



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO

NNT : AAAAUBFCYXXX

THÈSE DE DOCTORAT DE L'ÉTABLISSEMENT UNIVERSITÉ
BOURGOGNE FRANCHE-COMTE PRÉPARÉE À École Doctorale LECLA

École doctorale n°592

LETTRE COMMUNICATION LANGUES ARTS

Doctorat en

LANGUE LITTÉRATURE ET CIVILISATION

spécialité ITALIEN

Par

Madame Patrizia D'Antonio

Titre de la thèse

L'umanismo nell'opera narrativa e divulgativa di Alberto Manzi

Thèse présentée et soutenue à «Dijon», le 16 décembre 2019

Composition du Jury :

M Mileschi Christophe	Université Paris Nanterre	Président
M Danelon Fabio	Università degli Studi di Verona	Rapporteur
Mme, de Paulis Maria Pia	Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris 3	Examinatrice
Mme, Neri Laura	Università degli Studi di Milano	Examinatrice
M Bonnet Nicolas	UBFC	Directeur de thèse
M Piotti Mario	Università degli Studi di Milano	Codirecteur de thèse



Titre : L'humanisme dans l'œuvre romanesque et vulgarisatrice
d'Alberto Manzi

Mots clés : Alberto Manzi, italien, littérature jeunesse, traduction

Résumé: Alberto Manzi est un acteur clé de la vie culturelle italienne du second vingtième siècle. L'analyse de sa biographie et de son œuvre met en lumière l'humanisme qui caractérise son travail de pédagogue et d'écrivain. Cet humanisme représente le fil rouge qui sous-tend sa vie et ses expériences professionnelles animées par une exigence de renouvellement culturel qui se traduit par un engagement constant contre toutes les formes d'injustice, dans la construction d'une nouvelle *paideia*.

Manzi a conçu de nombreux programmes de télévision et de radio pour différents publics. Il est surtout resté dans les mémoires comme le «Maestro degli italiani» pour l'émission télévisée « Non è mai troppo tardi » [Il n'est jamais trop tard] diffusée dans les années Soixante et couronnée par le prix de l'ONU pour son importante contribution à la lutte contre l'illettrisme. Professeur, formateur, mais aussi écrivain prolifique, abordant tous les genres, de la vulgarisation scientifique à la poésie, en passant par le conte et le roman, il rappelle par son encyclopédisme, plus encore que les grands pédagogues du XIX e siècle, une figure du siècle des Lumières. Il a écrit de nombreux romans (*Grogh, storia di un castoro*, prix Collodi, traduit en vingt langues; *Orzowei*, récompensé par le prix Andersen, traduit en trente-deux langues).

Il a ensuite enseigné pendant des années aux *nativos* d'Amérique du Sud, les aidants dans leur lutte pour faire reconnaître leurs droits. Cette expérience lui a inspiré sa trilogie: *La luna nelle baracche, El loco, E venne il sabato*. Dans ces œuvres, la narration devient un cri de dénonciation et un acte d'amour, répondant à l'urgence de donner une voix aux opprimés.

La première partie de ce travail, souligne les liens entre la biographie de Manzi et sa vision humaniste de la société. Nous rendons ensuite compte de l'état de la critique autour de ses œuvres et de la réception et de la fortune de ses travaux en Italie et à l'étranger. Nous nous interrogeons sur le rôle de l'adulte en tant que médiateur et prescripteur dans le choix et la lecture des romans pour la jeunesse.

Puis nous abordons la question de l'actualité de son œuvre, en relation avec le problème général de la lecture en milieu scolaire. Enfin, un résumé du projet

interdisciplinaire que nous avons réalisé dans un réseau d'établissements scolaires, dans le but de mettre à l'épreuve et d'interroger l'actualité de l'œuvre de notre auteur, complète cette partie.

Plusieurs romans et œuvres de vulgarisation qui composent notre *corpus* sont analysés dans des chapitres spécifiques qui constituent la deuxième partie de notre thèse. Cette analyse nous a permis d'identifier certains éléments récurrents de la poétique de Manzi qui illustrent son profond humanisme.

La troisième partie de cette recherche est consacrée à l'étude de la traduction et de l'adaptation de certains ouvrages de Manzi. Une analyse comparative des versions français et italienne de ses romans nous amène à penser qu'une nouvelle traduction plus fidèle au style et à l'esprit des textes originaux s'impose.

De cette analyse émerge la figure d'un écrivain qui allie l'imagination à l'engagement, créant des récits qui emportent le lecteur tout en le poussant à réfléchir sur des thématiques cruciales.

Manzi surprend, suscite l'envie de lire, éduque, grâce à la magie de son art. Ses romans résistent à l'épreuve du temps et s'inscrivent dans la lignée des grands classiques.

Title : The Humanism in the Alberto Manzi's novels
and vulgarisation work

Keywords: Alberto Manzi, novels, young literature, translation

Abstract: Alberto Manzi is a key figure in the panorama of the development of Italian language and culture. The analysis of his biography and his writing highlights the humanism that characterizes all his literary works and his pedagogical thinking. A frame that underlies his life and professional experiences, an urgency of renewal that results in a concrete commitment against injustice and ignorance, in the expression of a new *paideia*, in politically engaged writing. He wrote many novels (*Grogh storia di un castoro*, Collodi award, translated in 20 languages; *Orzowei*, honored at the Andersen award translated in 32 languages), tales, articles, informative writings; he developed TV and radio programs for children, parents and teachers. Writer, teacher, journalist, teachers trainer, ranging from natural sciences to poetry, he could practically embody a figure of the Enlightenment. He is still remembered as 'Maestro degli italiani' for the 10-years TV program *Non è mai troppo tardi* which received the UN award for its important contribution in the fight against illiteracy in the Sixties. Afterwards he taught for years to the Natives in South America, helping them in their fight for their rights. That inspired him to write the trilogy: *La luna nelle baracche*, *El Loco*, *E venne il sabato*. In these works, the narration becomes a song of denunciation and an act of love: the urgency to

give voice to people, to send an universal message to humanity. In the first part of this work, after having highlighted the links between the biography of the author and his humanist vision, and show the *status quo* of criticism about his work, the reception of Manzi's novels was treated from a theoretical point of view. Then the question of timeliness of Manzi's novels has been approached, in relation to the general problem of reading at school. A summary of the interdisciplinary project that we carried out in a network of schools, in order to verify the reception of Manzi nowadays, completes this part. In the second part of this work, several novels and informative writings compose the *corpus* which has been analysed in specific chapters. From this analysis, the recurrent elements of Manzi's poetry have been extrapolated and elaborated in a separate chapter. The third part of this research include theoretical reflection on translating and adapting, on the role of the adult as intermediary in the selection and reading of literature, on the *lisibilité*, and also a comparative analysis of some French versions of Manzi's novels. From this work of analysis and that on fortune, we also suggest a new translation more faithful to the style and integrity of the original texts, in view of a possible and desirable new edition and translation of Manzi's novels. From this analysis emerges the figure of a writer who perfectly harmonizes imagination and ethics-politically engagement: this allows the author to create stories very well appreciated by the readers who are at the same time stimulated to think deeply about the topics of the story. Manzi surprises, motivates to read, educates, through the magic sphere of art and fantasy. His novels are harmoniously well built between the pedagogical aim and the aesthetic result, so they resist the test of time and encourage us to confirm the thesis of the inclusion of his works among the great classics.



