





Giancorrado Barozzi

# LA FIUMA

appunti etnografici

con disegni di  
Giovanni Barozzi

*Edizioni  
Il Cartiglio Mantovano*

Copyright©2007 AESS - Regione Lombardia  
Via Pola, 12/14  
20124 Milano  
<http://www.aess.regione.lombardia.it>  
E-mail: [aess@regione.lombardia.it](mailto:aess@regione.lombardia.it)

Pubblicazione realizzata nell'ambito  
del Programma Interreg III B MEDOCC  
Progetto BLUe *Building river Landscape  
across United Europe*



ISBN 978-88-95354-04-0

*Edizioni Il Cartiglio Mantovano* di Monica Bianchi  
Via Pescheria, 16 - 46100 Mantova - Tel. e Fax 0376 225888  
<http://www.ilcartigliomantovano.it> E-mail: [info@ilcartigliomantovano.it](mailto:info@ilcartigliomantovano.it)

Finito di stampare in Mantova nel mese di novembre 2007  
da Arti Grafiche Grassi snc

## PRESENTAZIONE

*Il progetto BLUe Building river Landscape across United Europe, realizzato grazie al Programma Interreg IIIB Medocc dell'Unione Europea, è coerente e complementare con altre azioni e attività, di valorizzazione delle identità territoriali e di fruizione pubblica del patrimonio etno-antropologico, che l'Assessorato alle Culture, Identità e Autonomie della Regione Lombardia sta conducendo all'interno dei propri programmi. Il progetto è coordinato dall'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia che opera con partner di diverse regioni europee, Catalogna, Algarve, Macedonia, con le regioni italiane Piemonte ed Emilia Romagna, e con la Consulta del Po della Provincia di Piacenza.*

*È attraverso una analisi storico-antropologica dei paesaggi fluviali, dei manufatti di archeologia industriale e di architettura minore, del patrimonio immateriale e dei saperi tramandati che sono stati raccolti gli strumenti conoscitivi per elaborare programmi di valorizzazione culturale e turistica delle aree fluviali europee.*

*Restituire i tratti suggestivi del territorio e le atmosfere che fanno da cornice alle vie d'acqua significa leggere i segni del paesaggio e dell'intervento dell'uomo: le grandi opere di bonifica del fiume Po e la rete delle canalizzazioni padane; le ricchezze archeologiche e naturalistiche sulle rive dei fiumi Vafyras e Aliakmonas, in Grecia; i grandi impianti industriali tessili sulle rive dei fiumi catalani, dai Pirenei al mare; le aree naturali e le saline sull'estuario del fiume Guadjana, nella parte sud-est della regione Algarve, al confine tra Portogallo e Spagna. Significa inoltre integrare e confrontare esperienze di sviluppo culturale del territorio, pensare a un uso creativo delle risorse, promuovere attività di ricerca e valorizzare così le specificità della dimensione locale in un contesto europeo.*

*La Fiuma è un viaggio, visivo e narrativo, frutto della ricerca etnografica e antropologica nell'area mantovana e cremonese percorsa*

*dal fiume Po e dai suoi affluenti. Segni e saperi si intrecciano all'ambiente e al territorio, seguono lo scorrere dell'acqua e ne restituiscono i tratti culturali nello scenario straordinario e mutevole, suggestivo e affascinante segnato dal corso del fiume.*

Massimo Zanella

*Assessore alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia*

## INTRODUCTION

The project BLUe *Building river Landscape across United Europe*, carried out by transnational Programme Interreg IIIB Medocc of the European Union, is consistent and complementary with actions and other activities of enhancements and public use of ethno-anthropological patrimony, that the Culture Department Identity and Autonomies of Lombardy Region is conducting within its programs. The project is coordinated by the Ethnography and Social History Archive of the Lombardy Region, working with partners in several European regions: Catalonia, Algarve, Macedonia, with other Italian regions: Piemonte and Emilia Romagna, and with the Po-Council of Piacenza province.

It is through an historical and anthropological analysis of river landscapes, of industrial archaeology buildings, of small architectural land-marks, of intangible heritage and of traditional knowledges that were collected cognitive tools for designing cultural and tourist areas of European rivers. To recover the more suggestive features of the territory and the atmospheres that make a perfect environment for the waterways we have to read the signs of the landscape and of man: the great works of land remediation near the river Po and the network of canals along this river; and the archaeological - naturalistic riches on the banks of rivers Vafyras and Aliakmonas, in Greece; the wide textiles factories on the banks of Catalan rivers, running from Pyrenees to the sea; the natural areas and salt-ponds at Guadjana river estuary, in the south-east of Algarve region, on the border between Portugal and Spain. We have also to integrate and compare experiences on cultural development of the territory, think of a creative use of resources, promote research activities and thus enhance the specificity of the local dimension in an European context.

*La Fiuma* [She river] is a journey, visual and narrative, result of an ethnographic and anthropological research on the field in Mantuan and Cremonese areas where the Po river and its tributaries flow. Signs

and knowledges intertwine themselves in this territory, following the passage of the water and returning the cultural traits in the immense and changing scenery, charming and fascinating, marked by the running of the river.

*Massimo Zanella*

Assessore alle Culture, Identità e Autonomie della Lombardia

## BLUe BUILDING RIVER LANDSCAPE ACROSS UNITED EUROPE

*L'Archivio di Etnografia e Storia Sociale – AESS – della Regione Lombardia è un istituto pubblico che si occupa del patrimonio di cultura tradizionale delle comunità lombarde, della cultura delle differenze, del patrimonio immateriale nelle sue varie componenti.*

*L'Archivio coordina attività e progetti dove il patrimonio culturale di tradizione, immateriale e materiale, è riconosciuto risorsa fondante di identità, diversità e integrazione e opera in stretta collaborazione con realtà locali e internazionali, con centri culturali europei per lo scambio di buone pratiche e l'utilizzo di nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione. E l'impegno più importante è volto anche oggi alla valorizzazione dei materiali documentari raccolti, con la realizzazione di produzioni, progetti editoriali, mostre ed eventi culturali.*

*Ed è nelle attività di valorizzazione e fruizione pubblica del patrimonio etno-antropologico che si inserisce il progetto BLUe Building river Landscape across United Europe del Programma transnazionale Interreg IIIB Medocc dell'Unione Europea.*

*Nell'ambito del progetto e seguendo l'impegno dell'Archivio – che opera dagli anni Settanta per la raccolta di fondi sonori, visivi e scritti, che promuove indagini etnografiche e ricerche sul campo per documentare le manifestazioni di cultura tradizionale – sono state realizzate diversificate indagini che raccontassero la storia di un territorio, quello delle province di Cremona e di Mantova.*

*Le scelte di ricerca condotte dall'Archivio, a partire dai primi anni, seguono lo schema della suddivisione territoriale e amministrativa della nostra regione. Per quanto sia oggi naturale accostare e confrontare tematiche e filoni di indagine, riconoscibili e appartenenti a determinati contesti, così non sarebbe possibile se non vi fosse stata quella iniziale e rigorosa intuizione. Una scelta, dunque, non casuale, che anticipa programmi di politica culturale moderni e a noi contemporanei, volta a indagare distretti culturalmente omogenei, paesaggi*

culturali dai tratti distinti e peculiari, pratiche espressive e rituali profondamente radicate nelle aree più conservative della nostra regione.

Il contesto del progetto BLUe, quello del paesaggio fluviale segnato dal corso del fiume Po e dei suoi affluenti, conferma quella intuizione e rafforza oggi il valore dei compiti dell'Archivio, che seguono, nel caso specifico, accanto a programmi di valorizzazione culturale, quelli di valorizzazione turistica. Spesso, l'interpretazione storico antropologica di un territorio intreccia gli ambiti paesaggistici, ambientali e insieme culturali. Lo attestano i documenti acquisiti dall'Archivio di Etnografia e Storia Sociale conservati, catalogati e resi accessibili online: fondi storici e fotografici sulle bonifiche dell'agro cremonese-mantovano, fondi privati che documentano i mutamenti del paesaggio, il lavoro (la pesca, la costruzione delle barche, i cordai), le feste e i rituali. I materiali acquisiti e i nuovi, commissionati dall'Archivio, hanno permesso di produrre, nell'ambito del progetto BLUe, alcuni eventi culturali e di realizzare alcune importanti pubblicazioni: la mostra Spazio BLUe, a Mantova e a Vila Real de Santo António in Portogallo, la guida POint of View e i percorsi turistico culturali realizzati dalla Provincia di Mantova, che percorrono un tratto di fiume partendo da Viadana per raggiungere Felonica, l'avvio degli ecomusei di San Matteo delle Chiaviche e dell'area cremonese.

Le produzioni che qui presentiamo sono il documentario La Fiuma. Incontri sul Po e dintorni e il quaderno La Fiuma: appunti etnografici. La Fiuma è un viaggio compiuto da Giancorrado Barozzi e Rossella Schillaci che insegue i segni e i punti di una "storica" mappa, una mappa dei tesori del fiume che individua beni, materiali e immateriali, che raccontano la storia e la cultura di questo territorio: dai rituali come La Merla alla zoologia fantastica del carnevale di Poggio Rusco, dai racconti dei pescatori del "Bilancione" alle leggende ittiche di pesci e altri animali, dalle storie orali, alle fiabe e alle storie dei luoghi – di terra e di acqua – sabbie, lanche e golene... e poi ancora sabbie, ciottoli e ghiaie... Immagini e parole fissano i tratti dei luoghi, seguono il Po e disegnano le tracce di una nuova mappa, più attuale, che ci fa leggere, attraverso l'occhio del ricercatore, il mondo del fiume e le molte culture che lo attraversano.

Renata Meazza

Archivio di Etnografia e Storia Sociale  
Direzione Generale Culture Identità e Autonomie della Lombardia  
[www.aess.regione.lombardia.it](http://www.aess.regione.lombardia.it)

## BLUe *BUILDING RIVER LANDSCAPE* *ACROSS UNITED EUROPE*

The Ethnography and Social History Archive – AESS – of the Lombardy Region is a public institution concerning the traditional cultural wealth of Lombard communities, culture differences, intangible heritage in its various components. The Archive coordinates activities and projects where the cultural heritage of immaterial and material tradition is recognized resource founding of identity, diversity and integration and works closely with local and international realities, with European cultural centres for the exchange of good practices and the use of new information-communication technologies. Now the most important aim of the Archive is the exploitation of its documentary contents performing productions, publishing projects, exhibitions and other cultural events.

And it is in the activity of turning to account and making public use of the ethno-anthropological patrimony that fits the project BLUe [*Building river Landscape across United Europe*] inside transnational Programme Interreg IIB Medoc of European Union. Under this project, and following the Archive's commitment – which operates from the Seventies to collect sound, visual and written documents, which promotes investigations and ethnographical researches on the field about traditional culture – were implemented diversified inquiries into the story of a territory, that the provinces of Cremona and Mantova. The choices of the researches conducted by the Archive, starting from its first years, follow the pattern of administrative territorial division of our region. As today is an almost natural approach to compare themes or lines of folk-investigation, easily recognizable and coming from certain contexts, so it would be much more difficult if, at our starting point, there had not been such rigorous intuition. It was a not casual choice, that anticipates modern and contemporary programmes of cultural policy. A choice for investigating culturally homogeneous districts, cultural landscapes by distinct and unique topics, expressive practices and rituals deeply rooted in the more conservative areas of our region.

The context of BLUe project, the river landscape marked by Po river's course and its tributaries, confirms that intuition and now reinforces the value of Archive's tasks, that follow, next to the cultural enhancement programs, the enhancement of local tourism. Often the historical and anthropological interpretation of a territory intertwines landscape areas, environmental and cultural together. It is the proper case of the Archive's documents preserved, catalogued and made available online: historical and photographic files on reclamation of Cremonese-Mantuan land, private files about the changing of the landscape, the traditional works (fisheries, construction of boats, rope-making), feasts and rituals. Materials acquired and new acquisitions, collected for the Archive, made it possible to produce, for the project BLUe, some cultural events and to achieve some important papers: the exhibition *Space BLUe*, in Mantua (Italy) and in Vila Real de Santo António (Portugal), driving *POint of View* and cultural tourist routes made by the Province of Mantua, walking a stretch of the river from Viadana to reach Felonica, launching of eco-museums in San Matteo delle Chiaviche and in the Cremonese area.

The productions that we here introduce are the documentary-film *La Fiuma [She river]. Encounters on Po and surroundings* and the notebook *La Fiuma: ethnographic sketches*. *La Fiuma* is a journey, made by Giancorrado Barozzi and Rossella Schillaci, that chases signs and points of a "historic" map, a map of the treasures of the river that identifies assets, tangible and intangible, telling about the history and culture of this area: from the folk-rituals as *La Merla [She blackbird]* to the fantastic zoology of Poggio Rusco carnival, from the old fishermen's stories listened in a fishing hut (the "Bilancione") to legends about fishes and other animals, from oral histories, fairy tales and stories of the places – land and water – sand-banks, dead branches of the river and floodplains ... And then sands, pebbles and gravels ... Pictures and words set the traits of the places, follow Po river and draw the tracks of a new map, more unusual, which makes us see and read through the researcher's eyes, the world of the river and the many cultures crossing it.

*Renata Meazza*

Archivio di Etnografia e Storia Sociale  
Direzione Generale Culture Identità e Autonomie della Lombardia  
[www.aess.regione.lombardia.it](http://www.aess.regione.lombardia.it)

# LA FIUMA

## appunti etnografici

Lo si chiami con il nome dei pesci che vi nuotano, o degli uccelli selvatici o dei quadrupedi che lo frequentano, o dei fiori selvatici che spuntano presso le sue rive; o con il nome di qualche uomo o fanciulla, il filo della cui storia sia intessuto con la sua...

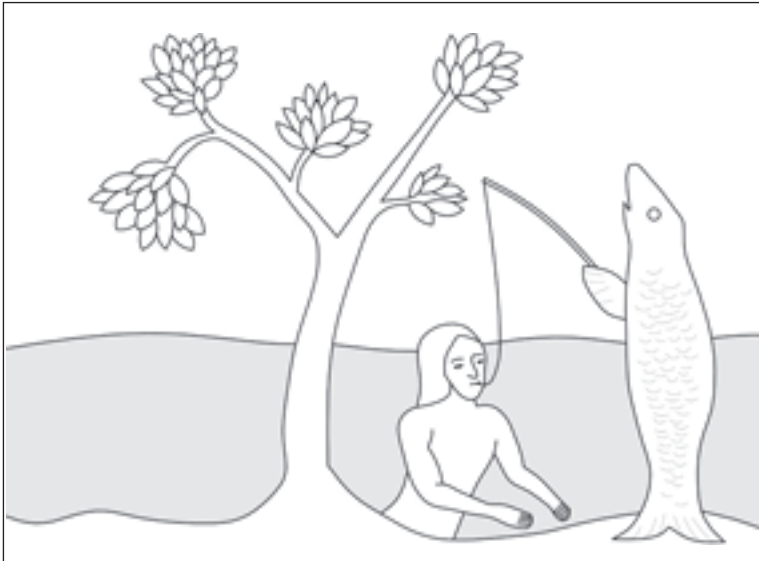
Henry David Thoreau, *Walden*



## APRILE

### *1° aprile*

Pesci d'aprile schizzati in fretta a biro su foglietti di taccuino. Pesci di carta da ritagliare e appiccicare sulla schiena. Creature effimere, nate per burla, da non prendere troppo sul serio. Figure dell'ironia che si muovono a banchi, seguendo la corrente di un fiume immaginario. Oggetti minimali e al tempo stesso moltitudine senza fine. Icone di un mondo alla rovescia dove è l'uomo che viene preso all'amo.



*“Era mia intenzione parlare della natura di tutti i pesci e delle loro qualità, ma sono rimasto nell'imbarazzo di fronte alla confusione e ai mutamenti dei loro nomi. Di quasi nessun'altra specie di esseri viventi, come dei pesci, si è smarrita la descrizione e la denominazione dei vari esemplari, il che è accaduto per colpa del nostro secolo ma anche per la negligenza e l'insipienza di coloro che sono vissuti prima di noi (...).*

*La natura dei pesci che mangiamo abitualmente è fredda e umida, a somiglianza dell'elemento da cui provengono, ma quella dei pesci di mare sembra lo sia meno per via della salsedine dell'acqua. In qualsiasi maniera siano cucinati, i pesci di mare sono considerati poco sani: in effetti non sono un buon alimento e fanno venire una gran sete. Darei la preferenza a quelli di età media, poiché pare che i pesci abbiano vita molto lunga, a quelli che non sanno di fango, a quelli che non imputridiscono in breve tempo, a quelli non troppo duri e umidi, a quelli grossi e non a quelli troppo piccoli. Alcuni giudicano migliori i pesci di mare che di fiume, di fiume che di lago, di lago che di palude. Per parte mia direi che sono degni di apprezzamento quelli che vivono tra i sassi più di quelli che vivono in zone sabbiose, questi più di quelli che vivono nelle paludi o nel fango. Non sono disprezzabili inoltre quei pesci che per istinto di natura risalgono dal mare ai fiumi o che scendono dai fiumi al mare. Cionondimeno i pesci di tutte le qualità si digeriscono a fatica a causa della loro umidità e viscosità e per di più generano sangue freddo e flemmatico, dal quale hanno origine gravi malattie, come la debolezza ai nervi, la predisposizione alla paralisi, il senso di arsuria”.*

Così, in traduzione dal latino, dice dei pesci, nell'ultimo libro de *Il piacere onesto e la buona salute*, l'umanista Bartolomeo Sacchi, meglio noto come il Platina. La vita di questo autore, nato a Piadena nel 1421 e morto a Roma sessant'anni dopo, durante un'epidemia di

peste, sembra la trama di una “cronaca italiana” alla Stendhal illustrata con affreschi di Andrea Mantegna e Melozzo da Forlì.

Nel primo dipinto, che sta a Mantova nella *camera picta* del castello di San Giorgio, si vede un baldo giovane con indosso la mozzetta da cardinale. È Francesco, figlio del marchese Gonzaga, convocato nel 1461 a Roma da papa Pio II (Enea Silvio Piccolomini). Di profilo, in atto di congedarsi da lui, posano i fratelli minori e il padre Ludovico II con lo spadino al fianco e un cane barbone tra i piedi. Nel paesaggio sullo sfondo una strada s’inerpica sino ai colli della città eterna. Di lì a poco anche il Platina, già precettore di Francesco e autore di un dialogo immaginario tra il marchese Ludovico e il poeta Virgilio (*Divi Ludovici Marchionis Mantuae Somnium*), lasciata la Firenze dei Medici nella quale oramai da qualche anno si era voluto trasferire, raggiungerà la Roma dei papi, per fare da consigliere al cardinal Gonzaga.

L’altro dipinto, commissionato da Sisto IV (Francesco Della Rovere), ci mostra il Platina quattordici anni dopo, genuflesso dinanzi al pontefice nell’atto di ricevere dalle sue mani l’incarico di prefetto della Biblioteca Vaticana. Fanno da testimoni a questa solenne cerimonia quattro nipoti del papa, due laici: Giovanni Della Rovere e Girolamo Riario, e due chierici: il cardinale Raffaele Riario, e l’abate Giuliano Della Rovere, che in seguito diverrà papa anch’egli e prenderà il nome di Giulio II.

