gli zii Barbara ed Enrico e i nonni Luisa e Silvano, perché il vostro calore mi fa sempre sentire a casa, e questo ha un valore inestimabile per me.

Grazie ai miei amici, vicini e lontani, che sono diventati la mia “rete di sorrisi” in giro per l’Italia e fino in America. Siete la compagnia più bella e non avrei mai creduto di meritare tanto.

Una menzione d’onore la merita il mio pittore Peppe, per gli interessanti confronti e scambi di quest’ultimo anno. La prossima tesi proverò a farla sull’Abruzzo, e allora dovrò chiederti consiglio e ringraziarti molto di più.

Tutti voi avete reso me una persona immensamente fortunata e questo un percorso speciale.