Université Bourgogne
Franche-Comté
32, avenue de l'Observatoire
25000 Besançon

RÉSUMÉ SUBSTANTIEL DE LA THÈSE:

«L'humanisme dans l'œuvre romanesque et de vulgarisation d'Alberto Manzi»

Introduction

Alberto Manzi est un acteur clé de la vie culturelle italienne du second vingtième siècle. Chez lui la pensée est indissociable de l'action, en cohérence avec sa personnalité d'intellectuel citoyen. Il s'agissait de trouver une approche prenant en compte l'ensemble de son activité d'enseignant, d'éducateur, de journaliste et d'écrivain.

Nous avons identifié dans l'humanisme de Manzi la dimension essentielle à travers laquelle interpréter l'homme et l'œuvre. L'humanisme de l'auteur imprègne non seulement toute sa production dans les domaines pédagogique, scientifique et littéraire, mais s'exprime aussi dans sa vie à travers tous ses choix existentiels.

Nous entendons par humanisme cette orientation philosophique générale d'inspiration laïque qui postule la centralité de l'homme. Nous définissons comme humaniste toute pensée qui se fonde sur la foi en la capacité de ce dernier à construire un monde meilleur grâce à l'exercice de la raison et de l'esprit critique; toute pensée qui tend à promouvoir les arts, les sciences, la politique entendue au sens le plus noble, une éthique civique. Le rôle central que Manzi assigne à la culture générale l'inscrit dans la tradition humaniste, et le rapproche de nombreux philosophes, écrivains, anthropologues, scientifiques qui croient comme lui à la nécessité de défendre cet idéal dans le monde actuel, globalisé et déshumanisant.

Manzi peut être également considéré comme un héritier des Lumières du XVIIIe siècle et des courants philanthropiques du XIXe siècle. Sa conception de la liberté, des droits naturels et universels, de la pensée éclairée et scientifique relève de cette tradition. Manzi n'était pas un intellectuel tout

court, c'était plutôt un homme qui alliait harmonieusement la pensée et l'action, convaincu que ce n'est qu'en s'impliquant dans la réalité sociale que l'on peut pleinement vivre en homme. Canevaro le décrit comme: «une tête exceptionnelle, un homme de réflexion» mais il ajoute aussitôt : «Ce n'est pas un contemplatif, c'est un homme d'action»¹, conscient de l'importance de relever les défis de la vie pour que le changement nécessaire en soi et en autrui se produise. De ces éléments fondateurs de son œuvre et de son *Essere Uomo*² découle le sens d'une vie consacrée à autrui, son être 'révolutionnaire' au sens le plus positif du terme. La signification de la révolte permanente que Manzi explicite est constituée par son combat constant contre toute forme d'injustice; il ne s'agit pas d'une simple résistance à l'oppression mais aussi d'une attitude constructive. Cela apparaît quand il s'efforce d'éduquer les générations futures à penser librement et à exercer leur esprit critique pour qu'elles ne se laissent pas priver de leur dignité et de leurs droits. Mais aussi lorsqu'il apprend à lire et à écrire aux Indiens de l'Amazonie et du plateau andin pour qu'ils puissent se syndicaliser Et cela apparaît quand il nous transporte dans l'univers réaliste ou allégorique de ses fictions dans lesquels il défend les mêmes valeurs humanistes.

L'analyse de sa biographie met en lumière l'humanisme qui caractérise son travail de pédagogue et d'écrivain. Cet humanisme représente le *fil rouge* qui sous-tend sa vie et ses expériences professionnelles, animées par une exigence de renouvellement culturel en vue de la construction d'une nouvelle *paideia*. Sa contribution dans le domaine des théories de l'éducation a été décisive: prenant ses distances vis-à-vis de la *Scuola Sperimentale di Pedagogia* de Rome, qu'il considérait comme trop spéculative et abstraite, il a su rassembler autour de sa personne des collègues et des chercheurs qui ont expérimenté avec lui des méthodes de travail inédites dans le cadre scolaire.

¹Canevaro, A., *La mondialità nella didattica e nella vita di Alberto Manzi*, in "Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi", Documentazione CAM, Bologna ottobre 2013- aprile 2014. (traduit du texte original: "una persona di grande testa, di riflessione [...]. Non è un contemplativo, è un uomo d'azione").

²Réf. Au titre du recueil des poèmes que l'écrivain a dédiés à sa femme Sonia: Manzi, A., *Essere Uomo*, Gagliano Edizioni, Bari 2017.

L'enseignement direct lui permettait d'être totalement autonome dans ses recherches, de mettre à l'épreuve directement ses hypothèses.

L'universalisme de Manzi implique la foi en une raison et une moralité universelle. Depuis la *Déclaration des droits de l'homme*, on admet que le traitement des problèmes humains, sociaux et culturels, présuppose une vision philosophique et éthique qui affirme la dignité et la valeur de tout individu et qui fonde la recherche de la vérité sur des bases rationnelles, sur les capacités humaines globales. Les expressions de Manzi utilisées dans ses écrits pédagogiques et dans son œuvre romanesque, notamment "*Educare a pensare*" (Éduquer à penser) et "*Ogni altro sono io*" (L'Autre est moi), se conjugue dans un double impératif éthique et cognitif qui doit guider la conduite humaine et la formation de l'homme. Le rationalisme de Manzi implique le refus de recourir à une cause transcendante pour expliquer les faits humains ou naturels. La recherche de la vérité doit être conduite suivant une méthode scientifique rigoureuse, en opposition à l'adhésion aveugle aux croyances sans fondement rationnel. Il refuse le principe d'autorité et fait fond sur les facultés rationnelles. On est loin toutefois d'une pensée rationaliste-techniciste car elle inclut les valeurs éthiques notamment la liberté, la fraternité, l'équité; valeurs qui doivent guider toute action et choix des individus et des communautés. Son éthique met l'accent sur la responsabilité des choix individuels et collectifs (même si cette vision du monde est compatible avec certaines religions).

Cette conception de l'humanisme est liée aux courants intellectuels, aux mouvements culturels relevant d'un large éventail de pensées philosophiques et spirituelles; certains mènent à une véritable philosophie de vie, comme c'est le cas de Manzi. On peut trouver des points communs entre l'humanisme de Manzi et celui professé par Sartre lorsque celui-ci affirme, dans *L'existentialisme est un humanisme*, le rapport étroit qui existe entre ma liberté et celle d'autrui. L'homme, libre de se faire dans et par l'action, assume pleinement la responsabilité de ses propres choix, qui doivent être toujours

évalués sans perdre de vue que: «rien ne peut être bon pour nous sans l'être pour tous»³.

L'humanisme de Manzi s'inspire ainsi d'une tradition philosophique allant des philosophes grecs classiques à la pensée de Karl Marx, en passant par le Manifeste humaniste américain et le Mouvement humaniste nés en Argentine dans les années Soixante et dont les principes sont contenus dans les *Lettres à mes amis* de Mario Rodriguez Cobos:

Les humanistes sont des femmes et des hommes de ce siècle, de cette époque. Ils identifient leurs racines dans l'histoire de l'humanisme et s'inspirent des contributions de différentes cultures, et pas seulement de celles qui occupent actuellement une place centrale. Ce sont aussi des hommes et des femmes qui savent aller au-delà de ce siècle et de ce millénaire pour se lancer dans un nouveau monde⁴.