Nel lasso di tempo che separa i due affreschi si addensano le vicende del soggiorno romano del Platina: lauti banchetti, riti pagani, cospirazioni segrete contro papa Paolo II (Pietro Barbo, succeduto al Piccolomini) ordite in seno al cenacolo accademico che si raccoglieva attorno al latinista Giulio Pomponio Leto. A causa di tutto ciò Bartolomeo Sacchi subirà ripetuti arresti e torture. Nel 1464 il papa lo fece rinchiudere quattro mesi in Castel Sant’Angelo, volendolo punire per la sua tracotanza. Quattro anni dopo tornò a metterlo agli arresti, sotto l’accusa di avere complottato, con altri uomini di lettere, per togliergli il potere e la vita. I congiurati, tra i quali il Platina dovette essere una delle figure di maggiore spicco, stando al giudizio di Eugenio Garin (1971: 110), non erano in realtà che un “nucleo di dotti poveri, inquieti,

invaghiati del passato, al quale guardavano piuttosto con l'animo degli archeologi che con la mente dei politici".

Il loro mentore, l'accademico Giulio Pomponio Leto, accusato di sodomia dai Veneziani e fatto estradare dal papa nel 1468, più che un Catilina fu una sorta di Diogene redivivo. Come il filosofo cinico, anch'egli, a detta del Burckhardt (1860, trad. it. 1972: 255), "ricchezze ed agi non curò punto, né poco" e se ne andava in giro per l'urbe di prima mattina al lume di una lanterna accesa. Così ce lo mostra lo storico svizzero, nell'atto di scendere alle prime luci dell'alba dal colle Esquilino, ove era una sua "modesta dimora" (*idem*: 255-6). Pomponio balbettava e sul piano fisico appariva una nullità: "una piccola insignificante figura, con occhietti piccoli e vivaci, vestito in fogge bizzarre" (*idem*: 255). Per proprio diletto amava rifugiarsi con i condiscepoli in una fattoria di campagna dalle parti del Quirinale e "quivi, in mezzo alle sue anitre predilette e ad altri volatili, attendeva alla coltivazione del proprio potere, seguendo rigorosamente i precetti che trovava in Catone, in Varrone ed in Columella, e nei giorni festivi cercava un po' di spasso nella caccia o nella pesca, od anche in conviti all'ombra presso una fonte e sulle rive del Tevere" (*ibidem*).

Fu in questo ambiente conviviale, saturo di cultura umanistica, che giunse al Platina l'ispirazione di comporre il suo trattato in lingua latina *De onesta voluptate et valetudine*.

A metà degli anni Sessanta, quand'ero studente del Liceo "Virgilio" di Mantova, il preside di quella scuola, Emilio Faccioli, stupì tutti noi liceali intrattenendoci con una sua dotta lezione intorno ad alcune ricette tratte dall'opera del Platina. Parlando di questo autore, Faccioli voleva farci comprendere che la cucina era un'arte non estranea a quel mondo fatto di cose sublimi che i professori di lettere chiamavano Cultura. Eppure ricordo con quanta meraviglia e sciocchi sorrisetti di incomprensione noi, studentelli avvezzi ai libri ma impreparati a comprendere le cose del mondo, accogliemmo quell'insolita lezione, che ci parve quasi una stravaganza. Chi di noi avrebbe mai potuto immaginare che, quarant'anni dopo, il sapere enogastronomico sarebbe stato consacrato come supremo valore culturale da tutti riconosciuto e condiviso?

Il laico Platina dedicò ai pesci e alla maniera di cucinarli solamente l'ultimo dei dieci libri che formano il suo vasto trattato di economia domestica e di cucina. Nel secolo successivo, un chierico e poligrafo comasco, il cardinale Paolo Giovio, compose invece un intero volume in lingua latina d'argomento ittico: *De piscibus romanis* (1520). Nel proemio di quest'opera il cardinale dichiara apertamente il proprio intento: passare in rassegna “*quelli pesci del mar Tirreno, de' fiumi, et laghi d'Italia, de' quali si apparecchiano in Roma buoni bocconi*”, cito dalla traduzione in volgare, fatta da Carlo Zancaruolo e pubblicata a Venezia “appreso il Gualtieri” nel 1560, da me consultata presso la Biblioteca Teresiana di Mantova.

Giovio dimostra di conoscere e di apprezzare il trattato del Platina, che più di una volta espressamente cita tra le sue fonti, assieme all'opera enciclopedica di un altro umanista del Quattrocento, Raffaele Maffei detto il Volterrano. Parlando degli antichi nomi dello “sturione”, menzionati dal Volterrano, lo stesso Giovio richiama inoltre un paio di altri autori i quali, assieme al Platina, fecero parte del sodalizio romano venutosi a raccogliere attorno alla figura carismatica di Giulio Pomponio Leto:

“... il Volterrano, che di tutte le cose scrisse una faticosissima opera, pensò, che quel, che si chiama oggidì Sturione, fosse il pesce, che da' Greci è detto Labrace, e da' Latini Lupo; l'opinione del quale molti dotti dell'Academia Romana lodarono in tutti i convitti, e fra gli altri Tomaso Fedro et Portio Camillo”.



In questo passo del suo trattato ittico Giovio recupera felicemente il ricordo dell'Accademia Romana, assieme a quello dei celebri conviti e delle dotte dispute filologiche che gli umanisti del secolo precedente non avevano affatto disdegnato di applicare persino alle minuzie, quali i nomi dei pesci.

La descrizione lasciataci da Giovio delle abitudini e del corpo dello *Sturione* è un autentico pezzo di bravura, che riporto integralmente nella traduzione dello Zancaruolo:

*“Di tutti i pesci, che si pongono alle tavole più sontuose, niun ve n'è in tutto il mare, o fiumi, che sia più grande, o più saporito dello Sturione (...). Nasce nel mare, ma ne' fiumi divien molto raro; perciò col ber l'acque dolci s'ingrassa, et si spoglia quel acetoso sapore, che apprende nel mare. Entra desiderosissimo ne' gran fiumi; per questo particolarmente si trova nel Nilo, nella Tana, nel Danubio, et nel Pò. Il suo capo è col becco, et sporto in fuori simile à una piramide quadrata: la bocca è senza mascelle, et senza denti, et in ogni sua parte differente assai dalla forma di quella de gli altri pesci, et posta sotto il barbuccio presso la parte della gola, tonda a guisa d'una canna, et sempre aperta, et cartilaginosa, et sopra modo bianca; l'apertura della quale ne gli sturioni maggiori non empirebbe così di leggero per la grossezza l'hasta d'un braccio. Tutto il suo capo è anzi una certa dura, et callosa cartilagine che certo osso; tanto che pare, che egli sia appigliato insieme da una non so che lenta, et grassa lanugine. Respira con le nari, che ha piccolissime sopra il becco, mancando di branche; et, se riceve alcuna acqua tirando à se, con la medesima bocca china subito la rigetta; et per tutto il corpo lungo il fil della schiena gli soprastanno leggiadramente alcune scaglie grosse della durezza d'un osso distinte con un certo numero, et ordine, nella maniera, che, avendo con un certo ordine in se fitti chiodi di ferro, et dorati, sono vagamente figurate. Veste l'altre parti del suo corpo con un scoprimento di cotenna*



*ruvido più tosto che di perpetue scaglie, il quale tira alla specie del color verde scuro”.*

Nel leggere in biblioteca questa inattesa pagina sul “re dei pesci” mi è, per contrasto, ritornata alla mente l’immagine dell’unico storione che io mai abbia visto dal vero: un misero pesce fuor d’acqua, con il ventre trapassato da un piolo di legno, la schiena cosparsa di antica polvere, muto compagno della carcassa d’un cocodrillo del Nilo e di altri squallidi animali come lui imbalsamati, ed esposti alle crudeli beffe dei ginnasiali, tra gli scaffali del gabinetto di scienze del “Virgilio”: mefistofelica *wunderkammer* dove spesso ci si andava a rifugiare durante le ricreazioni, improvvisando scherzi destinati ad essere interrotti dallo squillo della campanella che ci richiamava in aula.

Il trattato del Giovio contiene numerose osservazioni legate alle abitudini dei pesci, alla natura delle acque e alle tradizioni di pesca. Uno dei temi che più di frequente ricorre in quest'opera riguarda le migrazioni di certe specie ittiche dalle acque marine a quelle interne dei fiumi e dei laghi. Della continua ricerca di nuove acque compiuta dallo storione, che, lasciato il mare, risale la corrente dei grandi fiumi, si è detto, ma lo stesso autore ha rammentato anche le migrazioni dei cefali e delle anguille. Parlando di quest'ultima specie e dei loro mutamenti di *habitat*, Giovio ha segnalato inoltre, citando l'indiscussa autorità di Aristotele, che l'acqua marina non è sempre e ovunque salmastra, ma qua e là può celare nel suo seno delle misteriose vene di dolci umori:

*“Non che però che si debba credere che nell'alto et profondo mare non ci sia humor dolce, dal quale vengono nutriti i pesci; perciocché, secondo che dice Aristotile, ne' profondi guadi ci sono vene perpetue d'acque dolci; et nello stesso corpo delle marine acque ci si trova una certa portione di humor dolce; essendo che l'acqua del mare non è semplice, né, per quanto volsero alcuni, puro elemento”.*

La complessità del vasto regno delle acque e la ricca varietà della sua fauna sono tra gli argomenti prediletti da Giovio, il quale non si sottrae affatto al difficile compito di avvicinare i propri lettori a una comprensione non superficiale di queste realtà. Leggendo il suo trattato apprendiamo tutto ciò che di quel regno era dato sapere agli uomini colti e curiosi del nostro Rinascimento. Né sfuggirono alla penna del cardinale scrupolose annotazioni su tecniche alieutiche (con l'amo, con le nasse, con la fiocina, persino con la balestra) legate a particolari tradizioni locali o certe brillanti narrazioni di burle e facezie, tipiche della sua epoca, legate al consumo alimentare del pesce.

Al riguardo delle raffigurazioni dei pesci scrive il bibliofilo Alberto Vigevani (Milano 1918-1999) in un passo delle sue memorie:

*“Forse perché sono meno visibili e sempre in moto, e se si tolgono dal novero tempere o acquerelli giapponesi, cosparsi d'oro e d'argento, le loro raffigurazioni sono assai più rare. Nemmeno le grandi raccolte cartacee di Cassiano Dal Pozzo fanno a questo riguardo eccezione. Infatti, di libri a stampa con illustrazioni ittiche ne ricordo poco più di quanti si possono contare sulle dita d'una mano. Lasciando spazio a eventuali dimenticanze, rammento il bellissimo Salviano, *Aquatilium animalium historiae*, Roma 1554-58, con diverse decine di incisioni in rame; il Rondelet, stampato a Parigi in quegli stessi anni, con incisioni in legno quasi sempre colorate a mano e, d'interesse più scientifico che artistico, il volume dedicato ai pesci della serie naturalistica del grande medico bolognese Ulisse Aldrovandi. La bellezza torna nei due volumi del Bloch, *Sistema Ichthologiae*, stampati a Berlino nel 1801, che contengono un centinaio di illustrazioni che sembrano miniate o almeno rifinite a mano. Forse ne esisteranno ancora, ma io che non ho nessuna pretesa di bibliografo, non ne ricordo altri, se non il volume che ebbi la fortuna di vedere in Svizzera, precisamente nel Ticino, non lontano dalla dimora comasca dei conti Giovio (dei quali una giovinetta fu amata dal Foscolo), insieme ad alcuni manoscritti di membri della famiglia, anteriori o posteriori al vescovo di Nocera, Paolo Giovio. Si trattava di una copia del suo libro sui pesci, *De piscibus romanis*, tradotto dallo Zancaruolo nel 1560, completamente illustrato, a cornice dei margini esterni, secondo la consuetudine dei codici, con centinaia di disegni a penna, in inchiostro nero o seppia, di pesci raffigurati con straordinaria arte ed insieme anatomica precisione. Così da sembrare che l'eccezionale raccolta iconografica derivasse da un acquario pazientemente accumulato per scrivere e poi illustrare con scientifico rigore*

*il libro, nell'edizione originale latina pubblicato a Roma nel 1520.*

*Se mi riuscì ad alto prezzo di acquistare i manoscritti gioviani, non mi riuscì di ottenere il meraviglioso libro, ma soltanto un'opzione per riprodurlo, a cui ho dovuto rinunciare non avendo potuto avere un finanziamento almeno parziale, così che, con mio grande rammarico di bibliofilo ed editore, il libro con i suoi quasi giittanti ospiti è rimasto racchiuso nella cassaforte d'una banca” (Vigevani, 2000: 142-44).*

Avendo notizia del “meraviglioso libro” del Giovinetto, e a malincuore dovuto lasciare da Vigevano, anch’io presi a sfogliare la copia di quella stessa edizione in volgare, reperita presso la Biblioteca Teresiana di Mantova, alla ricerca di qualche disegno di soggetto ittico tracciato a mano sui margini delle pagine. La mia speranza andò però delusa: la cinquecentina che avevo davanti non recava disegni, ma solo parole a stampa. Nessuna immagine di pesce la ornava. Così, dopo aver letto attentamente il libretto, lo resi sconcolato al bibliotecario ripromettendomi di andarmene a “pescare” altrove le figure che esso non conteneva.

Prima di iniziare la mia ricerca lasciai però che avesse fine quel “mese crudele”, come lo ha definito T. S. Eliot, e nell’attesa feci, sempre in biblioteca, un’altra lettura.

Rilessì una vecchia fiaba popolare raccolta nel Mantovano più di cent’anni fa da un professore di liceo che veniva da Padova: Isaia Visentini (1879), accademico virgiliano e corrispondente di Domenico Comparetti, l’autore di *Virgilio nel Medioevo*. La trama del racconto, così come è stata riassunta da altri (Malecore, 1970), risulta assai semplice: “un povero pescatore pesca il *Padre dei pesci*, che gli dà consigli preziosi. I tre figli del pescatore, ormai ricco, vanno a liberare la figlia del re, prigioniera del drago in un castello. I primi due sono convertiti in statue. L’ultimo riesce a rompere l’incantesimo, uccidendo la strega. Libera la principessa, che sposa, e i due fratelli divenuti statue”. La fiaba, stando alla classificazione Aarne-Thompson, appartiene al Tipo 303 (*I due fratelli*) ed è una delle più celebri del mondo. Kurt Ranke (1934) ne studiò la diffusione, esaminandone oltre settecento varianti e giungendo alla conclusione che questo racconto popolare sembra essere nato nell’Europa occidentale, probabilmente nella Francia set-

tentrionale, e da qui si è sparso in centri secondari di disseminazione: la Germania, l'Italia, la Spagna e la Danimarca. Il folklorista Stith Thompson (1946, trad. it. 1963: 47-48) ne dà, nel suo manuale *The Folktale*, una sintesi che si avvicina in modo sorprendente alla versione raccolta dal Visentini: “Un pescatore senza figli pesca il re dei pesci, il quale lo prega di lasciarlo andare. In cambio della libertà gli promette dell’altro pesce o gli mostra il luogo dove può prenderne. Il pescatore lo lascia andare, ma poi lo pesca una seconda volta. Anche questa seconda volta il re dei pesci lo persuade a ridargli la libertà. Ma quando il pescatore lo pesca per la terza volta, il re dei pesci gli dice di tagliarlo in un certo numero di pezzi e di farne mangiare un pezzo ciascuno alla moglie, alla cavalla e alla cagna, seppellendo il resto sotto un albero in giardino. Ed ecco che la moglie partorisce due gemelli, e lo stesso fanno la cavalla e la cagna, e nel giardino spuntano due spade e due alberi. I gemelli sono quasi identici, e così gli animali. I due ragazzi crescono, e il primo dei due esprime il desiderio di andare per il mondo. Se gli accadrà qualcosa di male, la sua pianta si affloscerà; allora l’altro gemello volerà in suo aiuto. Si mette in viaggio con la sua spada, il suo cavallo e il suo cane e dopo un po’ arriva alla città del re. Da questo punto – annota Stith Thompson – la storia è identica a *L’ammazzadraghi*”, la fiaba Tipo Aarne Thompson numero 300, la quale narra della lotta ingaggiata da un impavido eroe contro un drago che ha rapito la figlia del re, della conseguente liberazione della principessa e, al termine di eventuali ulteriori peripezie, della felice unione nuziale tra la fanciulla e il suo liberatore.

A parte alcune differenze di scarso rilievo, quali la definizione (di *Re* o di *Padre* dei pesci) data dai narratori all’animale soccorrevole e la sostituzione della carne con il sangue del pesce che procura le nascite prodigiose, le due versioni (dello Stith Thompson e del Visentini) non si discostano troppo tra loro, eccezion fatta per una questione di numeri che, come ora si vedrà, ha invece una notevole importanza.

Nella parte iniziale della versione del Visentini la triplicazione delle catture del pesce (signore degli animali, donatore magico ed entità totemica) risulta immutata rispetto al paradigma di questa fiaba ricostruito dallo Stith Thompson, ma la duplicazione dei figli, dei cavalli, dei cani e delle spade che nascono dalla carne del *Re dei pesci*, presente nel modello thompsoniano, viene invece – nel Visentini – sosti-

tuita da una triplicazione di questi stessi elementi (generati dal sangue del *Padre dei pesci*). La trasformazione da diadi a triadi starebbe a indicare il raggiungimento di uno stadio più avanzato di cultura che il filologo e storico delle religioni Hermann Usener (1903, trad. it. 1993) ebbe a datare tra il VI e il IV secolo a.C. e che finirà poi col radicarsi nella cultura popolare e persistere assai a lungo, giungendo sino ai tempi del Visentini.

Così, in ossequio al nuovo culto del numero tre, poco prima di morire, stando alla versione mantovana voltata “dal dialetto nell’italiano che qui si legge”, il *Padre dei pesci* raccomanda al pescatore da lui già in precedenza beneficato:

*“Vedo ch’ormai mi conviene morire. Io t’ho fatto del bene e, se ora m’ascolti, intendo fartene anche morendo. Ti prego dunque: quando tu m’hai sventrato, getta le budella nel mare, e io resusciterò; già per te non valgo nulla. Poi del mio sangue ne darai tre gocce alla tua moglie e ti farà dono di tre bei bambini; tre gocce le darai alla tua cavalla e questa ti farà dono di tre bei poledri; e poi tre gocce le darai alla tua cagna e ti farà dono di tre bei cani. Non basta, devi versarne ancora tre gocce nel tuo giardino, e vedrai al suo tempo uscirne tre taglianti spade. Il resto del sangue tu lo porrai in tre ampolle, e sopra ciascuna scriverai il nome di uno dei tuoi figliuoli. Mettiti in collegio questi, già che sei ricco, e che v’apprendano tutto ciò che s’appartiene a giovani signori. E quando saranno in età di correre il mondo, dà a ciascheduno un cavallo, un cane e una spada, e lasciali andare alla ventura. Ogni giorno tu guarda le ampolle, e fino a che il sangue sarà bello rosso, stà pur con l’animo tranquillo, ciò vuol dire che i tuoi figli sono fortunati nei loro viaggi. Se invece il sangue di un’ampolla comincia a intorbidarsi, vuol dire che il figlio, il cui nome è scritto sopr’essa, si trova in pericolo. Se farai quant’io ho detto, te ne chiamerai contento”* (Visentini, 1879: 107).