Si l'humanité est au centre des intérêts et de la vision du monde de Manzi, cette centralité se distingue toutefois de l'anthropocentrisme d'un certain humanisme des Lumières. Pour l'auteur, le développement de l'homme doit être établi non seulement dans une perspective pacifique, équitable et solidaire en harmonie avec les autres hommes au-delà des différences culturelles, mais aussi en relation étroite avec la nature et l'ensemble des autres êtres. Il existe chez Manzi une réelle conscience de l'impact de l'homme sur la planète et une profonde réflexion sur ce que l'on appelle aujourd'hui l'anthropocène. Les grands thèmes écologiques sont abordés et traités par l'auteur dès son premier roman, *Le castor Grogh et sa tribu*.

La réalisation des idéaux humanistes implique la coopération et la solidarité. Manzi a développé cette vision du monde à partir de sa propre expérience de la guerre. Sa réflexion s'est développée au cours de son activité d'enseignant, de pédagogue, d'écrivain dans le contexte de la reconstruction démocratique de l'Italie après vingt ans de dictature. Non seulement le fait que sa pensée soit encrée dans la réalité italienne de l'après-guerre ne l'empêche pas de conserver toute son actualité mais il apparaît aujourd'hui que les thèmes

³Sartre, J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris (1946), 1996, p. 32.

⁴*Incipit* in Rodriguez Cobos, M., (Silo), *Lettere ai miei amici*, in "Opere Complete" Vol. 1, Multimage, Firenze 2000.

abordés et les valeurs qu'il a défendues au fil des décennies sous différentes formes, ont souvent un caractère anticipateur. La manière originale et anticonformiste dont il a retravaillé les questions humanitaires, anthropologiques, pédagogiques et écologiques l'a placé, dans son enseignement et dans ses écrits, souvent à contre-courant, certainement à l'opposé de *l'establishment*.

Dans la lutte pour la reconnaissance de la dignité des hommes, l'accent est mis sur la nécessité d'agir de façon responsable 'ici et maintenant' sans jamais recourir à la violence, afin de laisser un monde meilleur à ceux qui viendront à l'avenir, une question de grande actualité à la lumière des catastrophes auxquelles l'humanité est de plus en plus confrontée. Ces principes - non-violence et action responsable ici et maintenant - qui inspirent l'engagement personnel et professionnel de Manzi, sont traités et élaborés dans son œuvre d'écrivain.

La matière qui s'offrait à nous est immédiatement apparue riche et diverse. Nous devons envisager les différentes facettes de l'œuvre protéiforme; le développement de cette recherche s'inscrit donc nécessairement dans une perspective interdisciplinaire, abordant des aspects qui vont de la dimension proprement littéraire à la didactique et à la pédagogie en passant par la philosophie des sciences. Chaque aspect du travail de Manzi, qu'il s'agisse d'une fiction, d'un poème, d'un article, d'un essai pédagogique ou didactique participe de la pensée humaniste de l'auteur, comme nous essayons de le démontrer dans cet ouvrage.

Les œuvres du corpus apparaissent en dépit de leur diversité d'une profonde cohérence à partir du moment où elles sont envisagées sous cet angle.

Première partie

Après avoir défini le cadre de cette étude, nous retraçons les grandes étapes de la biographie de Manzi afin de mettre en évidence les liens étroits entre la vie et l'œuvre. On peut identifier le fil conducteur de toutes ses «nombreuses vies» dans le souci éthique de l'autre qui préside à tous ses choix professionnels et existentiels, qu'il s'agisse du dévouement inlassable de l'enseignant et de l'éducateur aussi bien en Italie qu'au cours de ses différentes missions en Amérique latine, que l'activité prolifique du vulgarisateur et de l'écrivain engagé.

Né à Rome en 1924, Alberto Manzi est issu d'une famille modeste. Élève doué, il obtient deux baccalauréats puis deux diplômes universitaires: le premier de ces titres est le diplôme d'instituteur d'école primaire, l'autre est celui de l'Institut de la Navigation. Manzi rêvait en effet d'être marin au long cours. Durant la Seconde Guerre mondiale, il sert à bord d'un sous-marin de l'escadre San Marco, une division rattachée à la 8e armée britannique. En 1946, il commence sa carrière d'enseignant en milieu carcéral, à la prison pour mineurs Aristide Gabelli à Rome. Dans le même temps il obtient une maîtrise en sciences naturelles et une autre en pédagogie et philosophie, et entame sa collaboration avec l'École expérimentale de pédagogie de Rome, à la demande du Professeur Luigi Volpicelli. Il quittera toutefois ce poste pour poursuivre sur le terrain ses recherches en psychologie de l'éducation en tant qu'instituteur.

Durant ces années, il publie des ouvrages pour la jeunesse, des articles dans des revues spécialisées, dans des périodiques scolaires dont *La Tradotta*, le premier journal créé en prison en collaboration avec de jeunes détenus. Manzi se consacre également à l'écriture de romans, mais aussi de contes et de textes de vulgarisation scientifique tout en continuant à enseigner. Un grand nombre de ses œuvres ont été traduites en plusieurs langues et ont remporté des prix internationaux (*Orzowei* est l'une des œuvres italiennes les plus traduites au monde).

Entre 1954 et 1977, il séjournera chaque été en Amérique du Sud afin de dispenser des cours d'alphabétisation et de mettre en œuvre d'autres missions de promotion sociale au bénéfice des populations autochtones les plus défavorisées.

Entre 1960 et 1968, il contribue à l'alphabétisation de plus d'un million d'Italiens avec son célèbre programme *Non è mai troppo tardi*, reconnu par l'UNESCO comme l'un des meilleurs jamais conçus dans la lutte contre l'analphabétisme. Grâce à son charisme et à sa vocation médiatique, le succès d'Alberto Manzi atteint son apogée durant ses années de collaboration avec la RAI. En 1992, il dirigera l'émission *Impariamo insieme* qui vise à contribuer à l'alphabétisation des étrangers en Italie, arrivés avec les récents flux migratoires (notamment en provenance d'Albanie). Les émissions *Educare a pensare*, *Non vivere copia*, *Fare e disfare*, illustrent et mettent en pratique ses idées et sa méthode pédagogique qui constituent encore aujourd'hui une mine de pistes et de propositions de grande actualité, comme le prouve, s'il en était besoin, la mini-série de la chaîne RAIScuola *Alberto Manzi, l'attualità di un maestro*, diffusé du 16 au 25 septembre 2019.

En 1993, Manzi est membre de la *Commissione di legge per i diritti dell'infanzia* («Commission des Lois pour la défense des enfants»). L'année suivante, après son départ à la retraite, il est élu maire de Pitigliano (Grosseto) où il passera les dernières années de sa vie jusqu'à son décès le 4 décembre 1997. Son rôle de maire l'a amené à étendre son action sur le territoire : il s'est employé à développer le tourisme local à travers le «*Progetto Azil*», en promouvant la valorisation des ressources environnementales et archéologiques d'une région dotée d'un riche patrimoine naturel et culturel. Il a créé un centre d'éducation environnementale pour les enfants, convaincu que c'est toujours et dans tous les cas, par la formation des générations futures, qu'il est possible d'améliorer la vie d'une communauté.

L'exercice de son mandat de maire a été la dernière étape d'un long parcours d'engagement social et civique, indissociables de sa vie personnelle et professionnelle : enseigner dans une prison pour mineurs, dans des écoles

primaires, à la télévision, à la radio, à travers des ouvrages de vulgarisation ou de fiction, sans oublier la mission pédagogique sud-américaine. Toutes ces expériences tendaient en fait vers un seul but : l'éducation et la formation en vue d'émanciper les plus défavorisés et d'améliorer les conditions culturelles et sociales des peuples.

Le pédagogue Roberto Farné dresse le portrait d'Alberto Manzi écrivain et journaliste:

C'est un écrivain à la polyvalence exceptionnelle, auteur de plus de 120 titres: des contes, des romans pour la jeunesse, des manuels scolaires, des ouvrages didactiques et des ouvrages de vulgarisation culturelle et scientifique. Domenico Volpi a voulu le compter parmi ses collaborateurs de *Il Vittorioso*, l'hebdomadaire pour la jeunesse qu'il a dirigé de 1948 à 1966, créant l'un des ateliers les plus importants au sein duquel l'école de bande dessinée italienne est née. Durant ses séjours en Amérique du Sud, Manzi envoyait les articles pour la section «*Occhi sul mondo*» [Les yeux sur le monde]: récits de voyage d'un "envoyé spécial" animé d'une curiosité d'aventurier, qui l'amène à découvrir d'autres mondes et d'autres sociétés, à s'interroger sur leurs conditions de vie et sur les contradictions de la civilisation de l'homme blanc à laquelle il appartenait⁵.

Au cours de ses voyages en Amérique latine, en plus de ses activités de recherche scientifique qui lui donnèrent l'occasion de partager la vie des *nativos*, Manzi, envoyait des articles pour le *Il Vittorioso*: carnets de voyage d'un envoyé spécial animé par une intense et infatigable curiosité scientifique et anthropologiques. Animées d'un souffle aventureux, ces pages mêlent informations scientifiques, anecdotes et réflexions qui soulignent la vision interculturelle et humaniste de Manzi qui, n'étant pas seulement spectateur d'autres modes de vie et d'autres cultures, mettait en évidence les contradictions de la «civilisation de l'homme blanc».

Ses multiples qualités de narrateur, vulgarisateur, enseignant et alphabétiseur et ses intérêts variés, allant des sciences naturelles à la poésie, font de lui, nous l'avons dit, un héritier des encyclopédistes du siècle des

⁵ R. Farné, *Alberto Manzi perché ancora oggi non è mai troppo tardi*, Il Mulino, 26 février 2014. https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:2518 (note traduction).

Lumières et des grands pédagogues du XIXe siècle, un homme curieux de tout dont l'ambition était d'améliorer les conditions de vie de l'homme par le renforcement de ses capacités intellectuelles, mais aussi désireux de s'engager dans des actions concrètes, en particulier au profit des plus humbles et des plus démunis, que ce soit les *indios* de l'Amérique du Sud, les millions d'analphabètes italiens de l'après-guerre ou les immigrés des années quatre-vingt-dix en Italie.

Entre 1956 et 1984, Alberto Manzi fera régulièrement de longs séjours sur les plateaux andins; et ne révélera certaines de ses activités que dans sa dernière interview, pressentant peut-être que c'était là la dernière occasion qui s'offrait à lui d'en divulguer, au moins partiellement, le sens et l'enjeu :

J'y suis allé pour la première fois en 1955/56 pour étudier un type de fourmi de la forêt amazonienne, mais j'ai découvert d'autres choses qui, pour moi, avaient beaucoup plus de valeur. C'était les paysans qui ne pouvaient adhérer au syndicat car ils ne savaient ni lire ni écrire et que personne ne leur enseignait ; ceux qui s'y essayaient couraient le risque d'être battus, emprisonnés, voire assassinés. Comme c'était interdit, cela m'attirait et j'y suis retourné tous les ans [...] puis ils ont commencé à me qualifier de « guévariste » ou « marxiste » et tout ce qui finit en -iste. Certains États ne m'ont plus délivré de visa : je n'étais plus le bienvenu⁶.

Ces expériences constituent en partie la trame du sujet traité dans les trois romans de la trilogie sud-américaine : *La Luna nelle baracche* (Salani, 1974), *El Loco* (Salani, 1979), *E venne il sabato* (Gorée, 2005). Dans ce cycle, l'écrivain raconte à travers un récit percutant le sort des misérables, des exploités qu'il a aidés dans l'acquisition des outils culturels de base et dans l'organisation de la résistance passive et non violente.

L'enseignement en tant qu'acte social et politique est un thème récurrent dans ses livres qui reflètent ainsi son expérience et son engagement citoyen. Dans ces œuvres, tout en préservant le secret sur certains aspects de sa vie à l'étranger, Manzi laisse entrevoir les relations profondes qui l'unissent aux personnes et communautés avec lesquelles il a partagé une période importante de sa vie. Le récit devient un cri de dénonciation et un acte d'amour répondant à l'urgence de donner voix aux opprimés. En ce sens, on peut

⁶*Ibidem*

considérer l'œuvre romanesque de Manzi comme relevant de la littérature engagée au sens sartrien. L'expérience de la guerre, mais aussi le choix de partager le destin des classes sociales les plus défavorisées et des jeunes marginaux, en particulier dans les difficultés de l'après-guerre en Italie, ainsi que dans l'aventure latino - américaine, ont créé le substrat de son inspiration romanesque.

Dès son expérience pédagogique dans la prison pour mineurs, on constate sa grande capacité à inventer, à créer ses propres outils et stratégies didactiques et éducatives notamment à travers la fiction littéraire. C'est dans cette circonstance que naît *Grogh, storia di un castoro*. Ce premier roman témoigne déjà de sa pleine maturité en tant qu'auteur. Manzi se révèle au public comme un écrivain authentique doté d'une veine créatrice qui va au-delà de l'intention pédagogique. *Grogh* est à la fois un roman d'apprentissage, et un conte aux accents épiques et lyriques. Publié par Bompiani en 1950, il remporte le prix Collodi. Il sera traduit en vingt-huit langues,

Le roman paraîtra en France en 1953, sous le titre: *Le Castor Grogh et sa tribu: histoire d'un castor*. L'ouvrage sera présenté par l'éditeur comme une adaptation du texte original par Charles Vildrac. Pourquoi ce choix? À quelle stratégie éditoriale correspond-il? Quel type d'opération Vildrac a-t-il au juste réalisé là? Ne s'agirait-il pas plutôt d'une simple traduction? Et l'éditeur n'aurait-il pas choisi pour des raisons commerciales de présenter Vildrac, un écrivain qui jouissait à l'époque en France d'une grande notoriété, comme co-auteur alors qu'il n'est en fait que traducteur? Questions développées dans la troisième partie de cette recherche, à la fois dans le cadre d'une réflexion théorique sur la traduction et l'adaptation, sur le rôle de l'adulte en tant qu'intermédiaire dans le choix et la réception des œuvres pour la jeunesse et sur la *lisibilité*, à travers l'analyse comparative de certaines versions françaises des

œuvres de Manzi avec les originaux⁷.