Il passo citato è la spia più evidente di una raggiunta supremazia delle triadi sulle coppie. Nella variante della fiaba dei *Due fratelli* raccolta nel Mantovano dal Visentini il numero due (presente in altre versioni, probabilmente più arcaiche, del medesimo *märchen*) sembra infatti essere stato ormai definitivamente soppiantato dalla potenza onnipervasiva delle triplicazioni, le quali condizionano tanto il numero dei personaggi, degli animali e degli oggetti (tre fratelli, tre

cavalli, tre cani e tre spade), quanto quello degli episodi che formano la struttura del racconto.

Nella versione del Visentini vi è poi, seminascosto tra le righe del testo appena citato, un altro elemento di rilevante importanza: la predizione, da parte del *Padre dei pesci*, della propria rinascita dalle interiora gettate in acqua dal pescatore. Questo insolito dettaglio costituisce l'eco di un tratto culturale di evidente ascendenza sciamanica, che si riallaccia a radicate credenze un tempo diffuse in ogni parte del mondo, in modo particolare, tra i popoli di interesse etnografico dediti esclusivamente alle attività di pesca e di caccia.

Gli Indiani Kwakiutl della zona costiera del Pacifico settentrionale, per i quali la cattura dei salmoni che risalivano in enormi sciame il corso dei fiumi artici aveva un'importanza economica fondamentale dalla quale dipendeva la sussistenza della loro comunità, erano soliti celebrare, ad esempio, un rito propiziatorio finalizzato ad ottenere una buona pesca per l'intera stagione: alla prima cattura di un salmone-cane ne gettavano le interiora a mare presso la foce di un fiume, ritenendo che, dagli intestini così restituiti al mare, potesse rinascere una grande quantità di salmoni destinati a ripopolare le acque e a renderle quindi ancora più pescose (Lanternari, 1983: 364).

## MAGGIO

Ma ecco arrivato il momento di lasciare libri e carta stampata in compagnia dei “centochiodi” già piantati da Olmi. Uscire, il primo maggio, dalla biblioteca per andarmene in cerca di pesci e sirene esplorando tutt'altri luoghi: laboratori per tatuaggi, capanni da pesca, rive di fiumi.

Per venire incontro a una moda recente, da qualche anno avevano aperto in città due o tre strane botteghe con surreali immagini esposte in vetrina: fotografie di tronchi ed arti umani istoriati con segni astratti, con scritte tracciate sottocute in qualche esotico alfabeto o con figure di cose e animali come negli alfabetieri dell'infanzia. Segni impressi sulla pelle che alludevano a qualcosa di oscuro e impreveduto: arcaici simboli totemici o puro *maquillage* fatto per rendere più interessante l'estrema banalità del proprio corpo? Conversando con i tatuatori che operano in queste botteghe scoprire che ciò che oggi più conta non sono le forme e i soggetti dei disegni tracciati sottopelle (spesso scelti a caso o a capriccio dai clienti, sfogliando in fretta un catalogo), ma le posizioni ad essi assegnate. Porzioni di epidermide lasciate scoperte dagli abiti oppure, al contrario, tenute ben celate dagli indumenti intimi agli sguardi dei più. È soprattutto questo grado di esponibilità o di segretezza delle diverse zone del corpo destinate ad accoglierli che caratterizza e distingue tra loro i tatuaggi del nostro tempo. Segno che lo scambio simbolico si è fatto qui da noi assai meno aperto e trasparente che tra i “selvaggi” nudi, ed è sempre più condizionato da volgari calcoli di mercato. Nel mondo occidentale non tutte le parti del corpo si equivalgono e su alcune di esse, le più tabuizzate, si è giunti a speculare più che su altre. È una ferrea legge commerciale alla quale hanno finito col sottomettersi anche i nostri riti di seduzione. I tatuaggi zoomorfi impressi sul corpo della giovane nuotatrice francese Laure Manaudou sono una chiara dimostrazione di quanto detto:

alla piccola farfalla posata sulla spalla, visibile a tutti, si contrappone la segreta presenza di un animaletto anfibio le cui zampette spuntano maliziose dalla sgambatura del minuscolo slip strizzato dalle dita dell'atleta che lo ha indossato. Lo scatto del fotografo non si è lasciato sfuggire l'occasione, svelando (a quale prezzo?) il piccolo mistero, pubblicato quest'anno su tutti i giornali.

Ma, tornando al catalogo dei tatuaggi, vi è da dire che oggi esso preleva con estrema disinvoltura i suoi modelli da ogni dove, senza curarsi troppo delle loro origini e significati. Accanto a spirali celtiche troviamo infatti maschere maori, pin up e motociclette pop, pesci orientali e così via. I pesci, appunto, vengono dal Giappone e sono per lo più carpe erbivore *Nishikigoi*, più brevemente dette *Koi*, il re dei pesci ornamentali che pullula nelle vasche dei giardini zen e che si dice non provi timore per nulla. Il celebre Hokusai lo dipinse su carta di riso e gli artefici dei tatuaggi ne hanno fatto uno dei loro soggetti preferiti. Lo si incontra ora piuttosto spesso anche da noi, tatuato sulle braccia o le cosce di qualcuno, intento a risalire i flutti di una cascatella, simbolo – un tempo – di virile coraggio e di indomita volontà di progredire. Ma, giunto in occidente, i suoi significati simbolici si sono offuscati e sono andati persi quasi del tutto. Chi lo sceglie per sé lo fa oramai soltanto per i colori vivaci degli inchiostri che vuole farsi applicare sottopelle: chiazze rosse, arancioni, dorate, gialle, bianche.



O forse l'insperata fortuna nella città di Virgilio del tatuaggio *Koi* dipende da quell'inconscio, atavico legame che accomuna le carpe ai Mantovani, tanto da farne quasi il loro "animale totemico". Legame attestato nel XIX secolo in un lemma del dizionario *Mantovano-Italiano* di Ferdinando Arrivabene e, ancor prima, in età umanistica e rinascimentale, dagli scritti del Platina e di Paolo Giovio, oltre che del Folengo.

Ma non mi ero chiuso alle spalle il portone della biblioteca?

Dal dizionario dell'Arrivabene:

*bulbar*: "carpa, carpano, bulbaro (*Cyprinus carpio*). Pesce copiosissimo nel nostro lago, tanto che i finitimi ne adoperano il nome ad indicare i mantovani. Se pure questo non venne applicato nel significato di burbero, ad indicare il modo di condursi de' mantovani, i quali sono fatti alla buona, senza complimenti, e agli occhi de' forestieri un po' ruvidetti. La carne di questo pesce, senza esser squisita come asserisce p. es. Antonio Sergent, è tuttavia pregiata. Egli vive molti anni e si è parlato persino di individui dell'età di due secoli; ma va soggetto a varie malattie. Nell'inverno ei cala al fondo degli stagni, e vi si forma una vasca in cui, con altri molti di sua specie, resta immerso in un profondo letargo fino a primavera".

Dal libro X° del *De Honesta voluptate* del Platina (trad. it. di Emilio Faccioli):

*La carpa*. "Le grosse carpe si nutrono di erbe quando i fumi ingrossati escono dagli alvei. Sono abbastanza gustose, sia con sapore bianco che con agliata. E piccole si friggono. I Mantovani nel loro dialetto le chiamano bulbari".

Dal nome di questi pesci, di cui erano ricche le acque del Man-

tovano, i Veronesi trassero, sempre a detta del Platina, in un'altra sua opera (*Historia inclytæ urbis Mantuæ*, scritta nel 1469, ma pubblicata postuma a Vienna nel 1675), il blasone stesso dei Mantovani, chiamandoli “*bulbari*, dal genere di pesce di cui particolarmente abbondano”.

E in quel vasto repertorio maccheronico di blasoni popolari che nella prima metà del Cinquecento ci ha lasciato il Folengo, nei versi 96-128 del secondo libro del *Baldus*, tra Veronesi tosapecore, Bergamaschi gozzuti, Cremonesi mangiafagioli, Padovani diavoli e villani, Vicentini *magnagati*, e così via discorrendo, troviamo anche, al verso 103, quel “*Mantua brettaros fangoso bulbare pascit*” (Mantova sazia i suoi berrettai con carpe che sanno di fango) che vale come un'esplicita conferma del detto del Platina, attribuendone l'origine allo smodato consumo alimentare delle carni dal sapore di fango di questo tipo di pesce, pescato nei laghi formati dal Mincio, da parte dei fabbricanti di berretti, mestiere allora assai diffuso negli strati inferiori del popolo della città di Mantova.

Infine Paolo Giovio, nel 38° capitolo del suo *De piscibus romanis*, scrive sempre a proposito di questo pesce (cito dalla solita traduzione dello Zancaruolo, alle pagine 78-79):

“...nel Lago di Mantova, il quale, stagnando il fiume Mincio, si sparge intorno molto largo, ci sono Burbari perfettissimi (...) essendo larghi, et, per la bellezza delle scaglie grandi, et dorate, per labbra rotonde che ha color d'oro, et per le penne gialle, vaghissimi oltra modo à vedere. I Vinitiani gli chiamano Raine, et i Pavesi, i Piacentini, et tutti gli altri habitadori su'l Po' Carpene. Hanno carni humide, pur non nocive, per abondar di humor non tenace, ma acquoso, et humido. Si dice, che nella lingua hanno quasi ogni lor bontà; perciocché et per sapore è rara, et ha forza di accrescere l'appetito di Venere, come proviamo nelle lingue delle Tinche, et delle Anitre”.

## TRA NOVEMBRE E MARZO

La descrizione del *burbaro* fatta da Paolo Giovio mi riporta alla mente l'immagine di un'enorme carpa esibita al fotografo da Gabriele Spadi detto Frangy, uno di quei pescatori della frazione di Grazie che accompagnano con i loro battelli i turisti tra i canneti del Lago Superiore di Mantova per mostrare la tana del coccodrillo imbalsamato che pende dal soffitto del vicino Santuario dedicato alla Madonna.

Il pescatore della foto è in piedi nella barca, nella parte inferiore dell'immagine se ne vede un tratto di sponda (*lo schèlom*). Tra le mani l'uomo regge all'altezza del petto la sua preda dal ventre gonfio di erbe acquatiche. La stagione è fredda, sul pelo del lago nuota qualche anatra incrociata con i germani,



gli steli (*canèi*) del canneto che sta sullo sfondo sono ormai secchi e sarebbero pronti per essere tagliati dai cannaroli (*canaröi*) del posto che, tra novembre e marzo, un tempo falciavano a mano la vegetazione palustre. La figura del pescatore, il particolare contesto ambientale, gli indizi stessi della stagione in cui è avvenuta la cattura non sono che elementi accessori. Ciò che più conta in questa foto è lì in primo piano: l'imponente, muta fisicità di quel pesce. Basta guardarlo. In silenzio. Cos'altro potrebbe mai esserci da dire?

E invece no. Da dire ce n'è... Eccome! Al vedere la foto le parole escono di bocca da un vecchio pescatore di Grazie, Erineo Bevini, classe 1920, che nel suo dialetto mi racconta:

*“Chì a gh'era al Diàul, üno cun 'na barba c'al stava in cla casa lì.*

*I ga dséva al Diàul, lü al vuléa mia, al gh'éva num Enrico, ma chü i ga dséva: «A gh'è 'l Diàul!». E difati al gnèva sü chü da la me urtàia, al ciapàva di bülbär alt acsü. E 'l gh'éva 'na mantéline 'd suldà e l'invuiàva al bülbär. Al pasàva... «E lüira, 'Rico?» «Mah...». 'Na volta agh digh: «Ma cusa gh'èt lü déntar?» Al dis: «Ah...». E vardi. Gnint, a gh'éra 'n bülbär, sarà sta diés o iindas chili. Oh, sù. Dop, l'àltar dè in piàsa i manovra e i ha capü insüma, i ha catà al gnàl. Dòncia mi a g'avrò avü quatòrds' ani. As binàvam, as fàva an büs da bütà déntar i tranvain, senò ànca lü sdarüni, le canne da pesca. As séma catà ànca in quaranta lü in da sta vèl, tüti a pesca lü, e tüti senza licenza, tüti da frodo.*

*Tüti gòp a gh'éra suta lü, càrpan gòp. Eh, insoma, am ricordi sémpar che quell'anno lü a gh'éra 'na cansün «L'amòr l'è un treno che fila sereno...». Parli da stànt'ani fa, ah. Séram là e cantàvam: «L'amòr l'è un treno che fila sereno...». Fàvam la pulénta apòsta cun dla farina sàlda, fior di farina e diventava come lo stucco, cmé la còla. At fàvi an bèl pirìn, déntar a gh'éra al làm, piàn piàn al curént al purtàva là avanti. Al bülbär al cücava al pirìn e 't vedévi la sdarüna la fàva acsü [il narratore piega di scatto verso il basso il dito indice], la punta, sénsa galegiànte».*

E il vecchio Erineo continua a raccontare:

*“Una sera siamo andati con Rosolino e Ingèlùn a pescare a fuoco. Nella punta della barca, là davanti c’è il fanale a acetilene, a carburo. E Rosolino al gh’èva la sfrösna, ‘Na sfrösna grösa, cl’era almén vintisènc centimetri larga. Siamo andati di notte. Éma ciapà di büilbar ànca di undici chili, dli tenchi ad tri chili, dli anguili. In conclusiùn a gh’èrom in due barche, a gh’èra al pustìn, al maresciàl, éma ciapà an quintàl da pés, più di un quintale. Che al carabinièr a gh’èma dat an gòp cl’èra quasi dùdas chili. Éma fat la part ànca cun lü. È sücès che dop séma rivà dré riva, il padrone de l’aqua lì dove eravamo a pescare l’ha piantà ‘na s-cioptàda in dal fanàl... Ah, mi séri quel ca guidavi la barca. Liira ho cumincià a tiràrm indré e stavi sùta a gronda cun le càne, par star al scür, parchè a gh’èra la liina e i ‘s vedéva, ah. Senò al dàva n’altra s-cioptàda cal lì. E séma scapà sü a casa, là indüa a g’ho l’urtàia, l’urtàia ‘d Mavrìn. Éma spartì l’pés e quèla l’è stada. Sarà sta, so mià, setémar, utùbar. A gh’èra an müc ad ténche. Alòra c’èra tanto pesce...”*

Gli chiedo: “Con la fiocina si può pescare solo dove l’acqua non è molto profonda?”

E lui mi fa: “No, no, anche in profondità, anche tre, quattro metri. Sì perché c’era un palo lungo, lungo il palo, in fondo c’è una corda. Rosolino éra n’artista, al la lanciava e l’pés a la not l’è quasi férum là cal mangia in tèra e csi, zaf, e po’ dòpu al tirava la corda, al l’èva infilsà. Se era grosso, nella barca gh’èra ànca n’altar pal cun an ranpìn, al ranpìn chi masàva al nimàl, il maiale, e liira cun la sfrösna al ciuciava, cun al ranpìn al tirava, po’ al ciapàva i dü mànach e l’büitava al pés in batèl, magari infanghént. Là, in sal batèl, ta g’andàvi adòs e ‘t piciàvi ‘na bòta cun la fùrcula o qualcosa, ta ga spàcavi la testa, ah. Al pés sinò al sàlta ancora in dal làch”.

## GIUGNO

- Ci sono pesci?
- Si vedono solo imperfezioni e riflessi.

Antonia S. Byatt, *Possessione*.  
*Una storia romantica*, cap. VIII

A Motta Baluffi, nell'acquario del Po di Vitaliano Davolio.

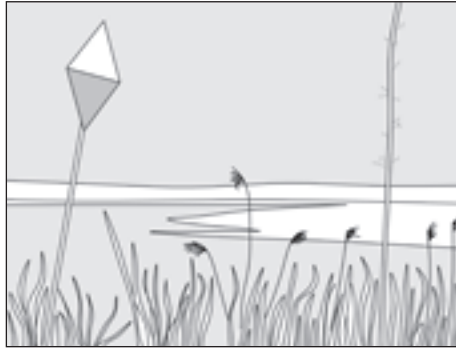
All'ingresso.

- Metti una mano nella vasca - mi fa lui.

- Qui?

- Sì, lì!

Sento che all'improvviso, sott'acqua, qualcosa di vivo viene a sfiorare con delicatezza i miei pol-



pastrelli. Il corpo ha chiazze rossastre, la bocca si schiude e si richiude in un ritmo pulsante. L'animale non ha paura dell'uomo. È un pesce intrepido, di media grossezza. È un *koi* del Giappone: il piccolo samurai della bottega dei tatuaggi. Dicono che questo tipo di carpa non sia atterrita neppure dal coltello che sta per squarciarle il ventre. Per questo è divenuta, laggiù in oriente, il simbolo stesso del coraggio e dell'assoluta mancanza di paura.

Stupisce però trovare proprio qui, nell'acquario del Po, una specie tanto esotica. Faccio cenno di questo mio stupore a Vitaliano e la risposta che mi dà suona convincente:

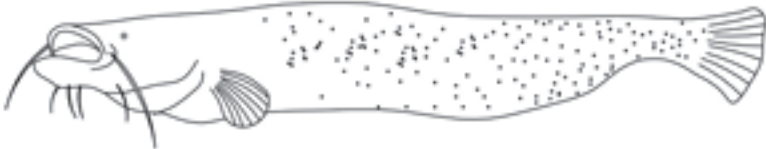
- E perché mai? Le acque del Po accolgono tutti i pesci senza fare differenze.

Poi mi accompagna davanti a un'altra vasca dove, dietro il cristallo, vedo nuotare un pesce dai lunghi baffi, tutto bianco e di misura un poco più lunga del *koi*.

- Vedi il mio Moby Dick? È un raro esemplare di pesce-siluro albino che - dice Vitaliano - ho pescato nel Mincio cinque anni fa. Adesso è il vanto del mio acquario. Tutti i bambini che vengono in gita qui ne fanno il disegno e ne parlano nei loro temi. Degli altri pesci, magari, si dimenticano, ma di questo no. E sai perché? Perché questo è una novità, perché fino a qualche anno fa nel bacino del Po di questi pesci qui non ce n'erano.

- E come sono arrivati nel Po, chi ce li ha messi?