Plus tard, d'autres œuvres majeures de Manzi sont également traduites et publiées en France:

- *Orzowei*, publié sous le titre *Isa, enfant de la forêt*, (Edition Bourrelier, 1958);

- *El Loco*, (1974) publié sous le titre *Les insoumis* (Hachette Jeunesse, 1993) traduit par Nathalie Bauer;

- *La luna nelle baracche*, (1974) publié sous le titre *Le village des fous* (Hachette, 1979), traduit par Anne Bernard;

Entre *Orzowei* et les deux autres romans qui feront partie de la trilogie dite sud-américaine avec *E venne il sabato* (jamais traduit), d'autres ouvrages ont été publiés en français y compris de vulgarisation, fables, contes, entre autres:

-*Pas si bêtes, Fables d'aujourd'hui* (Edition Atlas, Paris 1978), traduction de: *Nessuno è importante*, (1976);

-*Zip, ennemi public numéro 1* (Editions Atlas, 1977), traduction littérale de *Zip, nemmico pubblico, numero 1*, (1971).

D'autres contes avaient donc été traduits et publiés en France entre 1953 et 1979, lorsque le premier roman de la trilogie sud-américaine parut, ce qui explique l'horizon d'attente du public et le malentendu qui accompagne la publication de cet ouvrage dans l'hexagone : *La luna nelle baracche* et, par la suite, *El loco* ne s'adressent pas spécifiquement aux enfants mais à un public plus large. Et pourtant dans l'édition *abrégée* de Hachette, l'auteur reste confiné

⁷ Alberto Manzi lui-même a traduit en italien et adapté certains classiques, notamment *Le livre de la jungle* de R. Kipling ou *L'île au trésor* de L. Stevenson, *Peter Pan et Wendy*. Par JM Barrie. Il a également traduit et adapté le classique de F. Rabelais en le publiant sous le titre *Les aventures de Gargantua*. L'analyse de la façon de procéder de l'auteur dans le travail d'adaptation et traduction d'ailleurs n'a pas pu être développée dans cette thèse mais il pourrait faire l'objet d'une autre recherche.

dans la catégorie Jeunesse (Hachette Jeunesse). Le monde de l'Édition et la critique française n'ont-ils pas été capables de comprendre l'évolution littéraire de Manzi? D'ailleurs, en France, aucune critique spécifique de l'œuvre de Manzi n'a été publiée à part la préface de Charles Vildrac dans l'édition de *Grogh, histoire d'un castor*; sa personnalité et son œuvre de pédagogue et de romancier sont méconnus.

Hachette Jeunesse publie *Le village des fous* dans la collection *Bibliothèque verte Senior*, pour enfants «à partir de 11ans». Quant à *Les insoumis*, qui paraît toujours chez le même éditeur, le roman est abrégé avec l'indication suivante: « Certaines œuvres littéraires peuvent, par leur ampleur, sembler difficilement accessibles à de jeunes lecteurs. Ni adaptation, ni résumé, ce livre propose une version abrégée du texte original: les coupures y sont effectuées de manière à laisser intacts le ton et le style de l'auteur».

Le choix éditorial est donc de publier les deux ouvrages dans des collections pour la jeunesse sans tenir compte du fait qu'ils ne leur sont pas spécifiquement destinés. Et cette opération implique dans le cas du deuxième roman une réduction assez substantielle.

Nous pensons donc qu'il est nécessaire de mieux mettre en valeur et faire connaître notre auteur également en France, en replaçant son œuvre dans une perspective plus large. Non seulement la publication d'œuvres restées inédites dans l'hexagone telles que *Tupiriglio* ou *E venne il sabato* comblerait une lacune, mais de l'examen des ouvrages traduits émerge la nécessité de retraduire plus fidèlement les originaux.

D'autre part, il convient de souligner que même en Italie, pour le grand public et la critique, Alberto Manzi, reste essentiellement «l'alphabétiseur des Italiens» pour l'émission *Non è mai troppo tardi* et un écrivain pour la jeunesse en dépit de la publication posthume du dernier roman de la trilogie *E venne il sabato*, qui s'adresse indubitablement par sa thématique et son style à un public adulte.

L'analyse détaillée d'un *corpus* d'œuvres représentatives montre par ailleurs que si la production romanesque de Manzi est imprégnée d'intentions pédagogiques, il est réducteur de la ramener au seul genre de la littérature pour la jeunesse. Alberto Manzi nous a livré une œuvre polymorphe mais d'une substantielle unité, d'une haute valeur littéraire et humaine et qui demeure d'une grande actualité. Avec ses essais, ses contes, ses romans, l'écrivain surprend, suscite l'envie de lire, éduque, grâce à la magie du verbe. Ses romans résistent à l'épreuve du temps et s'inscrivent dans la lignée des grands classiques⁸.

Ses premiers récits pour la jeunesse portent déjà en eux le germe d'une évolution vers le roman pour tous les publics. Notamment par le refus de se conformer à la convention du «*lieto fine*», du dénouement heureux (de ce que Tolkien appelle l'eucatastrophe). Ses romans se concluent en effet non par le triomphe mais par la mort du héros. Manzi animé d'une intention formatrice, n'entend pas protéger l'enfance en occultant la réalité : il décrit celle-ci telle qu'elle est, sans en édulcorer les aspects tragiques. Contrairement donc à la tradition de la fiction pour enfants, Manzi introduit un élément original dans la conception de ses histoires: le refus de la fin heureuse et consolante. En fait, tous ses romans se terminent tragiquement et ce choix correspond moins à l'intention de susciter l'émotion du jeune lecteur qui s'identifie au héros que de l'amener à réfléchir sur le sens de son sacrifice. Parce qu'il veut que la lecture de ses romans laisse une trace non seulement émotionnelle, mais cognitive, de sorte que le problème abordé (qu'il s'agisse d'intolérance envers le «différent», de racisme ou de xénophobie, d'injustice sociale et d'exploitation), doivent être présentés comme non résolus et susciter une prise de conscience chez le lecteur. Éduquer à réfléchir, objectif ultime de l'éducation scolaire (mais aussi des médias qui peuvent beaucoup en ce sens), est donc également au cœur de son œuvre; le lecteur est impliqué depuis le début dans une histoire captivante, mais il est en même temps amené à réfléchir sur le sujet et à prendre