- Non si sa con precisione, c'è chi dice che i primi siano sfuggiti da qualche allevamento sperimentale. Alle prime catture, verso la metà degli anni Settanta, credevano fossero dei pesci-gatto cresciuti troppo, ma poi hanno capito che non erano di quelli. Se adesso giri per i bar lungo il Po e chiedi del pesce-siluro, ti raccontano storie da non crederci, sempre le stesse: ti diranno che divora di tutto, non solo gli altri pesci, ma anche topi d'acqua, nutrie, anatre, persino dei cani da caccia o dei gatti. Nello stomaco di uno di questi siluri dicono che ci hanno trovato lattine di coca-cola, e in quello di un altro un water intero. Ma sono tutte balle, leggende metropolitane! Con gli anni, il pesce-siluro può raggiungere dimensioni notevoli, adesso lo vedi qui che è lungo solo quaranta centimetri e peserà appena un paio di chili, ma fra altri cinque anni ne peserà dieci, sarà lungo un metro, e non ci starà più in questa vasca. È la verità. Può arrivare fino a quattro metri e a 200 chili. Ce ne sono di quelli giganti che nuotano nel fiume, ogni tanto li allamo, li tiro in barca, gli faccio la foto e poi li rimetto in acqua. Li lascio andare, anche se non si potrebbe, perché il pesce-siluro non è autoctono e non è specie protetta, quindi, stando ai regolamenti di pesca, bisognerebbe eliminarlo. Questo pesce è il capro



espiatorio di tutti i mali del Po. La sparizione degli altri pesci, la siccità, l'inquinamento non li ha di certo provocati lui. Lui non c'entra, ma si è beccato tutte le colpe. Oggi è più facile per tutti demonizzare il pesce-siluro che mettersi a risolvere i veri problemi del fiume.

Al Bilancione, tra San Matteo delle Chiaviche e Torre d'Oglio: nel capanno sul canale Fossola inferiore, l'ultima postazione fissa per la pesca con la bilancia (*blànsa*) presente nel Mantovano, di centinaia che ve ne erano, fino a mezzo secolo fa, sul Po o sparse lungo il reticolo dei canali della provincia. Sulla parete esterna, accanto alla porta d'ingresso del casotto, fissate su assi di legno verniciate di verde, sporgono tre teste di

pesce dalle bocche spalancate. La prima, spiega *il Lino* (Lino Montanari, pensionato e “anima” del bilancione, classe 1929), è la testa di un pesce-siluro, quella al centro è di un temolo rosso e la terza di un luccio. Ma di questa “ittica trinità” solo il luccio, fa il *Linén*, nel suo dialetto



emiliano, *l'è un pès di nòstar* (nostrano), mentre gli altri due *i végn da fòra* (sono alloctoni). Anche se, subito si corregge, *anca al lüs* (anche lui), da una ventina d'anni a questa parte, si è un po' imbastardito, per via dell'introduzione nelle nostre acque, a scopo di ripopolamento, di lucci provenienti dall'est europeo con i quali quelli “indigeni” hanno finito coll'incrociarsi.

Gli fa eco Giovanni, pescatore di fiume, che è nato da queste parti.

Giovanni mi parla dei “pesci di prima” e di quelli “di adesso”. Trascrivo le note che ho segnato sul mio taccuino durante la conversazione:

Giovanni Scaglioni, nato il 27-2-1928

*i pesci di prima  
pesci che c'erano una volta - ora spariti:*

*pesce gatto "al pés gat"  
luccio "al liùs" adesso è rimasto solo il luccio-perca (il migliore)  
carpa erbivora "amor" rimasta, ma rara, si ciba solo di erba  
cefali "i sévui" risalgono dal mare  
si prendono nei mesi caldi  
sono di scarso valore  
amano l'acqua sporca  
si catturano con la bilancia  
il cefalo va in congelatore, verso il 20 dic. G. li regala a parenti e amici, si  
mangia alla vigilia di Natale, "as màgna al pés cui turtèi" (arrosto)  
all'interno di questo pesce si deve togliere una pellicina scura, se no  
sa di amaro quando si cucina  
anguilla "inguèla" ora rarissima, c'è solo quando cresce l'acqua  
branzini "al bransén" spariti  
tinche "li tenchi" idem.*

*Qui si pesca tutto l'anno, tranne maggio e giugno – quando la pesca  
con la bilancia e col bilancione è vietata per via della riproduzione dei  
pesci, "i pés i va in fréga", ma con la canna si possono pescare anche in  
questi mesi, tranne le carpe, mentre le "tenche" [tinche] sono sparite.*

*E gli storioni? Da 15 anni G. non ne ha più presi.*

*Il Siluro? È da 16-17 anni che li si pesca (comunque da meno  
di 20 anni).*

*G. è tornato a fare il pescatore professionista dal '90, prima por-  
tava il latte ai caseifici con il suo camioncino.*

*Ha la licenza di pesca di categoria A.*

*Come pescatore professionista G. versa i contributi INPS e  
INAIL*

*Al bilancione ci si ritrova, al mercoledì e al sabato*

*Dal 1° luglio si tornerà a pescare e si rimetterà la rete*

*Poi, la rete, la si toglierà a maggio e giugno*

*Carpe, cefali, "amor" carpe erbivore (si possono prendere sempre)  
vengono dal mare, risalgono il Po, entrano in Oglio e cercano l'acqua*

sporca dei canali di irrigazione

I cefali vanno a branchi e vanno contro quell'acqua,  
i cefali sono facili da prendere

Di notte non si può pescare col bilancione  
si può pescare da 1 ora prima dell'alba fino a 1 ora dopo il tramonto

Quando c'è buio è più facile prendere i siluri, gli ultimi presi qui  
pesavano 50 – 60 – 87 kg.

Per tirarli fuori bisogna slacciare la sacca che sta sotto la rete,  
e allargare il buco, di lì passerebbero solo pesi di 5 o 6 kg, poi si fa  
cadere il pescato nel "batèl".

Tantissimi cefali o "rügòn" (carpe false), si distinguono per le  
scaglie più larghe e più chiare di quelle delle carpe vere, pesci recenti  
(da 20-15 anni) "i gh'era mia 'na volta"

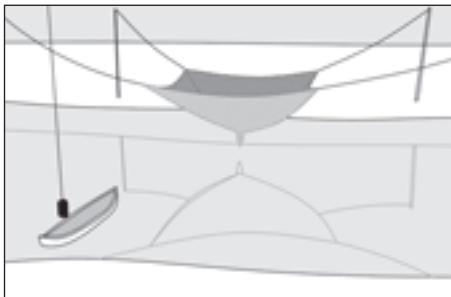
"na volta a gh'era":

"i scardvèi" le scardole

"le luni" pesce sole, ora rarissimo nei canali.

Nei "bartavèi" [nasse] a gh'andava tutti i pesci che a gh'era 'na volta",  
in maggior parte "al pés gat", ma anche "li inguili, li ténchi, al liis".

Una o due anguille  
pescate da G. quest'anno,  
in aprile, qui al bilan-  
cione, adesso le "inguili"  
vanno isolate e non più a  
banchi, ci sono solo quando  
l'acqua aumenta, ma sono  
sempre meno.



I gamberi killer: "a  
s'n'è fat 'na marea", non si  
può più pescare come una  
volta con le nasse, mangia-  
no la rete, "bartavèi sbusà", e divorano il pesce pescato (sono comparsi  
da una decina d'anni) si trovano anche fuori dall'acqua, in mezzo al-  
l'erba, "i va fin in dal lét" [entrano persino nei letti]. Io li schiaccio  
e li buttavo via, dice G., ma certi signori di Verona, invece li racco-  
glievano, li mettevano in un secchio e li usavano come condimento.  
Per prenderli si usa come esca del fegato di maiale o di bovino e "lor  
i s tàca a l'am" [si attaccano all'amo].

*Del pesce siluro non si riesce più a disfarsene. Tra Oglio e Fossola arrivano i branchi dei cefali (per l'acqua sporca) e i siluri singoli vengono lì e li divorano.*

*Sotto al bilancione G. ha visto nell'acqua un siluro "c'al paréva an tor, al fava di vèrs" [che sembrava un toro, si dibatteva].*

*Il siluro è commestibile, ma bisogna saperlo cucinare: si toglie la pelle, si tolgono le interiora, si toglie la coda, si tengono i due fianchi, si fanno pezzi di 3 o 4 kg, si toglie il grasso. G. ne ha nel suo congelatore.*

*Il siluro è molto vorace "al màgna rügòn, cefali, inguile, gòp, l'è an distrustidòr c'al fa paüira", se dovesse trovare anche qualche anitra ("nedrìn müit") "al màgna anca quèla" [divora anche quella].*

Nonostante l'età, Giovanni ha ancora una bella voce da tenore. La notte, quando pescava di frodo, era solito ingannare la solitudine canticchiando qualcosa sulle melodie di vecchie canzoni che aveva imparato durante la naja. Questa è la *Canzone del pescatore*, improvvisata sull'aria del canto dei "duellanti". Giovanni me l'ha cantata all'interno del capanno, mentre il Lino e tutti gli altri stavano fuori:

### *La canzone del pescatore*

*Partiva alle cinque in bicicletta  
chiedendomi la strada per Reggio Emilia.  
Passava la giornata e non tornava  
metteva in pensiero la famiglia.*

*Quando mi avviai per andarlo a cercar  
lo trovai lungo la strada e mi disse:  
- Cosa sei venuto a far? -  
La mamma e il babbo a casa  
stavano male perché alla partenza lui disse:  
- se io il pesce non venderò, lo butterò nel fiume  
e assieme annegherò -*

*Lo videro tornare sorridente  
gli domandarono. - Come stai? -*

*- Son stanco e ci vuole pazienza,  
quelle donne che non comprano mai !  
Ci vuol pazienza, ma non tralascerò -*

*Allor -disse mio padre - il Motom ti comprerò.  
Quando anche tu sarai motorizzato  
andrai in montagna ed in pianura,  
lo adopererete alla domenica,  
ma dobbiam fare sempre bella figura.  
Cosa diran la gente, che noi siamo signor,  
perché abbiam comprato un piccolo motor.*

Questa canzone Giovanni Scaglioni l'ha composta al Bilancione di Squarzanella, sul canale Navarolo, nel 1956.

Dice: - Io e mio papà pescavamo e mio fratello andava a vendere il pesce. *'Sta cansun ché l'è tiita vera. A l'ho fâta par mè fradèl.* Stando lì a pescare di notte, tra una sigaretta e l'altra, mi è venuta in mente. -

Lino Montanari (detto *Linén*) mi mostra orgoglioso le foto scattate da lui, che documentano trent'anni di vita di questo capanno da pesca. *Linén* ha decine di album formato 15 x 10 con queste fotografie. Ogni album contiene circa 24 foto a colori, custodite in tasche di sottile celluloido trasparente, che solo a toccarle crepitano. È l'archivio del bilancione. A guardare le immagini capisci che per lui fotografare è un gesto rituale di sottomissione all'apparecchio (Flusser, 1983, trad. it. 2006). I soggetti sono ripetitivi: trofei di pesca, bestioni più alti degli uomini messi in posa lì accanto, pesci-siluro semispellati appesi a una cima e tenuti in posizione verticale, brindisi e tavolate tra amici, gatti, qualche ritratto di persona, ancora gatti, i resti del capanno ridotto in cenere dopo l'incendio (doloso?) avvenuto nel 2002 e le fasi della sua ricostruzione portata a compimento l'anno dopo. Tranne le scene (irripetibili) dell'incendio e del rifacimento del bilancione, che attestano un evento "storico", la serie delle altre foto scattate da *Linén* ha un andamento ciclico, è



una spirale di pescate e banchetti sempre identici che si avvita su di sé. Ma se guardi bene ti accorgi che, col passare degli anni, da queste foto spariscono vecchie specie di pesci e delle nuove si fanno avanti, e viene a mancare qualche amico che se n'è "andato". Eppure il bilancione, sgranaghiato com'è, resiste a tutto.

Lino mi dà da leggere due poesie in vernacolo che parlano di questo. Sono state composte da Dino Veronesi, perito agrario in pen-

sione e amico suo, che abita a San Matteo delle Chiaviche, a tre passi da qui.

Il primo testo, datato aprile 2002, che trascivo così com'è dal dattiloscritto, parla dell'incendio del *balansòn di pramsàn* ("il bilancio-ne dei parmigiani"). Il titolo allude al fatto che il *Linen*, che è nato a Campegine e ora vive a Parma, è di origini emiliane e, come lui, altri frequentatori di questo ritrovo sull'acqua provengono da fuori provincia, dove di posti come questo ormai non ce n'è più.

### *Al balanson di Pramsan*

*Al balanson ad Turdoi  
col in Boca 'd Fosula,  
di Pramsan, dal Linen  
l'è brusà, u mei, i la brusà.  
Fer e senar ghè sul armas,  
è brusà anca la corda unta  
ca tirava su e so la balansa.  
È sta distrot, dispers, cancelà  
la storia 'd 32 an d'atività:  
dad-le è pasà diversi pascadur  
Pasaren, Cisaron Gelati e po Pieru,  
la Ave, Ghiacciolo, la Egle  
e par ultim Giuanen Scaglion  
e po' Alviron, 'l fiol d'Pasaren  
e tanti arsan, pramsan, mantuan,  
siur, puvret, prufesur, scariulant  
muradur, tipografi, sindich, straden,  
e tanti, tanti pensiuà; tota gent  
in gamba, cà gheva puch da fa cul pes  
ma tanta voia 'd compagnia.  
Le in mesa li pianti, dav-sen a l'acqua  
i gneva a risturar 'l cor e 'l stomac  
a la cusina dal Linen.*

*'L Linen, fort, dur, e uspital,  
lu vest a piansar, dularà cuma  
sal ghes 'n mort in cà.*

*La so veta la pareva f-nir le.  
Du de la sc-mana, anca tri  
temp bel o brot, ista e inveran,  
in mesa l'aqua, in sal batel  
a sircà 'l pes ca ghera po',  
pri so gat, pri so amich, chi era tanti.*

*Le smagnava, le sbiveva, le srideva  
la pasca l'era sul na scusa,  
le sfava bon sang in compagnia.  
Chiunque ag capitava, anca fora dal gir  
l'era ben acolt, ben acetà:  
'n bicer d'ven, na feta 't salam,  
'n piat 'd pasta sota u i gnulen  
i ghera sempar, anca sa tevi bela disnà.*

*Parché i la brusà, ch-se det e fat  
chi disturbaval; sfava gnanca pulitica,  
's parlava mal d-nison.  
Ma si s parlava 'n pù da sport  
chi Milan, chi Inter, chi Iuventus  
chi dal Samate, chi d-la Ferari.  
S parlava tan d-robi veci, quand sa stava mal  
e s-tribulava par magnà, ma suan s-fava quel  
'd doni s parlava, si, ma datà l'età...  
sul ricordi e desiderì.*

*S'discuteva, invece, d'robi serù  
d'acqua puga e spurca, d'inquinament,  
dal pes cha ghè po'. Dal Siluro,  
dal Breme, dal rugaterà ed-la necessità  
d-far quel, par 'l Parco d'l'Oì, e la Provincia  
par tagnar d'acat tradision e storia  
dal temp indré e migliurar l'ambient.*

*E li lumaghi, i luartis, i radet da camp,  
li rani, i pes sui, i sturion, sala e trogni  
piopi e gora, pieni e alagement  
i era gran discurs.  
Ades l'è tot brusà, tot distrot,  
ma parché i ha fat na roba t-se?*

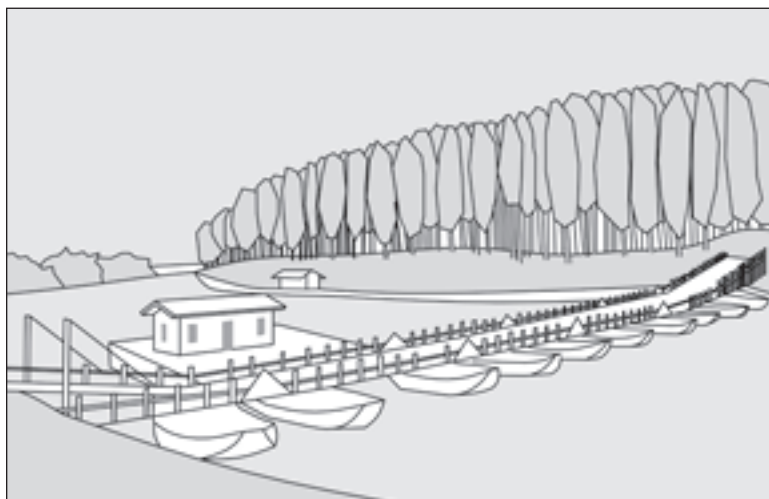
*che mond balurd vivom in co:  
Scambiarla in mei? Nuatar murom,  
ma ai nostra fioi, cusa 'ndarai in cuntra?  
Forsa Linu, suspend 'd piansar  
e, fom quel, ancora d'bon; so li manghi.  
Chi è stà a dach foch i è di frustrà  
cuma se in d-la so testa ac manches 'l d-man.*

L'anno successivo, nel 2003, questa lamentazione per la distruzione del capanno lascia il posto al compiacimento per la sua avvenuta ricostruzione. L'autore è sempre Dino Veronesi:

*Al balanson rifat al tira so'*

*... Al 21 d-mars da stan dumelatrì  
Par la 2' festa d'l'acqua  
'l balanson l'è bela in funzion  
e 'l tira n-cora so 'l pes, gob e psina,  
mei che i an in indre...  
E i tri casot rifat pu bei  
cum mur e predi, rivestì 'd-legn  
e na terasa par vardà l'acqua.  
Quanta gent, quanti putei,  
quanti maestri, dutur e bidei  
è pasà a visità 'l balanson,  
c-l'è sempar 'n spetacul, cal tirà so.  
Ma toti i de l'è t-se gent ca pasa  
gent ca s-ferma, gent ca magna e bev,  
duttur ca "varda" l'acqua parché l'è spurca,  
prufesur ca studia 'l pes viv e rusti,  
e tanti vec ca s-cunta i so "amarcord"...  
"cost l'è 'n bel sit, cost l'è 'l Paradis"  
a det von cul bicier in man eg luseva i oc.*

Nei pressi del bilancione, a Torre d'Oglio, c'è ancora un antico ponte di barche il cui funzionamento, per recente deliberazione dell'Amministrazione Provinciale, sta per essere completamente modernizzato. Un tempo i vecchi pontieri, come la nostra guida Odone Rondelli, che notte e giorno scrutavano l'andamento della corrente del fiume sapendone carpire tutti i segreti e i segni che preannunciavano le secche e le piene, lo regolavano a forza di braccia, fermandolo, secondo i livelli raggiunti dall'acqua, a uno dei quattro attracchi che stanno sulle sponde. Fra poco il controllo del ponte verrà automatizzato e rimarrà un unico attracco. I barconi galleggianti di cemento che ora sostengono questo manufatto di carpenteria pare che resteranno, secondo il nuovo progetto, ancora qui, ma serviranno solo "di bellez-

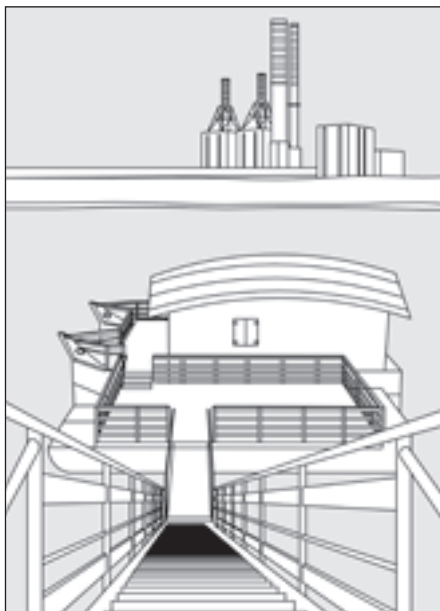


za” e perderanno la loro originaria funzione di sostegno, in quanto il congegno del nuovo ponte non ne avrà più bisogno.

Di questa reliquia autentica hanno già scritto in molti: storici, ecologisti, appassionati di antiche cose e giornalisti. Di recente è stato pubblicato su un quotidiano nazionale un lungo e appassionato articolo firmato dal giornalista Paolo Rumiz che ha voluto anche lui spezzare una lancia in sua difesa, segnalando che questo è l'ultimo ponte di barche rimasto in Europa.

Nel destino del ponte di barche di Torre d'Oglio c'è qualcosa di contraddittorio. Qui, nei pressi della foce d'Oglio, c'è un manufatto storico originale, rimasto intatto fino ad oggi che meriterebbe di essere conservato, mentre a distanza di pochi chilometri, a Revere sul Po, è appena stato ricostruito il simulacro a grandezza naturale di un mulino natante, simile a quello descritto nel romanzo di Riccardo Bacchelli. E sulla riva che sta di fronte all'attracco di questo simulacro rifatto *ex novo* svettano, come mostruosi emblemi del nostro tempo, le ciminiere della centrale termoelettrica di Ostiglia, realizzata in riva al Po per sfruttarne le acque nei propri impianti di raffreddamento, ma ormai non basta scrivere di queste cose.

Ne parlo con Rossella Schillaci, autrice di documentari etnografici, e decidiamo di compiere assieme alcuni sopralluoghi nel Mantovano e nel Cremonese per stabilire dove girare le riprese e per conoscere i testimoni da intervistare.



## LUGLIO

7 luglio, attraversando in auto con Rossella il ponte fluviale tra Revere e Ostiglia durante uno dei nostri primi sopralluoghi fatti per individuare i posti dove girare il documentario, appena lasciato il simulacro del Mulino sul Po e il Museo civico di Revere, allestito nella reggia che fu costruita da Luca Fancelli per i Gonzaga, ecco che viene fuori il titolo da dare a questa ricerca: *La Fiuma*. Un nome dialettale, di genere femminile, adoperato dalla gente del posto per indicare il Po (che in italiano è invece nome maschile, derivato dal *Pater Padus* di classica memoria). Da queste parti c'è un modo di dire (*da 'd là dlla fùüma*) che sta a significare tutto quello che si trova sull'opposta riva. *La Fiuma* evoca un'idea d'abbondanza, e allude al carattere materno, fecondo di questo corso d'acqua che ha generato la vita di intere popolazioni.

Negli occhi abbiamo ancora un paio di foto, appena viste al Museo, che mostrano la benedizione impartita dal parroco di Revere alle acque del Po con l'immersione in esse della reliquia del dito di Sant'Alberto. Un rito compiuto nel 1951 per scongiurare quell'alluvione che diverrà poi memorabile. E stiamo dirigendoci verso il santuario mariano della Comuna, che è a pochi chilometri da lì, sommerso tra le colture di mais della campagna ostigliese.

Sull'altare maggiore del piccolo Santuario, sotto la statua della Madonna in trono con il Bambino



benedicente seduto sulle sue ginocchia, tre frati francescani concelebrano la messa vespertina. Da qualche anno il vescovo della Diocesi di Mantova, che esercita la sua giurisdizione su questo luogo sacro, ha voluto affidarlo alla custodia e alla cura di sette padri francescani. Terminata la funzione, prendiamo a conversare con un paio di loro, stabilitisi da poco alla Comuna. Uno dei nostri due interlocutori, fra Guido da Mirandola, è stato ordinato sacerdote nel mese di maggio di quest'anno e ci fa dono di un santino da lui fatto stampare in occasione della propria consacrazione. L'immagine riproduce un dipinto di Pietro Annigoni: *L'ultima cena*, dove vedi il sangue sgorgare dal costato e dalle mani del Salvatore, prefigurazione della crocifissione, e andare ad effondersi sulla tovaglia candida, sino a spargersi poi in mille rivoli che consacreranno il mondo intero. Fra Guido commenta per noi questa immagine sacra e accenna ai miracoli operati dalla Vergine del santuario nel quale ci troviamo. L'altro frate ci porge un opuscolo che narra la storia della Comuna. Penso alla cronaca dei preti di Stargorod, scritta da Leskov, e mi sfiora l'idea di fermarmi qui per un po' di



tempo a seguire giorno dopo giorno la vita di questa piccola comunità monastica. *La Fiuma* dovrà dunque occuparsi anche della devozione popolare e non potrà trascurare il tema religioso, quello mariano in particolare. Il fiume-donna e il ruolo protettivo della Madre di Dio sono dimensioni simboliche contigue, che – in certi casi – sembrano persino sovrapporsi. Particolare interessante: la statua ritenuta miracolosa della Vergine della Comuna è stata intagliata nel legno di salice, una pianta che cresce sulle sponde del fiume.

Le Madonne del Po. Madonne arboree e fluviali come questa, o come quella del rito di Brancere, nel Cremonese, che ogni anno viene celebrato a Ferragosto in un'ansa appartata, ombreggiata da un bosco di pioppi.

## FERRAGOSTO

Per parlare del rito mariano della benedizione del Po che il 15 agosto di ogni anno si ripete con gran concorso di fedeli nella località di Brancere credo basti osservare un paio di foto che ho scattato sul posto quel giorno.

La prima mostra la Madonna trasportata sul fiume in un'imbarcazione partita da Cremona la vigilia, veglia di preghiera. I soggetti di questa foto sono la statua della Madonna e l'imbarcazione che la sostiene. Ambiente della foto: le acque del fiume.

La seconda ritrae invece l'insieme dei partecipanti al rito: una folla umana in preghiera nell'ansa fluviale di Brancere e nel pioppeto che le sta alle spalle. Qui il soggetto è rappresentato dall'insieme delle persone, l'ambiente della foto è dato dalla terraferma (nel folto del pioppeto) e non più dall'acqua.





Le coppie che ne risultano sono dunque due: 1) Madonna-fiume 2) massa dei fedeli-pioppeto dove il secondo termine di ciascuna coppia sta in relazione diretta con il suo antecedente, del quale ci appare anche come l'equivalente simbolico: Madonna=fiume / fedeli=alberi del pioppeto.

L'ansa del fiume, gli argini del Po, il bosco di pioppi sono gli ambienti nei quali si svolge il rito che valorizza, almeno per un giorno all'anno, spazi "a rischio" che ormai tutti avvertono come pericolosamente insidiati dalla modernità. Il rito di Brancere è una sorta di estremo appello, rivolto agli uomini di buona volontà, ad assumersi l'impegno di tutelare l'ambiente. È un'esortazione a preservare i luoghi appartati di un Po certamente non più incontaminato, ma che conserva ancora tuttavia la maestosa dignità di un luogo sacrale. Ogni tratto di questa complessa cerimonia liturgica: l'immagine mariana temporaneamente tolta dall'altare di una chiesa e messa su un'imbarcazione che solca il Po, la veglia notturna di preghiera trascorsa sul fiume, la fatica dei pescatori che portano a spalle in processione la statua della Madonna

lungo gli argini, la messa al campo celebrata dal vescovo nel folto di un pioppeto gremito di folla, i cori eseguiti durante l'offertorio dalle voci esotiche di un gruppo di suore-pigmee venute dal cuore dell'Africa, tutto ciò non fa che rinviare al tema, divenuto ai giorni nostri ineludibile, dei rapporti tra religione ed ecologia.

L'inquinamento degli elementi naturali e i gravi danni inferti all'ambiente hanno infatti, per contrasto, suscitato il desiderio di compiere un riscatto che passi attraverso il recupero di forme di religiosità improntate ad una riconciliazione tra l'uomo e la natura (Lanternari, 2003 e Harvey, 1997, trad. it. 2000).

## AUTUNNO

Dopo la religione, la poesia. C'è un nesso evidente tra queste due dimensioni dello spirito umano che si fondano entrambe sul *pensare metaforico*. Della disputa se siano nati prima i miti religiosi o la poesia ha discettato a lungo Cassirer nel suo *Linguaggio e mito* (1959, trad. it. 1961). Ma qui non importa prendere partito per l'una o l'altra delle soluzioni proposte dal filosofo. Quello che conta è piuttosto immergersi nella pratica della creazione di un linguaggio che sappia rappresentare al meglio la realtà, riscoprendone i lati più riposti e segreti, e che sia in grado di influire con la parola su di essa, non limitandosi a comprendere la natura, ma riuscendo a farla propria, a impossessarsene in virtù di un incantesimo. Un linguaggio come questo, còlto allo stato nascente, non può stare racchiuso nei libri, ma deve confidare nell'oralità, nella magmatica e sempre nuova produzione di instabili parole che riecheggino gli antichi suoni di un dialetto erroneamente ritenuto in procinto di estinguersi. Il poema *Sabièra* della giovane poetessa mantovana Giorgia Bottani si muove appunto in questa precisa direzione. L'autrice, come spiega lei stessa con una felice metafora ittica, ha cercato di “dare vita a un poema di fiume, un essere cioè che proprio come un pesce, del fiume non ha solo lo scenario, l'*habitat*, ma anche il movimento, il respiro”. Qualcosa di vivo e di quasi imprevedibile insomma. Per catturare il suo pesce-poema, Giorgia ha dovuto compiere pazienti appostamenti nei luoghi più scomodi o marginali del fiume: le lanche, i bugni, le golene, certe pozze di fango (*mòlta*) dove “la madre di questa terra” abbandona nell'acqua la sua placenta. E ha trascorso una parte del suo tempo conversando a lungo (unica donna) in dialetto con i pescatori e i barcaioi del Po che ogni giorno, verso il tramonto, si danno ritrovo sulla riva destra, presso il Fortino di Gorgo, di fronte al Boscone, un luogo da cui vedi la corrente dell'acqua fare un “giro” su se stessa, sdoppiandosi in due direzioni l'una che va a valle, sicura, e l'altra che ritorna all'indietro, mostrandosi incerta

se proseguire il cammino. È qui che Edo, Fulvio, Walter, Marino e tutti gli altri innamorati del Po che abitano da queste parti vengono a scambiarsi le loro impressioni e a trarre auspici dall'osservazione delle acque. La loro conversazione, fatta sorseggiando lambrusco all'ombra di un salice al quale hanno appeso una cassetta di legno azzurrina che contiene bicchieri e formiche, si ripete ogni giorno immutata, seguendo uno schema, simile al canovaccio di una Commedia dell'Arte, che consente ai suoi esecutori solo varianti minime, come io stesso ho potuto notare partecipando con Giorgia a qualcuna di queste "sedute". Le varianti sono determinate dall'influenza delle condizioni meteorologiche, dall'andamento del fiume e dal conseguente umore dei protagonisti, mentre le parti fisse consistono in quattro schemi tipo:

1°) i saluti, quando dall'argine si vede scendere a Po un nuovo arrivato, il quale viene immancabilmente accolto -prima ancora che si sieda in compagnia- con motti scherzosi e ironiche allusioni intorno al suo aspetto fisico e alla di lui persona;

2°) la bevuta, che consiste in commenti enologici e sapienziali sulla qualità del vino che sta nei bicchieri, in cui ognuno non fa che decantare i pregi del lambrusco imbottigliato da lui rispettando le fasi della luna e sminuisce per burla le qualità del vino portato dagli altri;

3°) le osservazioni sul tempo e sul fiume: cosa portano le nubi? Come gira la corrente? Perché fa così? Cosa vuol dire? Perché c'è tanta schiuma in superficie? Cosa trasporta il Po? Rami d'albero, sacchetti di plastica, assorbenti igienici, qualche volta il corpo di un annegato. E cosa c'è sott'acqua? Sassi macinati dalla corrente, sabbie che i cavaatori di frodo rubano al fiume, e il pesce-siluro che da qualche anno in qua fa strage di tutto;

4°) infine i ricordi. Un repertorio canonico di nomi e di episodi ripetuti ogni volta in ordine sparso, ma sempre identici, per meglio imprimerli nella memoria collettiva: la piena del Cinquantuno messa a confronto con l'ultima piena (del 2000), i sacchetti di sabbia sistemati sugli argini a riparo del paese, le campane a martello, l'evacuazione delle stalle e delle case in golena, la storia della vecchia Gelati, paralizzata sulla seggiola, che fu piantata in asso dai soccorritori atterriti dal grido che il Po aveva "rotto" nelle vicinanze, il boato del fiume in piena e i campi allagati. E i pesci di un tempo, quelli che adesso in Po non si pescano più (*i pès ch'i gh'è pü*): gli storioni (*i storìon*), per esem-

pio, che erano di vario tipo, e li si distingueva dalla forma -più o meno appuntita- del muso. Questi *storìon*, narrano gli amici di Giorgia, risalivano il Po e venivano tirati in barca (*in dal batèl*) usando un tipo di rete, la *megiòra*, che era più alta del *rai*. Da una parte la *megiòra* veniva fermata al *batèl*, mentre dall'altra era tenuta a galla da una zucca (*'na süca*). Quando ci incappava lo storione, che poteva pesare anche più di un quintale, lo si portava pian piano *in sal sutil* [verso la secca], verso un *sabiaròn* [uno spiagione], dove gli veniva assestata la prima arpionata.



Poi gli attori di questa “commedia” ripetono i nomi di altri pesci che qui sono “spariti”: *al pés gat*, *l'anguila*, *al lüs* (adesso è rimasto solo il luccio-perca), *li pasarìni*, *li uràdi*, *al stréc*, *la sivrèla*, *al cavasin*, *al varùn*, *la bréma*, *al carpiòn*, *al gòp* (che, spiegano loro, aveva il corpo interamente coperto di squame, mentre le carpe d'oggi no), e *i sévoi* che in primavera, fino al mese di giugno, risalivano in banchi dal mare e ti saltavano dentro in barca da soli, come nella pesca miracolosa del Paese di Cuccagna. E nominano tutte le altre cose commestibili che nascevano spontanee sulle rive del Po: *le trògne*, tuberì che erano distinti in tre tipi (la bianca, la normale e la nera, che era anche la più buona) e *le magnùgole*, radici bianche e dolci come carote.

Giorgia, che ha abitato per qualche tempo anche a Parigi e in Islanda, si trova ora perfettamente a suo agio a conversare con queste persone, che lei chiama i suoi “logopedisti”, vale a dire coloro che le hanno re-insegnato a parlare (e a pensare) in dialetto. La lingua del suo poema di fiume nasce dai diretti contatti con gli anziani interlocutori del Fortino e dall'attento ascolto dei loro discorsi sentiti fare e ripetere di giorno in giorno per chissà quante volte. È da loro che l'autrice ha potuto apprendere i nomi (segreti) dei luoghi e degli animali del fiume che popolano il suo poema. È dialogando con questi saggi-beffardi che è nato in lei l'interesse per le cose che mutano forma in

continuazione, pur rimanendo nella sostanza sempre uguali, l'amore per l'acqua che non sta mai ferma in un posto solo e che rapisce lo sguardo col suo vortice ipnotico, per le inattese metamorfosi alle quali vanno soggetti gli insetti e gli anfibi delle sponde del fiume, per i pesci e gli uccelli che vivono qui, per quell'universo cangiante, fatto di terra e di acqua, in cui gli elementi si confondono tra loro in un miscuglio indiscernibile dove *"la tera [...] par c'la sa sdelfa quand al fiòm al cres/ ca 't cunosi pö cus'l'è acqua/ cus'l'è tera/ indl'impast vif adli pieni"* [la terra... sembra sciogliersi quando cresce il fiume/ che non sai più/ cos'è acqua/ cos'è terra/ nell'impasto vivo delle piene].

Autunno, l'aratro rivolta le zolle e riaffiorano i tesori sepolti. Tesori nascosti nelle viscere della terra tra Oglio e Po, occultati da briganti, monaci e soldatesche dei secoli passati, pirati di questa pianura bagnata dai fiumi.

C'è un vecchio manoscritto lasciato da un maestro di Pescarolo, Giuseppe Bodini, vissuto nell'Ottocento, che strimpellava il violino e da buon cremoneese fu forse anche liutaio.

In quel manoscritto stanno elencati i posti dove si diceva che vi fossero nascosti dei tesori e si rivelano i segreti per prenderli. Si tratta di luoghi infestati da ombre di morti o da spiriti maligni messi a guardia delle ricchezze accumulate. Bodini aveva carpito questi segreti ascoltando i racconti fatti a veglia nelle stalle o ai tavoli delle locande e consultando antichi testi di scienze occulte mostratigli da certi preti di campagna di sua conoscenza.

Il tris-nipote del Bodini, Alessandro Camerini, nato nel 1921 (a cent'anni esatti dall'anno di nascita del trisavolo), conserva con cura il manoscritto dei *Tesori nascosti* e ce lo mostra assieme ad altri quaderni e scartafacci riempiti dal Bodini di segni cabalistici e di mappe approssimative, tracciate a mano.



Mentre parla del proprio antenato, Camerini sorride con lieve ironia e appare perplesso. Lui che ha lavorato per tanti anni all'Olivetti di Ivrea, fabbrica della "ragione", non crede affatto alle rivelazioni lasciate dall'avo. Eppure ci invita ad andare nei posti indicati da Bodini, tanto per vedere, anche se in tutti questi anni che sono trascorsi, soggiunge, ormai sarà tutto cambiato. Ma chissà che non troviate qualcosa... È con questo augurio lasciato nel vago che Camerini ci congeda, dandoci in prestito il manoscritto sui *Tesori nascosti* e le mappe disegnate dal suo avo.

Come nel romanzo di Stevenson, è la mappa del tesoro che anche ne *La Fiuma* sarà destinata a prevalere sul racconto.

Prima di tutto tornare a Pescarolo, nel *Museo del Lino*. È qui che Fabrizio Merisi, Gianni Arisi e Stefana Mariotti hanno avuto, negli anni Novanta, l'idea di cercare di approfondire i contenuti di questo curioso manoscritto, da loro trasmessomi in fotocopia in vista della sua pubblicazione (Bodini, 1994). La lettura del testo si rivelò sin dal primo momento densa di informazioni e "spie", non tanto sui tesori nascosti, quanto sui sotterranei legami tra l'oralità e la cultura scritta. Giuseppe Bodini sapeva infatti mediare tra livelli differenti di cultura, era una sorta di "ponte" che univa in sé il gusto per la registrazione di voci infondate e di leggende plutoniche, fatte passare di bocca in bocca, con la meticolosità sapienziale degli antichi compilatori dei trattati di occultismo che circolavano invece entro una cerchia ristretta di lettori.



A quattordici anni dalla mia prima lettura del manoscritto sui *Tesori nascosti* mi pare inutile continuare a insistere sul carattere composito di questo documento, o a segnalargli i vari indizi che rivelano la coesistenza al suo interno di strati sovrapposti di cultura. Meglio fingere di prendere per buoni i suoi incredibili contenuti e servirsene come “guida” lasciandoci condurre in quei luoghi “segreti” che Bodini ha voluto menzionare.

Andare, per cominciare, in compagnia di Stefana Mariotti del *Museo del Lino*, all’oratorio campestre della Senigola, appena fuori Pescarolo, dove, stando al manoscritto, si diceva che *“della parte verso monte di fianco alla portella in sul muro si ritrova dipinto un crocifisso, distante pochi passi da quello, vi giace un Tesoro, contenente del certo lire cre[monesi] 72.000, nascostovi l’anno 1834”*.