⁸Un exemple est dans: *Letterati italiani*:
https://books.google.fr/books?id=WOIDDAAAQBAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s

conscience de la gravité des enjeux et de sa propre responsabilité. Car s'il rejette la convention de la fin heureuse, Manzi rejette également le pessimisme fataliste et résigné d'un certain vérisme réactionnaire, proposant toujours une ouverture à l'espoir dans l'épilogue (il est plus proche en ce sens de la tradition néo-réaliste de l'après-guerre). Si ses écrits peuvent être considérés comme des romans, ils fuient les schémas dogmatiques et constituent en ce sens des romans "problématiques" selon la définition d'Eco. D'autre part, il apparaît qu'en aucun cas la visée didactique et moraliste (sans aucun doute toujours présente) ne l'emporte sur la finalité esthétique dans son travail narratif dont la valeur littéraire est indubitable. Manzi aurait signé les préceptes selon lesquels les livres pour enfants doivent posséder: «des sentiments, pas de sentimentalité; la grâce, pas le maniérisme; l'amour, pas l'apitoiement»⁹; le résultat est une écriture fluide et captivante, dont les thèmes se révèlent toujours actuels. L'exemple le plus récent de cette actualité est offert par l'émission «*Per 1000 parole*» diffusés par RaiScuola, consacré au roman *Orzowei*. Dans cet épisode de la minisérie «*L'Attualità di un maestro*», l'attention est focalisée sur le roman le plus célèbre de l'auteur, un choix justifié avant tout pour l'apport décisif que ce roman représente dans la formation d'une culture antiraciste chez les jeunes, d'autant plus nécessaire de nos jours. Les aventures se déroulent dans un environnement sauvage qui n'a rien d'édénique ; Manzi décrit avec finesse une nature qui peut être dure, cruelle, comme l'homme qui la dégrade, s'autodétruisant ainsi inconsciemment. Cependant, ces histoires recèlent toujours, dans leur épilogue, un message d'espoir: l'espoir que l'homme retrouve ou plutôt conquière son humanité en s'associant aux autres, dans le respect des autres êtres vivants et de la nature.

Notre ambition dans la présente étude était donc de démontrer que la perspective pédagogique qui a prévalu dans la réception de Manzi, centrée sur le succès de *Non è mai troppo tardi*, doit s'inscrire dans une vision éthico-

⁹Boranga, P., *La Felicità*, Ed. d'Arte Il Colle Urbino 1989 (notre traduction).

philosophique d'inspiration humaniste qui sous-tend l'ensemble du travail et des « nombreuses vies »¹⁰ de l'auteur.

Antonio Melis¹¹, dans sa préface de *Alberto Manzi Romanzi*, publiée par Gorée en 2007, décrit clairement le parcours littéraire de l'auteur, qui passe du champ de la fiction pour la jeunesse à celui de la narration pour tous, en soulignant les choix thématiques et stylistiques qui apparaissent dans la trilogie sud-américaine et s'affirment en particulier dans le dernier roman, le plus complexe du cycle.

Après avoir donné une vision large et multiforme du travail de l'auteur, Andrea Canevaro¹² écrit dans la préface de *E venne il sabato*: «C'est un récit moral, mais pas moralisateur, pédagogique mais pas ennuyeux, aventureux et stimulant. C'est une aventure humaine»¹³.

Nous avons voulu explorer les aspects les moins connus du parcours existentiel, professionnel et littéraire d'Alberto Manzi, élargir la connaissance de ses publications, de son travail aussi bien de pédagogue et de vulgarisateur que d'artiste et de sa personnalité aux multiples facettes, inciter à l'élaboration d'un vaste projet éditorial qui inclurait en France la traduction des inédits et la révision ou retraduction des ouvrages déjà publiés, afin de donner enfin à Alberto Manzi la place qui lui revient dans le panorama de la littérature européenne du XXe siècle. L'héritage littéraire de Manzi, profondément lié à sa vision pédagogique, à son travail d'enseignant et de formateur et à sa pensée humaniste, a donc été analysé également en vue d'en vérifier la pertinence et

¹⁰Manzi, G., *Il tempo non basta mai*. Alberto Manzi, una vita tante vite, Add edizioni, Torino 2014.

¹¹Antonio Melis, jusqu'à sa mort en Bolivie en 2015, était professeur de langues et littératures hispano-américaines à la Faculté de lettres et de philosophie de Sienne, éditeur pour Gorée de la série Les voix de la terre, consacrée à la poésie autochtone, et Impronte di parole traitant des formes d'improvisation poétique en Méditerranée et en Amérique latine.

¹² Andrea Canevaro est professeur titulaire de pédagogie auprès du département des sciences de l'éducation de l'université de Bologne et responsable du fonds documentaire du Centro Alberto Manzi.

¹³Manzi, A., *E venne il sabato*, Edizioni Gorée, 2005, p. XXII. (texte originale: «E' questa una narrazione morale e non moralistica, pedagogica e non noiosa, avventurosa, avvincente. È un'avventura umana»)

l'actualité à des fins éditoriales et didactiques, y compris dans son propre pays¹⁴.

Si Alberto Manzi est un auteur désormais oublié en France; il ne reste dans la mémoire de la plupart de ses compatriotes en Italie que pour son rôle dans la lutte contre l'analphabétisme dans les années Soixante. Aussi, très peu d'études sont-elles consacrées à son œuvre romanesque et de vulgarisation. Le présent travail vise donc à combler cette lacune en révélant la richesse et la complexité de l'œuvre d'un homme éclectique engagé sur différents fronts : l'éducation, la formation, l'engagement civique et social, l'écriture, toujours en accord avec les valeurs humanistes qu'il professait. Cohérent et 'révolutionnaire' dans son engagement et dans sa vie personnelle, à l'avant-garde dans ses méthodes et sa vision pédagogique, il a révélé un talent exceptionnel, même et surtout dans l'écriture fictionnelle.

La première partie de ce travail, souligne les liens entre la biographie de l'auteur et sa vision humaniste de la société. Nous rendons ensuite compte de l'état de la réception et de la fortune de ses travaux en Italie et à l'étranger. Nous nous interrogeons sur le rôle de l'adulte en tant que médiateur et prescripteur dans le choix et la lecture des romans pour la jeunesse. Puis nous abordons la question de l'actualité de son œuvre, en relation avec le problème général de la lecture en milieu scolaire. Enfin, un résumé du projet interdisciplinaire que nous avons réalisé dans un réseau d'établissements scolaires, dans le but de mettre à l'épreuve et d'interroger l'actualité de notre auteur, complète cette partie.

La carrière d'écrivain de Manzi démarre, nous l'avons rappelé, avec le succès de son premier roman *Grogh, storia di un castoro*, traduit dans

¹⁴En Italie, ils sont toujours publiés: *Grogh, storia di un castoro*, *Orzowei*, *Tupiriglio* pour les éditeurs Rizzoli et *E venne il sabato* pour Baldini & Castoldi.

d'innombrable langues et qui rencontre partout la faveur du public. L'auteur lui-même évoque, à la fin de sa préface, la généalogie du récit et clarifie le message humaniste contenu dans le roman :

Ainsi est né *Grogh, storia di un castoro* qui, bien qu'il soit né dans une prison pour mineurs plutôt que dans une forêt, a vite fait le tour du monde, aussi loin que le Japon, pour rappeler à chaque enfant et à chaque homme que pour vivre dans la paix nous devons tous être unis, nous devons tous nous battre ensemble pour obtenir le respect et la liberté à laquelle chaque homme a droit¹⁵.

Le succès des nombreuses traductions du roman de Manzi, de la version américaine à la magnifique édition japonaise, en passant par celle de nombreux pays européens dont la Norvège, considérée traditionnellement comme à la pointe de la littérature jeunesse, témoigne de l'universalité de ce récit allégorique. Il ne s'agit pas que d'une opération commerciale réussie, mais du signe qu'un patrimoine mondial de la littérature pour la jeunesse se constitue dans l'après-guerre.

Pour analyser la réception des travaux de Manzi en France, nous avons retracé le contexte particulier dans lequel *Le castor Grogh et sa tribu* et, plus tard, *Isa, l'enfant de la forêt*, ont été publiés et accueillis par le public. En effet, le développement de la littérature jeunesse dans l'Hexagone s'inscrivait dans un mouvement de créativité pédagogique et politique dans l'horizon de l'utopie pacifiste de l'après-guerre. Période caractérisée par le projet de construction d'un patrimoine culturel international mais qui trahissait *de facto* une certaine résistance dans le champ littéraire à l'intégration de la production étrangère, et un manque d'intérêt pour la transalpine en particulier (mise à part *Pinocchio*). Le roman de Manzi réalise l'idéal éducatif de la littérature pour la jeunesse conformément aux aspirations universalistes de l'époque. Si, d'une part, le choix de Vildrac, Rochat et Bourrelier de traduire et publier Manzi relève de cette tendance à l'ouverture, de l'autre, la fortune limitée de ces romans auprès du public français prouve que le succès de l'opération n'était pas du tout acquis à l'époque.

¹⁵ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, [1950] Bompiani, Milano 1982, p. XVII (C'est nous qui traduisons)

Malgré l'effort d'ouverture internationale qui s'est manifesté dans l'après-guerre, l'évolution des politiques éditoriales a été fortement conditionnée par des considérations d'ordre commercial favorisant la traduction d'ouvrages de l'aire anglophone au détriment des œuvres d'autres pays. Cela montre le contexte exceptionnel de la publication de *Le castor Grogh et sa tribu* et *Isa, l'enfant de la forêt* et les contradictions et controverses relatives à la réception d'œuvres étrangères, notamment italiennes (on évoque aussi à titre de comparaison la réception problématique en France de *Grammaire de la fantaisie* de Rodari).

Notre excursus sur la réception de Manzi en France s'achève avec le constat de l'absence presque totale de rééditions ou de nouvelles publications¹⁶. Au contraire, en Espagne, à l'occasion des vingt ans de la mort de l'auteur, *Orzowei* a été republié. Dans la préface de la nouvelle édition, Care Santos affirme que «*Orzowei deberia ser lectura obligada por todo el mundo*»; elle analyse le personnage d'Isa qui, loin d'être seulement le stéréotype du sauvage guerrier de la savane, a des qualités et une profondeur humaines, exemplaire des valeurs humanistes de Manzi: tolérance et aspiration à la liberté et à l'intégration, compréhension de l'Autre et empathie, doute et réflexion. *Orzowei* a marqué une génération d'Espagnols, qui sont ravis de retrouver ses aventures selon Santos et de les laisser découvrir à leurs enfants et petits-enfants dans cette nouvelle édition. Parce que ce roman qui est aussi une histoire classique, un récit initiatique: «*no escatima emociones a sus lectores, tengan la edad que tengan*», Sa relecture soixante ans plus tard surprend Santos qui se dit frappée par son actualité. Elle souligne donc l'opportunité de cette opération éditoriale qui offre aux lecteurs d'aujourd'hui la possibilité de redécouvrir intact le sens de l'aventure et le message d'autant plus essentiel de nos jours: «*Conviven en él (Orzowei) una serie de valores que hacen mucha falta en el mundo contemporáneo*».

¹⁶ *Le castor Grogh et sa tribu* est disponible chez Hachette dans la collection du Livre de Poche.

En décrivant l'état de la critique autour de l'auteur, nous avons tenté de faire justice de la catégorisation réductrice de Manzi «écrivain de culture catholique»¹⁷ spécialisé dans la littérature pour la jeunesse. La pertinence de cette perspective nous a été confirmée par ce qui ressort de l'étude globale des écrits. Au sein du *corpus*, une grande place a été consacrée aux romans de la trilogie, en particulier à son dernier ouvrage: *E venne il sabato*, pour démontrer la nécessité de dépasser la classification d'auteur pour l'enfance si nous voulons mieux comprendre l'œuvre de Manzi. Ses romans s'adressent à tous les publics ; comme tous les grands classiques de la littérature pour la jeunesse, ils participent de la littérature dite transversale¹⁸.

Le profil du lecteur modèle de *E venne il sabato*, le dernier roman du cycle sud-américain, n'est sûrement pas un jeune enfant comme cela a été rappelé dans le troisième chapitre de la première partie qui traite de la réception et de l'actualité de l'œuvre de Manzi. Dans le premier chapitre de cette partie, nous rappelons la complexité du débat de la critique spécialisée sur la *lisibilité* et le rôle essentiel de l'intermédiaire adulte dans la sélection et la réception des textes destinés au jeune public. Le projet «*Leggere Alberto Manzi a scuola*», réalisé dans le cadre de cette recherche, indique des pistes de travail pouvant être utiles aux enseignants et aux parents pour une lecture active et interactive des romans de Manzi avec des enfants de différents âges.

Le succès de cette phase expérimentale de la recherche nous a convaincu de l'opportunité de retraduire et rééditer les textes déjà parus et de publier les textes inédits en France ainsi que de rééditer les romans qui ne sont actuellement plus disponibles en Italie. En outre, l'enquête réalisée en ligne sur l'actualité et la réception de *E venne il sabato* a montré l'intérêt du public adulte pour l'œuvre romanesque de Manzi.

¹⁷ Boero, P., De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza Bari 2009.

¹⁸ De plus, parmi les nombreuses œuvres inédites de l'auteur, conservées dans les archives de la CAM, beaucoup d'histoires et de brouillons étaient destinées à un plus large public. L'analyse de ces travaux inédits n'a pas pu être traitée dans cette thèse; nous renvoyons ce travail donc à une recherche ultérieure.

Parmi les observations recueillies avec les questionnaires et les interviews, celle d'un garçon de onze ans qui apprécie le caractère de Pao pour son humanité envers le paria Orzowei semble particulièrement pertinente: «[...] il l'a accueilli, il a fait confiance à un étranger». Peut-être ce commentaire suffirait-il à justifier que l'on redonne visibilité à l'œuvre de cet auteur qui parle à la fois au cœur et à l'esprit des jeunes générations vivant dans un monde de plus en plus imprégné de racismes et en proie aux nationalismes obtus. La dimension interculturelle des écrits de Manzi rend son œuvre romanesque encore plus actuel dans l'horizon de nos sociétés mondialisées.

Deuxième partie

Les œuvres qui composent notre *corpus* principal sont analysées dans des chapitres spécifiques qui constituent la deuxième partie de notre thèse. Cette analyse nous a permis d'identifier certains éléments récurrents de la poésie de Manzi qui illustrent son profond humanisme.

Les romans de Manzi ont une authentique valeur littéraire : l'intention pédagogique ne prévaut jamais sur la fonction poétique. Ces romans ne sont pas des romans d'évasion. Ils n'enferment jamais le jeune lecteur dans le monde supposé enchanté de l'enfance, mais ouvrent au contraire la perspective d'une entrée inévitable dans le monde des adultes. Ce sont des romans de formation qui décrivent un processus de maturation difficile et souvent dramatique. Des livres très forts à cet égard, qui résistent à l'épreuve du temps et trouvent leur place parmi les classiques.