Nella chiesetta da molto tempo chiusa al culto regna sovrana la desolazione, ma in una nicchia alla sinistra dell’ingresso vedo che sta ancora al suo posto la statua di una santa dimenticata, la palma del martirio nella mano sinistra e nella destra l’impugnatura di una patera che contiene tracce di offerte vegetali.

È Sant’Eurosia, una sorta di Demetra cristiana protettrice dei campi coltivati, spiega Stefana, ma da molti anni il suo culto è stato abbandonato perché i contadini non temono più, com’era un tempo, i fulmini e le tempeste dei quali lei fu ritenuta “signora”.

Lasciata la Senigola, si va con Stefana al Sidolo: una cascina in aperta campagna, circondata come le vecchie costruzioni rurali cremonesi da un muro di cinta chiuso da un unico portone di legno chiodato. Di questo luogo scrisse Bodini: *“A Sidolo in un Pradone si ritrova nascosto un casone [cassone di legno] di soldi con attor[no] sette parolette della setta [i piccoli paioli usati per la bollitura dei bozzoli] piene*



*pure di soldi questo tesoro] si dice che ammonta a cremonese lire 36.000.000”.*

Anche questa cascina si presenta in stato di pressoché totale abbandono, fatta eccezione per il corpo centrale dove abita Giancarlo Gazzina, un agricoltore che Stefana conosce e che ci accoglie con grande cortesia.



Conversando con lui, veniamo a sapere che una società immobiliare, della quale lo stesso Gazzina fa parte, intenderebbe ristrutturare da capo a fondo il Sidolo, senza snaturarne l'aspetto esteriore, per ricavare delle abitazioni da affittare o da mettere in vendita. A ostacolare questo progetto, che farebbe rivivere il Sidolo, è però intervenuta una recente pianificazione territoriale che ha cambiato le destinazioni d'uso dei terreni tutt'attorno. Qui -lamenta Gazzina- passerà l'autostrada Cremona-Mantova e nelle immediate adiacenze si insedierà un vasto complesso di attività artigianali e commerciali che finirà con il “murare” il Sidolo e col togliere il respiro a quest'isola di pace immersa nei campi. Gazzina giura che si opporrà in ogni modo al progetto e ci mostra la riproduzione di una mappa cinquecentesca del territorio cremonese nella quale si vede che il Sidolo vi appare segnato con un puntino appena percettibile. Quando gli diciamo del tesoro che, stando al Bodini, sarebbe nascosto in un “pradone” nei pressi del Sidolo, lui scuote la testa e commenta che è solo una leggenda senza fondamento. Ma, quando gli diamo ragione, capiamo che forse avrebbe preferito ricevere da noi tutt'altra risposta.

Volendo farmi raccontare altre storie improbabili vado nella Sinistra Mincio a incontrare una mia vecchia conoscenza, Berta Bassi, una ex mondina nata nel 1928. Berta padroneggia alla perfezione le tecniche dell'oralità e l'arte del raccontare, abilità che ha appreso da sua madre, la quale anteguerra narrava lunghe fiabe di magia a veglia nelle stalle sparse tra il fiume Mincio e il canale Molinella.

Appena accenno a Berta del manoscritto sui *Tesori nascosti*, lei ripescava dalla sua memoria una storia che dice esserle accaduta davvero. La riassumo qui con parole mie, voltandola dalla prima alla terza persona:

All'epoca in cui avvennero questi fatti Berta si era da poco sposata con Anselmo Costantini, un salariato agricolo che lavorava sotto padrone in una stalla della Corte Grande di Bigarello. Una notte, mentre il marito era al lavoro e lei si trovava da sola in camera da letto, Berta sente scricchiolare le assi del pavimento. Sembravano passi di qualcuno che non trovava pace (*n'anima in péna*). Poi questo "qualcuno" comincia a chiamarla per nome. Piena di spavento lei ficca la testa sotto le coperte e non risponde al richiamo. La cosa si ripete per tre sere consecutive, poi, com'era venuta, questa presenza se ne va via per sempre. "Ma, se gli avessi dato retta -conclude la narratrice- addio Berta! Mi avrebbe portata via con sé". Quando le chiedo di chi erano quei passi e quella voce, Berta, senza esitare, mi risponde che erano di uno dei "morti" che facevano la guardia al tesoro del "*Castel di Bigarèl*", i cui ruderi sorgevano lì nelle vicinanze. Quando, qualche anno dopo, quelle macerie vennero rimosse per lasciare posto a una stalla modello, furono trovati effettivamente là sotto degli scheletri umani.

Berta parla poi della *Molinèla* (la Molinella), il canale che deriva le acque dal Mincio e che trasportava alle aie le barche (*burcelin*) piene dei covoni di riso mietuto in autunno e che azionava le ruote di un gran numero di mulini e pile da riso dei dintorni. Uno di questi antichi mulini, detto di Arlecchino, già di proprietà nel XVII secolo del Capocomico Tristano Martinelli, si trovava proprio dietro l'abitazione di Berta e aveva al suo ingresso un'insegna in marmo con sopra l'immagine della maschera della Commedia dell'Arte che teneva alla catena una casetta con la ruota che pareva un giocattolo e che rappresentava invece il mulino. Fino agli anni '50, ricorda Berta, quel mulino è rimasto sempre in funzione, ma qualche anno fa è stato demolito per lasciare posto a una villa moderna il cui proprietario, Stefano Montanari, ha conservato però la lapide marmorea di Arlecchino, datata 1618, che ci ha mostrato quando siamo andati a trovarlo con Berta.

La Molinella, testimonia Berta, era una fonte inesauribile di risorse per tutte le famiglie che vivevano là. Quando finivano i soldi per

pagare il bottegaio bastava andare con la guada *sot séra* (verso sera) in riva al canale e si pescavano piccoli pesci (*psina*) o gamberetti (*saltarèi*) da mettere in padella. Si viveva così. Lei stessa mi racconta di averlo fatto un'infinità di volte. Ed è anche andata "a rane" in risaia, ma le rane "invece di mangiarle" le vendeva per integrare il bilancio familiare. Berta mi mostra un *block-notes* con molte pagine scritte a mano da lei stessa. È il suo libro dei ricordi che stanno prendendo corpo in forma di testo. Cercavo una narratrice orale e mi trovo ora di fronte all'autrice di un ennesimo manoscritto, sia pure *sui generis*, dato che Berta anche quando scrive mantiene lo stile vivace delle sue *performances* fatte a voce. Eccone un breve esempio, nel quale si parla della cattura delle rane:

*"...per potere a comperarsi un vestito io e le mie sorelle andavamo a rane di notte con la centilena [la lampada ad acetilene] a carburo, lungo gli argini della risaia, e a volte si andava anche dentro alla risaia per prenderle perché le rane a volte dall'argine saltavano dentro. Poi di giorno andavamo a Casteldario a venderle e poco alla volta si ricavava i soldi che poi la mamma sarebbe andata da Giorgan merciaio di Villa Garibaldi e comperava la stoffa per i vestiti, che poi li portavamo da mia cugina che lei era sarta, si chiamava Evelina e abitava a Castelbelforte..."*



Pietro Borettini, vignetta dal fumetto *An toc dla me veta* (1928-1945), Viadana, 2000, fotocopiato in proprio.

## NATALE

Se si chiede un po' in giro, di storie sui tesori nascosti se ne raccontano ancora nella Bassa, anche in luoghi diversi da quelli indicati dal Bodini, che, al massimo, dal Cremonese si spinge nel Mantovano sino a San Matteo delle Chiaviche (nei pressi del Bilancione e del ponte di barche di Torre d'Oglio): *“Alle Ciaveghe di San Matè al cimiterio vi è nascosto un Tesoro appresso ad un'albra [un pioppo] la qual albra ha un chiodo piantato e distante un braccio di questo chiodo vi è nascosto sotterra lire cre[monesi] 40.000, nascostovi l'anno 1845”*.

Ma qui, nel Viadanese, le leggende plutoniche si sprecano. Questa è stata raccolta da Luigi Cavatorta, conservatore onorario del Museo Civico di Viadana, che ne ha saputo identificare con precisione il luogo di riferimento, all'incrocio tra Via Cagnola e Via Baghella, tra campagna e città:

*Giacomo Boretini padre di “Pédar”, al secolo Pietro, gli aveva raccontato da piccolo, la seguente storia. “Nella notte profonda un uomo stava tornando alla sua casa dopo una lunga giornata di lavoro. Mancavano cento metri al chiesolino (Maistà) della Cagnola, quando sentì un tintinnio di (metalli) ferri. Si fermò... ascoltò... e nel silenzio della notte una voce tuonò dicendo (in italiano): «Lavorate pur bene che la gente non si vede!». L'uomo che voleva arrivare a casa riprese in fretta il cammino, ... ma fatti alcuni passi, la voce ancora risuonò (sempre in italiano): «Lavorate pur male che gente mi pare». Poi silenzio totale. L'uomo allungò il passo e nell'andare intravide alte figure imbacuccate e immobili. All'indomani la gente che passava di lì vide profonde buche scavate tutt'intorno al chiesolino. Dissero che quelle alte ombre erano di briganti che lì cercavano un tesoro”* (Cavatorta, 2005: 77).

Il testimone consultato da Cavatorta è Pietro Boretini, detto *Pédar*, classe 1928, calzolaio in pensione e *genius loci* della sua Viadana, che ha cantato in decine di canzoni in dialetto composte ed

eseguite da lui. *Pédar* è anche pittore *outsider* e autore di caricature e di fumetti ispirati alle vicende dolci e amare del suo piccolo mondo e della sua stessa vita vissuta sulle rive del Po.

Ogni anno a Natale *Pédar*, con l'aiuto degli amici del Club San Pietro, allestisce nel parco dietro l'omonima parrocchiale un grande presepio con pupazzi a grandezza naturale da lui stesso creati e realizzati in legno, stoffa e altri materiali di recupero. Attorno alla capanna di Betlemme *Pédar* di-



spongono le figure che rappresentano altrettante caricature di persone reali (alcune ancora viventi, altre già scomparse) della sua Viadana. Ogni personaggio di questo presepe è colto nell'atto di compiere un gesto o un'azione che lo caratterizza: il fabbro batte sull'incudine, il barbiere sta rasando le guance di un cliente, il violinista muove l'archetto sulle corde dello strumento, gli avventori dell'osteria calano sul tavolo le carte della briscola e si portano alla bocca i bicchieri. Di alcuni di questi gesti *Pédar* riproduce persino il movimento grazie a semplici congegni fatti con fili da pesca. Di altri il demiurgo accentua invece la staticità.

Che stiano fermi o in movimento, i protagonisti (uomini e animali) del presepe di *Pédar* appaiono comunque bloccati, come per un incantesimo, in un perpetuo presente: l'istante magico che precede il risveglio della notte messianica. In quell'istante il bue rumina, le pecore al pascolo sul prato sembrano diventare di pietra, gli artigiani non fanno che ripetere all'infinito sempre il medesimo gesto e, non essendo operai di una catena di montaggio, non riescono quindi a portare a termine il loro lavoro.

Le figure che più di tutte rappresentano la fissità assoluta di questo presepe sono i tre pesci di legno dipinto messi da *Pédar* a "galleggiare" sull'azzurro di un finto laghetto. Quei pesci immobili sono gli emblemi

di una evidente contraddizione. Anziché essere agili, guizzanti e sempre in moto nel loro elemento, come pesci vivi, stanno invece rigidi e fermi, come i fossili dei Monti Lessini, simulacri irreali di un regno d'acqua ormai evaporata, un mondo fattosi arido e disseccato per via dei gravi dissesti idrogeologici del nostro tempo.



Forse erano questi i pesci che andavo cercando battendo le rive del Po, incontrando persone, interrogandole, facendomi raccontare da loro vicende del tutto improbabili, raccogliendo interviste su storie di pesca e informazioni su tesori nascosti, ascoltando leggende e canzoni di fiume.

Strani pesci e ibridi animali (serpi, basilischi, sirene e capricorni) fatti a mano da un artigiano creativo, usciti dalla sua bottega, come le antiche *maledisiùn* che decoravano e caricavano di poteri apotropaici i carri agricoli padani, figure intagliate nel legno dai carradori, o forgiate nel ferro dai fabbri che un tempo furono i “signori dei simboli” del mondo popolare della Bassa mantovana e della vicina Emilia.



Ermetici frammenti di un mondo ormai annientato dalla modernità, salvati in pochi esemplari superstiti nell'arca miracolosa messa insieme da un collezionista di genio, il dottor Giancarlo Contini di Carpi, o ri-creati ogni anno, a Natale, dal viadanese *Pédar* per questo suo bizzarro presepio.

Pesci di legno e vernice che nessuno potrebbe mai prendere all'amo nel fiume, eccetto quel simulacro di pescatore, più simile a uno spaventapasseri che a un uomo in carne e ossa, che *Pédar* chiama *Imeriu* e con il quale lui stesso finge di chiacchierare, improvvisando un dialogo estemporaneo tra l'uomo e il burattino:

(canto) *Al Po, al Po, al Po,*  
*con li sò acque cièri*  
*al bagna li spundi*  
*li sàbii e li sabièri...*

- *Imeriu, buon giorno, ciau Imeriu, e alura, at sé chi a la matina prèst, a vedi, at piàs al Po, at s'è inamurà dal Po. E 'lura cus'èt fat a sta matina?*

- *Ah, ho capì, la seràda* [la serrata]

- *Bisogna ca ta ma spiegghi, cmùt èla?* [cos'è? in puro dialetto viadanese]

- *Tuta 'na re' longa a csé e in mèa a gh'è an bartavèl o dii, e al pés al va dèntar là, ah...*

[È un'unica rete molto lunga che ha al centro una nassa o due, e il pesce ci va dentro...]

- *Eh, ma te at sé bun 'd farli cle robe là, parchè te at sé an pescadur in ganba, at gh'è 'na certa esperiensa, at sé an pescadur bravo. Cus'èl chest ché?*

- *An cefalo...*

- *Scùltam me, cus agh va dèntar, cus as ciàpa adès ad pés in Po?*

Nella risposta che si dà, fingendo di ascoltare e poi di ripetere le parole di *Imeriu*, *Pédar* passa a elencare i nomi dialettali dei pesci che oggi si pescano in Po e parla della carne del pesce-siluro che definisce "slàsa" (gelatinosa-viscida), di consistenza e gusto assai peggiori di quella dei nostrani *pés-gat*.

## GENNAIO

A Dosolo, bevendo sciroppo di fiori di sambuco, a casa del veterinario Guido Lupi, dietro la chiesa a ridosso dell'argine del Po, oltre l'aiuola degli iris rinselvaticiti.

All'interno richiami da caccia di pavoncelle (*ciuìghe*) appesi alle pareti; sul pavimento alcuni quadri firmati dal *Pédar* e una radice levigata dal fiume, a forma d'airone.

Guido mi mostra sul monitor del televisore alcuni filmati digitali girati da lui in quella grande ansa del Po sulla quale si affacciano i paesi rivieraschi di Dosolo, Pomponesco e Viadana. C'è un video che mostra il presepe di *Pédar* e un altro in cui Guido intervista un anziano falegname di Pomponesco, Pasirate -detto *Cici*- Remagni, alle prese con una *sòca* (un pezzo di tronco d'albero) che gli è stata data da abbellire.

*Cici* mette davanti all'obiettivo della videocamera la sezione della *sòca*, dalla parte del taglio, e indica con le dita gli anelli concentrici che ci fanno capire quanti anni (più di 15) doveva avere quella pianta quando venne tagliata, poi si sofferma sulle loro irregolarità che, a suo dire, dipendono dall'azione di un picchio (*pigòs*) che avrebbe disturbato la crescita dell'albero:

*Ti bisogna c'at futografi cl'anèl ché. Lü l'è nat giòst, al prim an l'anèl l'è bèl circolare, tüt seguént, al gnéva sù acsè bén! Ma cl'an l'è cresì ché e calà là, dòp al quart'an. E parchè? Cul pigòs lung al trüis... a fargh'an büs par fars al gnal... al g'ha tolt la linfa. La linfa la s'è estesa... eco parchè i anèi i è diseguali. L'essere vivente al l'ha disturbà!*

*E me, adès bisogna c'al lîmpia tüt [devo istoriarla tutta].*

Da consumato affabulatore, il *Cici* con la sua voce rauca e il fiato

affannoso di chi per una vita intera ha respirato polvere di legno, passa in rassegna tutte le specie di animali selvatici che intende incidere su quel tronco. Nelle mani di questo “Mastro Ciliegia” il pezzo di legno grezzo prende così, poco per volta, ad animarsi di figurazioni zoomorfe disposte tutt’intorno secondo lo scorrere ordinato delle stagioni che scandiscono il ciclo dell’anno.

Andando dalla primavera all’inverno, il *Cici* intaglierà sulla *sòca*:

- *al spus*: la libellula, che a primavera si accoppia per ventiquattr’ore, depone le uova e muore

- *la curnàcia*: la cornacchia, *che la va a cuvàr i òv a primavera*

- *al grilén*: il grillo che saltella tra l’erba

- *la lumàga*: la lumaca, *cla végn föra anca lé parchè l’è primavera*

e, più su, nella parte alta, ci metterà *la lusèrtola* [la lucertola] e il *faprest*, *cl’è ‘na specie ad granchio cul bèch* [una specie di granchio col becco]

e si vedrà, a suo dire, *anca al pigòs cl’è dré a sbusàr al trüis par far al sò gnàl* [anche il picchio che sta per bucare il tronco per farsi il nido] *e séma avanti in dlla primavera*

*e al lisgnòl* [l’usignolo] *c’al canta in pie-no màgio*

*e al farfalùn*, *c’al depùn i òv e a nàs li làrvi cli divénta farfàli*

*e séma sa in istà* [e siamo già in estate].

*Po’ l’avtùn* [poi d’autunno] *la campagna la cambia*:

*a gh’è al crisantém* [il crisantemo],

*la begasuchèra* [il grillotalpa]

*l sentgàmbe* [la scolopendra]



*al lucòt [l'allocco] in s'na sòca séca, c'al al va  
in di simiteri [nei cimiteri]*

*e par l'invèran gh'è al pin [simbolo dell'in-  
verno e dell'albero di Natale]*

*e in primavera a tùrna al spüs [torna la  
libellula].*

*Me a t'ho bele spiegà com l'è tiüt al  
mastér [non c'è bisogno di altre spiega-  
zioni].*

Ripreso dalla videocamera di Guido,  
*Cici* appoggia sulla *sòca* l'uno dopo l'altro  
dei foglietti sui quali ha abbozzato a mati-  
ta gli schizzi di ciascuno degli animali che  
menziona.



Poi Guido fa partire un altro filmato, realizzato a distanza di tem-  
po, in cui *Cici* mostra soddisfatto la sua opera finita:

*Vèdat? A g'ho fat al pigòs, e anca la cavaléta e la lümàga la gh'è  
bèla anca quèla: i sö öc e i sö corén i è da bos [occhi e corna della  
lumaca sono intarsiati con legno-martello], mentre l'öc dal rusgnòl  
[l'occhio dell'usignolo] è un intarsio di ebano.*

*E po' védat? La curnàcia la va a cuvàr i öv in dal gnàl*

*La lusèrtula la va sü in sal bröch e la spèta ca véгна föra dal  
büs la furnìga*

*I spüs [le libellule] i va dré in d'i fòs*

*In sa cal paviròn [su quella canna-tifa] ché la libèlula la depo-  
sita i öv [le uova]*

*La salamandra la sta in dal giardén*

*E a gh'è ànca la farfala sè-sè [e c'è anche la farfalla tse-tse].*

Questi “strani discorsi” del *Cici* sono espressione di un’istintiva concezione animistica che qui, nella sua bottega, sembra essersi miracolosamente conservata intatta dai tempi del paleolitico. Eppure ci troviamo nella Valle del Po, in una delle aree più industrializzate e “sviluppate” d’Italia. Ma meglio ancora delle parole pronunciate da *Cici*, sono le immagini di questi suoi animali graffiti alla Ligabue con la sgorbia sul legno a farci capire con quanta intensità si sia mantenuto da queste parti il legame “totemico” con tutti gli esseri viventi che popolano le rive del fiume.

Poi il *Cici* affabula un’altra delle sue “storie naturali”: *la leggenda della Merla*, così come lui, quando era giovane, l’aveva sentita narrare dai vecchi.

### *I dì dla Merla*

*Al lucòt [l’alocco] al gira cmüt la fa la Merla*

*Al vintinöv, al trenta e al trentùn da s-nèr*

*L’è chi dé ché [sono questi giorni qui] che lé la g’ha da spusàras*

*L’ha fat an fréd enorme*

*L’è ndàda a riparàras in d’an camèn*

*Ahura li fèmmi li éra bianchi*

*Chì al mas-c l’è gnì,*

*E lé l’è gnùda föra*

*dal camèn tüita spurca,*

*tüita negra.*

*E al mas-c al l’ha mia riconosùda*

*E lé la s’è mia spusàda*

*Chesta l’è la storia ca cuntava i nòstar vèc, i saggi.*

Ma la Merla non è solo una leggenda. In certi paesi della Bassa, tra il Po e l’Adda, essa è anche la protagonista di un rito canoro che va documentato.

Il centro focale di questa indagine etnografica sembra quindi spostarsi dai pesci ai volatili. Ma, a ben vedere, sul piano simbolico, tra queste due classi zoologiche vi sono più elementi in comune di quanti, di primo acchito, si potrebbe immaginare.

Pesci e uccelli risultano infatti connessi tra di loro e si distinguono dagli altri animali in quanto, considerandoli dal punto di vista degli uomini, si muovono in elementi (l'aria e l'acqua) che non sono legati alla terra, e vivono in spazi insoliti (per l'uomo e per gli altri mammiferi), spazi nei quali i miti hanno spesso collocato le sedi dell'oltre-mondo. Dalla Genesi biblica apprendiamo inoltre che i pesci e gli uccelli hanno un altro tratto simbolico in comune: furono creati nel medesimo giorno (il quinto). Inoltre celebri figure mitiche, tipiche dell'età classica, quali le sirene, sono dotate in modo pressoché indistinto, per connotare la loro natura sovrumana, di code di pesce o di ali d'uccello, e per lungo tempo non si è saputo sciogliere il dilemma a quali dei due attributi conveniva assegnare la preminenza. Il parallelismo sul piano simbolico tra i pesci e gli uccelli, già presente in queste arcaiche figurazioni religiose e poetiche, torna infine a manifestarsi con grande evidenza nell'arte contemporanea, si pensi a certe sculture di Costantin Brancusi e, soprattutto, ai quadri onirici e metamorfici dei pittori surrealisti popolati da ibride creature di fantasia: pesci volanti e uccelli con le branchie (Sarapik, 2000).

Al di là delle differenze fisiche, rimane però pur sempre un importante dettaglio, di natura acustica, a separare gli uccelli dai pesci: i primi sono canori, mentre i secondi sono muti. Ma la mitologia si è incaricata di superare anche questo ostacolo. Ed ecco che abbiamo la creazione della sirena dalla coda di pesce che eleva il suo canto dalle acque e, in questo modo, viene a riconciliare un'opposizione altrimenti insanabile.

Non accade dunque per caso che, come fra poco vedremo, nel rito calendariale di rigenerazione celebrato a Crotta sulle sponde dell'Adda, nei tre giorni ritenuti per tradizione i più freddi dell'anno, l'immagine di un uccello femmina (*la Merla*) venga, in certo qual modo, ad assumere su di sé anche i tratti caratteristici di una sirena (ambigua creatura acquatica) e il canto giochi, all'interno di questo paganeggiante complesso mitico sacrale, un ruolo di assoluto primo piano.



La “Merla” di Crotta d’Adda

## I GIORNI DELLA MERLA

Crotta d'Adda

29 gennaio: Visita alla mostra di vecchie fotografie di Crotta, tratte dall'archivio dei marchesi Stanga, organizzata dall'Assessore alla cultura del paese, Paolo Asti, presso il Centro Sociale, in via Vincenzo Maris.

Ermes Rizzi (classe 1932) degli "Amici del Fiume" mi parla del nonno "Marena", che fu stalliere e cocchiere del Marchese Idelfonso I° e mi fa notare *la birla*, un'ex porcilaia-modello a pianta circolare fatta edificare ai primi del secolo XX dallo stesso marchese. La costruzione è ora però fatiscente e sta cadendo in rovina.



La sera, in barca sull'Adda, si filma l'immagine della Merla: una sagoma piatta di compensato rizzata come un'insegna pubblicitaria su di uno scafo messo all'ancora al centro del fiume. I contorni della figura sono marcati da una fila di lampadine da luna park che si accendono a intermittenza. Dalle due sponde dell'Adda, per la prima di tre sere consecutive, i cantori di Crotta (sulla riva cremonese) e di Maccastorna-Meleti (su quella lodigiana) eseguono *alla distorna*, ossia a strofe alternate, i cori rituali della Merla.

Il repertorio comprende canti popolari "autentici" (*la Merla e la Colombina*) e alcuni brani d'autore composti da Vincenzo Maris (musicista e poeta di Crotta, nato nel 1933 - morto nel 1986).

30 gennaio: Visita, la mattina, a Villa Stanga. Silvana, moglie dell'attuale marchese Idelfonso II°, esibisce le lastre fotografiche in vetro realizzate dal nonno del marito e gli scritti del vecchio marchese che si trovano accatastati alla rinfusa su un tavolo dell'ex legnaia. Ricevo in dono da lei alcuni esemplari di queste opere a stampa. Si tratta di opuscoli di argomento agronomico e zootecnico e di un "romanzo lombardo politico sociale" intitolato *Vittime*.

Nella quadreria all'interno della Villa ci sono i ritratti di Idelfonso I° in abito da caccia (nato nel 1867 e morto nel 1953) e di un suo avo in parrucca, Vincenzo Stanga, "pioniere agrario", nato nel 1760 e morto nel 1795 dopo essersi immerso a giugno -come narra Silvana- nelle acque ancora gelide di una roggia artificiale da lui stesso fatta costruire per recare all'Adda l'acqua del Lago di Como.

Nel pomeriggio, intervista con Paolo Asti a tre anziane donne del luogo, testimoni degli antichi rituali della Merla: Pierina Baldri-ghi detta "Giorgia", nata nel 1913, Rosa Fortuna, del 1922, e Albina Bertoni, del 1923.

Alla sera, registrazione dei canti e degustazione di *mach* (castagne cotte nel latte) e *vin brulé* in piazza san Cristoforo a Crotta.

Sosta all'osteria del Giglio, dove conosco Gabriele Maris, ingegnere informatico, figlio di Vincenzo, che mi parla di suo padre.

Fine serata all'oratorio di Meleti, in compagnia dei cantori lodigiani e del maestro del coro Gianguido Capelli, di Pizzighettone.

31 gennaio: Qui a Crotta è l'ultimo dei tre giorni della Merla, che da altre parti del Cremonese si prolungano invece sino al 1° febbraio.

La mattina, visita al Santuario della Beata Vergine del Roggione, che sorge nel territorio paludoso dell'antico Lago Gerundo, a mezza strada tra Pizzighettone e Crotta. All'interno, su un altare laterale, vi è una pala con San Giorgio che ammazza il drago, simbolo della vittoria dell'uomo sulla palude.

Intervista al coltivatore diretto Giovanni-Pietro Ramella (classe 1935) di Crotta, dal quale apprendo che *la Merla* è "rinata" in paese agli inizi degli anni Ottanta per iniziativa dell'oratorio e della locale sezione della DC. Al recupero della Merla, mi informa Ramella, aveva partecipato anche la marchesa Irmina Stanga, morta in giovanissima età pochi anni dopo.

Gina Ramella, sorella di Giovanni-Pietro, mi accompagna al cimitero di Crotta in visita alle tombe della famiglia Stanga e a quella di Vincenzo Maris. Come in *Spoon River* trovo strofe di poesie incise sulle lapidi. La visita al camposanto mi dà una conferma evidente della struttura fortemente gerarchica che pervade in questo "feudo" non solo il mondo dei vivi, ma anche quello dei morti.

In paese fervono intanto i preparativi per la fine della festa: arrivano le bancarelle degli ambulanti e si allestisce in piazza la pira sulla quale questa notte brucerà il fantoccio della *Vècia*.

Renato Gerevini (classe 1951) con gli altri "Amici del Fiume" prelevano dal deposito di stagionatura gli insaccati (salamelle e cotechini) destinati al lauto pasto finale che a conclusione della festa sarà consumato presso l'oratorio della parrocchiale di Crotta.

Prima di cena lunga intervista filmata a Ermes Rizzi all'interno della *birla*. Passeggiando tra le rovine di questo strano spazio circolare che sembra un antico teatro, Ermes racconta storie di bracconieri, di tedeschi e partigiani in tempo di guerra, favoleggia di un misterioso tesoro sul quale suo zio stava quasi per mettere le mani e rimpiange i "bei tempi" del vecchio marchese.

Ultima mia conversazione, a casa di Gina, con lei e suo fratello. Gli appunti presi sul *block-notes* in questa occasione sono ricchissimi di spunti etnografici da sviluppare in seguito (ma altrove).

La sera nebbia fittissima, alla Stephen King. Si va a filmare il

rituale canoro della Merla sulla sponda lodigiana, dove i coristi si dispongono attorno al falò che illumina una radura del bosco lambito dall'Adda.



Apro alla pagina 226 il romanzo regalatomi da Silvana, *Vittime. Romanzo lombardo politico sociale*, di Idelfonso Stanga, seconda edizione, Stabilimento tipografico soc. edit. «Cremona Nuova», 1948. Celato dal nome d'invenzione di Artezaga riconosco il paese di Crotta d'Adda, percorso, in questa pagina, da due picareschi personaggi: l'anziano conte Onorio Larin, superstite di una nobile, ma ormai decaduta, famiglia veneziana, fattosi vagabondo e senza fissa dimora che si accompagna al bracconiere Costante Orti, di origini brianzole, il quale "da circa cinque anni era stato scorto in quei paraggi occuparsi di pesca, di rane e di anguille" ed era anche sospettato di tendere lacci alle lepri e ai conigli selvatici di proprietà del feudatario del posto, il conte Paolo d'Artezaga. Larin aveva appena terminato di fare colazione con un "minuscolo pezzetto di formaggio" avvolto in una carta gialla, nei pressi del ponte sulla Roggia d'Artezaga che, come scrive il romanziere, "aveva immortalato Vincenzo d'Artezaga e fatta mantenere la costui vedova dalla Repubblica Cisalpina" esattamente prima che il corso d'acqua vada a "precipitarsi nelle strettoie dell'antico mulino, a ruote di legno, che sul ciglione sinistro dell'Adda attestava di essa roggia l'ultima utilizzazione", là dove essa "attraversava, sotto un modestissimo ponte in muratura, la mediocre comunale che dall'Artezaga mette a Pizzighettono". È qui che "verso le 10 ant[imeridiane] di una radiosa giornata di incipiente autunno" il vagabondo Larin incontrò il bracconiere brianzolo che "armato di un fascio di canne da pesca, vide sopraggiungere dalle Basse dell'Adda" e, assieme a lui, andò a bere "*un gutt*" all'osteria della Bersagliera. I passi di questi due picari ci guidano a una visita del paese d'Artezaga, ossia della Crotta di cent'anni fa, della quale il romanziere dipinge con mano felice i dettagli:

"In luogo di percorrere il paese si avviarono entrambi per girarlo alle spalle, nella stradicciola costituita dalla sommità del grande argine

di difesa. Passando davanti al molino, videro Mussida [il mugnaio] che ne occupava la grande porta d'accesso. Aveva le mani intrecciate sul basso ventre e malediceva i contadini che non ottemperavano l'obbligo della *saccheria*.

Sino a quei tempi e oltre -spiega l'autore-, i proprietari degli opifici uso molino che possedevano poderi, obbligavano i contadini, o direttamente o a mezzo dei fittabili, a macinare il grano al proprio molino. Cosicché il mugnaio poteva contare sulla loro clientela, anche non servendoli bene. Ma siccome a questo mondo tutto ha un limite e anche la pazienza degli umili, che è tutto dire, così di tanto in tanto si ribellavano all'angheria, chiamando in cascina un altro mugnaio a prendere il loro grano. Ed era appunto uno di quei casi che aveva messo del malumore il mugnaio Mussida. [...] E passarono oltre. Appena scansato l'angolo del fabbricato, piegarono a sinistra e scorsero da lontano, avanti di loro, le barche del porto sullo specchio tranquillo del fiume e la Rocca di Maccastorna, nera tra i pioppi.

- Ecco la celebre Rocca - disse Larin.

- *Dove han mazzaa tanti sciuri*

- Sì, i Cavalcabò; *tuti i conosce sta sena de sangue, ma no i sa che Maccastorna la ghe na vista de le altre* [...]

Più in là sull'orizzonte scorsero la Rocca di Castelnuovo.

- *Anca là no i scherzava. Nel milequattrocentodisnove comandava quella Fortessa Bartolomeo Malombra, che non lasandose corrompere da le grandi offerte de oro fateghe dal Carmagnola, Generale de le Milisie Milanesi, el ga oposto una teribile resistenza; ma invan, poiché il Carmagnola el se ga impadronio del Castelo e, fato prisonier el Malombra, el lo ga impicà.*

Ruppe il seguito del loro lento cammino un subitaneo schiamazzo d'ocche che, agitando le larghe ali, si erano rizzate sull'angolo del ghiajeto dell'opposta riva. Giù in fondo alla difesa, fermata alla sponda, la barca del *Passiran* si opponeva alla corrente. Videro a sinistra spuntare tra le case il campanile gotico della Chiesa dell'Arteza e sentirono prossima l'acre esalazione della concimaia dello Stallone. Si disegnò sul cielo autunnale il parafulmine della casa del sindaco e la lunga chioma spettinata del cedro del Libano. E case e casupole e gelsi e acacie e siepi di orto e camini e fumo e canti e chiacchiere di donne e risa di bimbi e il battito ottuso della biancheria bagnata contro l'asse del bucato.

Costeggiarono il muro di cinta del giardino del Sindaco ed uscirono sul piccolo piazzale, dal quale lo spettacolo dell'Adda sottoposta è assai grandioso. Una verde e fitta scogliera di gelsi ad alberello, scendeva da esso fino alla strada del Porto.

E abbandonato il corso del fiume, entrarono nella Via dell'Adda. Case modeste ma pulite di qua e di là [...].

La via svoltava poi a sinistra ad angolo retto e vi sporgeva il braccio di un fanale a petrolio.

Arrivarono finalmente all'osteria del Giglio, detta della Bersagliera, dal soprannome della proprietaria. Avanti di essa la semplice strada, difesa mediante una fitta serie di paracarri da un *budrio* o scoscendimento di terreno sabbioso, da essa discendente. Per caso eran colà Chiozzi e Marena [il nonno di Ermes], seduti su due paracarri vicini, all'ombra degli scarsi rami di un vecchio gelso, spaccato dagli anni, gibboso e gozzuto.

- Ecco il Marena - disse l'Orti.

E il Larin additando il Chiozzi:

- *El ze el bravo del Conte.*

- *Bravo o minga bravo* - rimandò il Chiozzi alzandosi, *go voeuia de andà a beven un gutt.*

E i due seguirono i primi e furon dentro in quattro.”

Segue, alla pagina 228 di questo romanzo, una lenticolare descrizione dell'interno dell'osteria del Giglio, della quale riporto qui di seguito solo l'elenco di tutti i dettagli menzionati dal romanziere. Posso assicurare che alcune di queste cose sono rimaste intatte ancora lì e le ho potute vedere io stesso, la notte del 30 gennaio:

La cappa di un grande camino, antichi alari, la pentola sonnecciante sul fuoco semispenso, la lucidità dei candelieri, il palmo rovesciato di alcuni ferri da stiro, due vasi di *aspedistra*, la cassetta del sale, il lavatoio a calice, una tavola foderata di zinco, scodelle, piatti, bicchieri, un mobile a mensola, bottiglie di diverso vino e assortito liquore, un fregio di carta [moschicida] a ritaglio, una macchina a cucire, due teste di gesso a macchie bianche e nere che volevano sembrare camosci, il Re e la Regina, addossati nella stessa litografia a buon mercato, il tubo della stufa, un paio di calze messe ad asciugare, altri due vasi di *aspedistra*, un odore di vino, una eco spenta di bestemmie, una visione di pizzicotti dati e di brusche difese.

Quanto ci sarebbe da dire ora su queste pagine di romanzo, ma limitiamoci a segnalare almeno le notazioni acustiche che esse ci trasmettono: innanzi tutto le citazioni dei concisi dialoghi in dialetto intercorsi tra il Larin e l'Orti, prima, e tra l'Orti e il Chiozzi, dopo; dove ambientazioni, vicende e figure del passato storico vengono ironicamente rammentate deviando bruscamente dalla strada maestra della lingua nazionale e procedendo sul sentiero, che corre un poco più a margine, dei dialetti (il dialetto veneziano del Larin, e quelli lombardi dell'Orti e del Chiozzi). Poi, come nel bozzetto di un acquerello sonoro, dire dello schiamazzo che fanno le oche sull'opposta riva dell'Adda e del rumore della biancheria risciacquata nel fiume e sbattuta dalle lavandaie sulle assi di legno, e ancora delle risa dei bimbi e dei canti e delle chiacchiere delle donne.

Sui canti, soprattutto, c'è ora da soffermarsi. Il marchese-romanziere non li ha trascritti nella sua opera, ma noi qui a Crotta li abbiamo uditi di persona intonati *alla distorna* sulle opposte rive dell'Adda nei giorni della Merla, e ne riportiamo, di seguito, i testi popolari così come compaiono nel canzoniere "Canti della Merla" stampato al fotocopiatore dalla Parrocchia di San Lorenzo Martire di Crotta d'Adda - "Gruppo Amici della Merla":

### *La Merla*

*Tra la ruca en mesa a l'èra se ghè nigul e se enserena Volilela...*  
*La brugna l'è furida e tuti i la remira Volilela...*  
*La brugna la fa el fiore e tuti i fa l'amore Volilela...*  
*La brugna la sta in broca e tuti i sè riposa Volilela...*  
*La brugna l'è cascada e tuti i là ùtata Volilela...*  
*Camisa ricamada la metarò in bugada Volilela...*  
*Farum na lisciada ma ben insaunada Volilela...*  
*Ndarum a resentala en dè na funtana chiara Volilela...*  
*Ndarum a slargala nel bel giardin dei fiori Volilela...*  
*Ndarum a ripiegala a l'ombra dell'amore Volilela...*  
*Ndarum a sarala cun na chiavetta d'oro Volilela...*

e

*La Colombina*

*La Colombina bianca sa ben volar  
Volilela sa ben volar*

*La vola in su la broca la donderà  
Volilela la donderà*

*La vola in mezzo al prato la beccherà  
Volilela la beccherà*

*La vola in riva all'Adda la beberà  
Volilela la beberà*

*La vola sopra al ponte la canterà  
Volilela la canterà*

*La beve alla fontana la va più ià  
Volilela la va più ià*

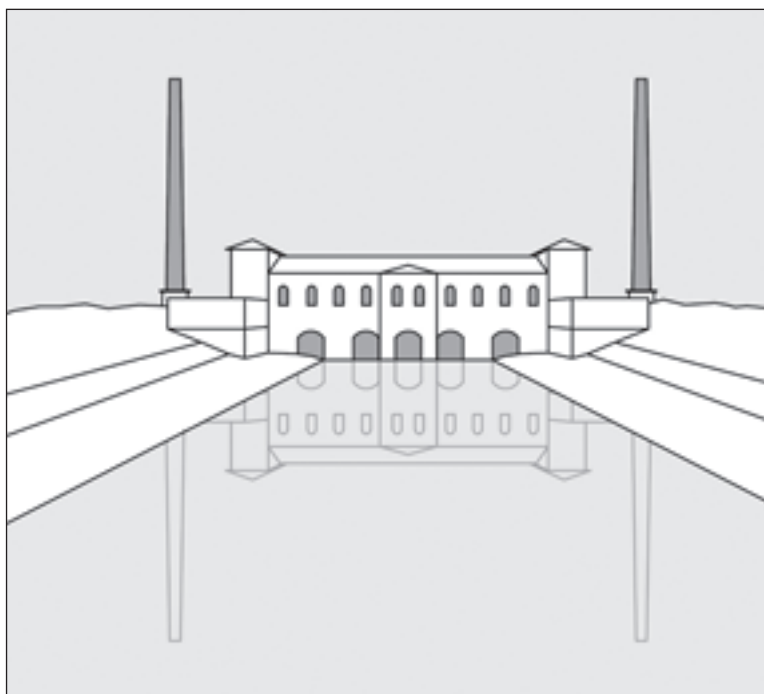
*La vola sul palazzo la farà el gnal  
Volilela la farà el gnal*

*Arriva sulla torre la suonerà  
Volilela la suonerà din don dan*

*Si appoggia sulla rocca e riposerà  
Volilela riposerà*

*La vola in mezzo all'Adda la negherà  
Volilela la negherà*

*La colombina è morta si piangerà  
Volilela si piangerà.*

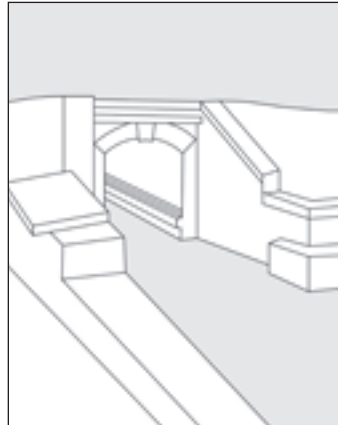


La stazione di bonifica a Moglia di Sermide

## CARNEVALE

L'ultima domenica di Carnevale, a Poggio Rusco, con Rossella, per incontrare Giuseppe Belluzzi, burlesco portavoce, nei panni di un Brigante intabarrato, del Carnevale del posto che da oltre vent'anni si ispira agli animali leggendari del *Bestiario Podiense*, opera di alcuni buontemponi autoproclamatisi fondatori di una sedicente *Ducale Accademia*: il giornalista Stefano Scansani, l'agricoltore Mario Setti, il mobiliere Renzo Bisi e lo stesso Belluzzi, che è figlio di macellai. L'incontro è stato procurato per telefono da Scansani e ora Belluzzi si fa letteralmente in quattro (in assenza degli altri tre) per testimoniarci gli atroci scherzi invernali che un tempo venivano fatti dagli scaltri Poggesi prendendo a bersaglio i forestieri o le persone più ingenui e ingorde del loro paese. Al centro della maggior parte di queste burle c'era la figura di una bestia immaginaria: il *Pidriùs*, un essere ibrido il cui corpo si diceva formato da varie parti prese a prestito da altri animali che avevano delle carni particolarmente prelibate (il tacchino "pit", il vitello, il maiale).

Questo *Pidriùs* si diceva avesse la sua tana in una landa desolata fuori dall'abitato, presso la chiavica della Valle di Stoppiaro. La vittima designata veniva maliziosamente convinta dai buontemponi a mettersi sulle sue tracce per catturarlo e poterselo mangiare. Nelle notti di gelo, il "cacciatore" veniva dunque accompagnato nella Valle, armato di un uncino (*ran-pin*), equipaggiato con una lucerna a petrolio e obbligato, durante l'interminabile appostamento da passare all'addiaccio, a tenere sulla spalla un sacco

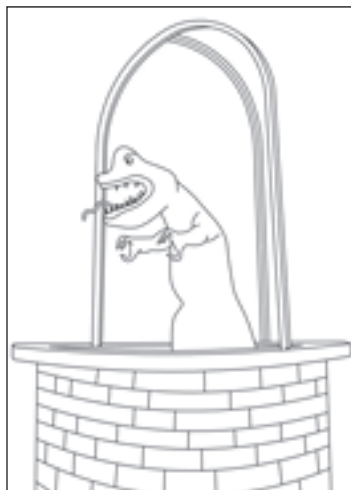


umido (per non insospettire, gli era fatto credere, il delicato olfatto del mitico animale). Il sacco, si diceva, serviva a rinchiodarvi la preda che all'improvviso sarebbe sbucata fuori dalla chiavica, ma in realtà lì dentro ci era già finito il cacciatore. Dopo qualche minuto infatti gli accompagnatori del malcapitato si allontanavano, fingendo di andare a incitare (*smarir*) il *Pidriis* per mandarlo verso l'ingenuo che doveva starsene lì, fermo in attesa. Così i "furbi" facevano alla chetichella ritorno alle loro rispettive case, lasciando la vittima dello scherzo a intrizzirsi all'aperto sino a che non veniva sfiorata dall'atroce dubbio di essere stata gabbata.

I Poggesi ignorano che beffe di questo tipo, giocate a un novizio e costruite intorno alla caccia a una preda dagli aspetti e dai nomi più assurdi (*darou, dalou o huppuppu* in Lorena, *bitarde* in Piccardia, *tahu* nel Boulonnais, ecc.), erano praticate per tradizione durante la stagione fredda, specialmente in tempo di Carnevale, anche in altre aree delle campagne d'Europa (per la Francia v. ad es. Van Gennepe, 1937), ma tutto il mondo è paese.

Dopo averci narrato della beffa del *Pidriis*, Belluzzi ci porta nella Valle di Stoppiano per mostrarci la famosa chiavica che veniva fatta passare per la tana del mitico animale. Per un istante sembra che lo scherzo stia per ripetersi e noi fingiamo di stare al gioco, le cui regole ci erano però state rivelate dal nostro stesso accompagnatore.

Poi Belluzzi ci accompagna a visitare il deposito attiguo al mobilificio di Renzo Bisi, dove vediamo ammassato in un angolo buio un intero zoo di mostruose creature uscite dalla fervida fantasia dei Poggesi: il *Babau*, la *Fada*, la *Gosa* che emerge dalla vera di un pozzo, e altre larve impastate di fango e di nebbia.



Infine andiamo in piazza per assistere alla sfilata di Carnevale, con le majorettes, i bambini (tantissimi figli di indiani immigrati) in costume etnico o travestiti da zorro o da fatina, i carri allegorici trainati dai vecchi trattori, su uno dei quali troneggia il simulacro dell'imprendibile *Pidrius*.



L'impressione generale che si ricava da questa mesta festa di paese, che ha ormai superato la ventesima edizione, è assai deprimente. A parte l'ironica presenza del *Pidrius*, nulla lascia più intuire la complessità dei simboli naturali di riferimento e le esplosioni di comicità popolare del leggendario *Bestiario* che ne era stato alle origini. Come ha scritto Stefano Scansani in un articolo di commento sull'edizione di quest'anno, comparso sulla «Gazzetta di Mantova», questo è divenuto ormai un Carnevale «denaturato», che ha perso la sua freschezza e lo spirito caustico degli inizi, per finire annacquato e omologato da un gran mare di banalità.

Il giorno dopo Rossella e io andiamo a trovare la Berta per accordarci con lei sulle scene da girare a casa sua per il film e vedere come sta procedendo il manoscritto delle sue memorie di vita.

## Bibliografia

- AGAMBEN, G., 2007, *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ARRIVABENE, F., 1882, *Vocabolario mantovano-italiano*, Mantova, Eredi Segna.
- BACCHIEGA GHIRARDI, R., 2000, *Il santuario della beata Vergine della Comuna*, con la collaborazione di R. OLIANI, Mantova, Sometti.
- BADIALI, A., 1983, *Etimologia mantovana. Dizionario storico-comparato dei più tipici vocaboli nostrani*, Mantova, tip. CITEM.
- BARONIO, D., 1994, *La Merla. Il rito, i canti, le musiche, i significati*, Cremona, Turris.
- BAUDRILLARD, J., 2007 [1976], *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.
- BODINI, G., 1994, *Dei tesori nascosti*, a cura di F. MERISI, Pescarolo ed Uniti, Edizioni Museo del Lino.
- BONZANINI, E., 1982, m.s. 86, in *Mondo popolare in Lombardia. 12. Mantova e il suo territorio*. A cura di G. BAROZZI, L. BEDUSCHI, M. BERTOLOTTI, Milano, Silvana Editoriale.
- BORETTINI, P., 1995, *Le canzoni di Pèdar (Pietro Borettini)*, Fabbrico, Ampex.
- BOTTANI, G., 2005, *Sabièra. An puema ad fiöm*, «I libri di Etnolab» n.1, Porretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro.
- BURCKHARDT, J., 1972 [1860], *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni.
- CALASSO, R., 2005, *La follia che viene dalle ninfe*, Milano, Adelphi.
- CASSIRER, E., 1961 [1959], *Linguaggio e mito. Contributo al problema dei nomi degli dei*, Milano, il Saggiatore.
- CAVATORTA, L., 2005, *Fricandò. Guida ai luoghi di Viadana con racconti e storia quanto basta un Po d'Oglio e acqua in abbondanza*, Viadana, Coevit.
- DIDI-HUBERMAN, G., 2001 [1999], *Aprire Venere. Nudità, sogno, crudeltà*, Torino, Einaudi.
- DIDI-HUBERMAN, G., 2004 [2002], *Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, Milano, il Saggiatore.
- DIDI-HUBERMAN, G., 2006 [2002], *L'immagine insepolta. Aby War-*

- burg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri.
- DOLDI, E. e LANZINI, F., 1998, *Santuario della Beata vergine del Roggione. Gioiello del Barocco lombardo (sec. XVII)*, Pizzighettone, tip. Vinciguerra.
- ENZI, A., 1989, *Crucchi e Bulbar*, Mantova, Istituto di Cultura Germanica.
- FLUSSER, V., 2006 [1983], *Per una filosofia della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori.
- FOLENGO, T., 1989 [1517], *Baldus*, a cura di E. FACCIOLO, Torino, Einaudi.
- GARIN, E., 1971 [1964], *La cultura del Rinascimento. Profilo storico*, Bari, Laterza.
- GIOVIO, P., 1560, *De' pesci romani, tradotto in volgare da Carlo Zancaruolo*, Venetia, Gualtieri.
- GOODY, J., 2000 [1997], *L'ambivalenza della rappresentazione. Cultura, ideologia, religione*, Milano, Feltrinelli.
- HARVEY, G., 2000 [1997], *Credenti della nuova èra. I pagani contemporanei*, Milano, Feltrinelli.
- LANTERNARI, V., 1983 [1959], *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Bari, Dedalo.
- LANTERNARI, V., 2003, *Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale*, Bari, Dedalo.
- MALECORE, I. M., 1970, *Indice delle fiabe mantovane secondo i tipi Aarne-Thompson*, in «Civiltà Mantovana», a. IV, quaderno n. 23, Mantova.
- MANCINI, L., 2005, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna, il Mulino.
- ORLANDO, F., 1994 [1993], *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi.
- PLATINA, B., 1985 [1480], *Il piacere onesto e la buona salute*, a cura di E. FACCIOLO, Torino, Einaudi.

- RANKE, K., 1934, *Die zwei Brüder: eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung*, «FF Communications» n. 114, Helsinki.
- RUMIZ, P., *L'ultimo ponte di barche, custode delle acque basse*, in «La Repubblica», 22 gennaio 2006.
- SARAPIK, V., 2000, *Fish: concerning characters and action*, in «Folklore» electronic journal vol. 14, <http://haldjas.folklore.ee/folklore>.
- SCANSANI, S., 2007, *Poggio, carnevale denaturato*, in «Gazzetta di Mantova», 26 febbraio 2007.
- SEPPILLI, A., 1962, *Poesia e magia*, Torino, Einaudi.
- SEPPILLI, A., 1977, *Sacralità dell'acqua e sacrilegio dei ponti. Persistenza di simboli e dinamica culturale*, Palermo, Sellerio.
- SEZNEC, J., 1981 [1980], *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Boringhieri.
- STANGA, I., 1948 (seconda edizione), *Vittime. Romanzo lombardo politico sociale*, Cremona, tip. «Cremona Nuova».
- THOMPSON, S., 1967 [1946], *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore
- USENER, H., 1993 [1903], *Triade. Un saggio di numerologia mitologica*, a cura di M. Ferrando, Napoli, Guida.
- VAN GENNEP, A., 1937-1958, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Picard.
- VIGEVANI, A., 2000, *La febbre dei libri. Memorie di un libraio bibliofilo*, Palermo, Sellerio.
- VISENTINI, I., 1879, *Fiabe Mantovane*, Torino - Roma, Loescher.
- WARBURG, A., 1980 [1932], *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze, La Nuova Italia.
- ZERMIAN, S., 2002, *Condannati all'estinzione? Biodiversità, biologia, minacce e strategia di conservazione dei Pesci d'acqua dolce indigeni in Italia*, Bologna, Edagricole.



## ABSTRACT

This is a scrapbook about a year of ethnographic researches started in a public library and accomplished outdoor near the Po river and its affluents, in search of fishes, old fishermen, ancient folk customs and living traditions.

April, the first month of the research, is dedicated to the reading of two latin treatises on human health and ichthyology: one written in the XVth century by Bartolomeo Sacchi (a great humanist), and the other written in the XVIth century by Paolo Giovio (cardinal of the Catholic Church in Rome). A third reading is also discussed in April: a fairy-tale about the “King Fish” (Aarne-Thompson’s type number 303).

In May we step out the library and walk around the city, looking for tattoo-shops where we finally find out the *Koi*, a carp image sacred for the buddhists. That’s weird... The carp is also the “totem-fish” of Mantuan people. Is there a link?

A big carp exhibited as a trophy caught in the upper-lake of Mantua, stirs up the memory of Erineo Bevini, an old fisherman and a keen story teller.

In June we visit the freshwater aquarium in Motta Baluffi and we have some words with its owner, Vitaliano Davolio, about sheatfish. After the aquarium, we visit a fisherman’s cabin by the Fossola canal where an old, flat and wide fishing neat is still in use. Here we are told a lot of fishermen’s stories, record naïf poems and songs and see a strange collection of pictures.

Near Fossola canal there is a magic place: Torre d’Oglio, where time seems to have stopped; an old bridge made of boats floats upon the river, it is “the last of this kind in the whole Old Europe”, as journalist Paolo Rumiz wrote. We learn from a skilled bridgeman, Odone Rondelli, about traditional bridge works.

In July we visit the new simulacrum of an ancient watermill and the “Museum of the River Po” in Revere. Then we go to the little sanctuary dedicated to the Blessed Virgin of La Comuna, where we can appreciate the spiritual influence of popular devotion on country life of the people settled by the river.

On Assumption day we assist in Brancere, another lonely place on the banks of the Po, at a ritual where the Virgin Mary is worshipped like the protectress of the river and of the whole nature.

In Autumn we are on the right side of the Po, in Gorgo (near San Benedetto Po), with the young poetess Giorgia Bottani and her friends (old boatmen and fishermen), to listen to her poem in dialect, *Sabièra*, and to talk with her friends about sturgeons and floods.

Autumn is also the ploughing season, and sometimes under the plough buried treasures come out from the ground.

So we recover an old manuscript on “*hidden treasures*” written in the XIXth century by Giuseppe Bodini, a school teacher and an occult science lover, born in 1821 in Pescarolo. We meet his last heir, Alessandro Camerini (born in 1921), and we visit the places between Oglio and Po rivers described in Bodini’s manuscript and maps, we go to the small country church of Senigola and to the Sidolo, a falling and neglected farmstead.

In the rice country, washed by Mincio river, we meet a storyteller, Berta Bassi, and we listen to her incredible tales.

At Christmas we meet in Viadana the old ballad singer Pietro Borettoni (*Pédar*) and have a look at his Crib of puppets, made according to real people that he had known.

In January we go in another small river town, Dosolo, to meet the veterinary and videomaker Guido Lupi. He shows us a video interview with Cici Remagni, an old carpenter from Pomponesco, who speaks of his deep love for birds, insects and the animals of the river. At the end of his interview, Cici tells us the traditional legend of the *Merla* (female blackbird), that took place in the last three of January, traditionally considered the coldest days of the year.

So on January 29th, 30th and 31st we are in Crotta d’Adda, to document the nightly singing ritual *La Merla*, inspired by the legend about this bird. The diary of our fieldwork is rich of oral testimonies, literary quotations and song transcriptions.

The last pages of *La Fiuma* bring forward a short report about another seasonal rite: the Carnival of *Pidriùs* (a fictitious wild animal) of Poggio Rusco. An odd Carnival, that has lately lost its true nature.

## INDICE

## INDEX

5	Presentazioni	<i>Introductions</i>
15	Aprile	<i>April</i>
29	Maggio	<i>May</i>
33	Tra Novembre e Marzo	<i>From November to March</i>
36	Giugno	<i>June</i>
50	Luglio	<i>July</i>
53	Ferragosto	<i>Assumption Day</i>
56	Autunno	<i>Autumn</i>
66	Natale	<i>Christmas</i>
70	Gennaio	<i>January</i>
76	I Giorni della Merla	<i>Merla's Days</i>
86	Carnevale	<i>Carnival</i>
89	Bibliografia	<i>Bibliography</i>
93	Abstract	<i>Abstract</i>

Questo libro è stato stampato su carta naturale,  
composta interamente da fibre riciclate, raccolte e sbiancate  
senza l'utilizzo di cloro, acidi o sbiancanti ottici