De la même manière, les textes de vulgarisation de Manzi sont nés dans un contexte où la réflexion autour de la littérature jeunesse dans ce domaine a poussé à combiner rigueur scientifique et style séduisant capable d'impliquer et stimuler de jeunes lecteurs, comme le souligne Pierina Boranga:

l'actualité scientifique doit constituer la préparation et la base d'un récit fantastique [...], la vérité scientifique ne doit pas être dévoilée, mais doit être révélée de manière à être découverte par le lecteur au cours d'un récit modulé selon le rythme de la narration¹⁹

Manzi met son génie pédagogique et son talent littéraire au service de la transmission des connaissances scientifiques dans ses essais de vulgarisation. Exploitant tous les registres, du style du journaliste d'investigation à celui du conteur, son écriture composite s'avère d'une rare efficacité.

Ayant compris la leçon de Montessori selon laquelle «C'est de la physiologie et de la biologie que viennent le merveilleux, le dramatique, l'aventureux, le surprenant qui fascinent l'enfant». Boranga recherche le

¹⁹Boranga, P., *La divulgazione scientifica per i ragazzi* in Petrini, E., "Problemi della letteratura per l'infanzia in Europa", MPI, CDNSD, Firenze 195, p. 81 (Notre traduction).

«merveilleux» dans le monde naturel et souligne la nécessité de combiner la figure du scientifique et celle du poète:

les scientifiques, car ce sont précisément les scientifiques qui nous fournissent les éléments capables de satisfaire la curiosité des enfants et c'est avec ces éléments que nous pouvons vaincre le "mythe poétique" et trouver le lyrisme dans le récit de la nature même. L'émotion poétique que suscite le beau, le merveilleux, grâce aux scientifiques, est combinée à la connaissance de la vérité scientifique²⁰.

Manzi incarne les deux figures: le scientifique et le poète, et le résultat qu'il atteint dans ses ouvrages est nettement plus convaincant que celui auquel parvient Boranga dans ses propres écrits; Manzi, comme dans le reste de son travail, met dans cette sorte d'écriture "hybride" une passion contagieuse qui naît de sa propre capacité d'émerveillement, de son amour pour la nature et la vie sous toutes ses formes. Son but est moins de communiquer une information que de transmettre au lecteur la curiosité, le désir d'apprendre et le sens critique propres à l'esprit et à la démarche scientifiques.

Dans la deuxième partie de notre thèse, nous consacrons un chapitre aux ouvrages de vulgarisation de Manzi dans lequel nous mettons en évidence que la composition de ces textes répond à de multiples enjeux. Il s'agit, d'une part, d'instruire le lecteur en fournissant des informations exactes issues de la recherche actuelle, et d'autre part, d'insérer ces contenus scientifiques dans une intrigue captivante, en faisant en sorte qu'ils ne paraissent pas artificiellement « plaqués » mais au contraire pertinents et fonctionnels dans l'économie du récit. L'instruction scientifique s'harmonise dans ces récits avec l'éducation des jeunes lecteurs aux valeurs écologiques, souvent véhiculée à travers les aventures de personnages animaliers interagissant au sein de leur milieu naturel avec les autres animaux. Mais ils sont aussi l'occasion pour l'auteur, à travers la dimension allégorique du récit, d'éduquer aux valeurs civiques de la solidarité et de la liberté. La description du monde marin²¹ avec sa faune, par exemple, n'offre pas seulement une ouverture au monde des merveilles de la

²⁰*Ibidem*

²¹Cfr. *Misteri degli abissi, Le brave petit poulpe*, Disney, 1960.

nature, il devient également un symbole de la société humaine dans laquelle le destin de l'individu est inséparable de ses relations avec autrui au sein de la communauté à laquelle il appartient et plus largement avec l'ensemble des autres êtres. L'intention éducative prévaut sur la simple vulgarisation scientifique dans ce genre de texte hybrides. Avec ce que cela peut avoir de problématique: où s'arrête le discours proprement scientifique et où commence la fable allégorique? Dans quelle mesure le jeune lecteur est-il capable de faire la part des choses ? Depuis les ouvrages scolaires ou parascolaires d'un Collodi au XIX siècle (ouvrages qui d'ailleurs étaient déjà critiqués à l'époque) nous assistons à une nouvelle tendance à contextualiser l'information scientifique et la rendre aux jeunes lecteurs d'une façon pas tout à fait neutre mais en les accompagnant à l'aide des personnages qui vivent des aventures passionnantes. Cette stratégie narrative de Manzi donc correspond à une approche didactique qui est maintenant très courante dans la pédagogie contemporaine. Le *storytelling* est reconnu actuellement pour avoir une fonction essentielle dans l'apprentissage: la création de contextes narratifs visant à obtenir une implication non seulement intellectuelle mais émotionnelle est jugée fondamentale dans l'acquisition des connaissances, la dissociation de l'intellect et de l'affect dans la démarche scientifique étant un postulat caduc. L'intelligence affective et l'intelligence cognitive se conjuguent dans l'élaboration de toute culture, y compris la culture scientifique. Outre le chapitre consacré à l'analyse des textes de vulgarisation de Manzi, chaque roman a été traité dans un chapitre spécifique. Nous avons procédé à l'identification des procédés récurrents de la narration et du style de l'auteur dans son œuvre romanesque. La sélection de ces éléments n'a pas été simple : nous sommes conscients d'avoir négligé certains aspects au profit d'autres en lien avec la problématique de la thèse: démontrer la cohérence interne de la poétique de Manzi, à la lumière de son humanisme. Nous avons ainsi analysé les caractéristiques narratives et stylistique de chacun des romans choisis tout en relevant des éléments récurrents et les thématiques transversales de sa production auxquels nous avons consacré un chapitre à part. Celui-ci a été organisé en sections que nous synthétisons brièvement ici:

Individu/collectivité

L'interaction entre l'individu et la communauté est centrale dans l'œuvre de Manzi et s'articule avec les thèmes de la démocratie, de la liberté, du sens civique mais aussi ceux de l'instruction et de l'éducation comme instruments d'émancipation et d'autonomisation.

L'homme, pour Manzi, même dans le cadre de la responsabilité individuelle, est essentiellement un être social et se définit par rapport à la communauté dont il fait partie. Pour l'auteur, l'interaction personne / communauté doit toutefois être harmonieuse de sorte que la liberté de l'individu coïncide avec celle du groupe. Le sujet ne peut s'affirmer dans un contexte social, politique et économique dans lequel les droits fondamentaux des personnes ne sont pas respectés. Ainsi, la démocratie est comprise par Manzi comme la forme de coexistence civile dans laquelle chacun peut et doit interagir de manière collaborative et constructive avec les autres et s'épanouir tout en faisant progresser la société. C'est le seul système qui garantisse la liberté et le développement intellectuel, éthique et politique sur le plan à la fois individuel et collectif. Le concept de démocratie pour Manzi concerne, dans un sens plus général, le pluralisme et le débat dans la recherche du consensus, l'acceptation du désaccord et du conflit, le partage des décisions souvent fondées sur le compromis, le respect des minorités. Si la vie démocratique d'un groupe, d'une communauté ou d'un peuple est menacée ou si le groupe en question est privé de liberté, il doit réagir par une résistance passive face à l'exercice de la violence par le Pouvoir; il doit lutter avec les seules armes qu'admettent les pacifistes : la désobéissance, la critique, mais aussi l'humour et la dérision, la capacité de se moquer du Pouvoir. Ce qui est fondamental pour Manzi, c'est que l'homme ne renonce pas à sa dignité, son «*Essere Uomo*», et qu'il défende aussi celle d'autrui quand elle est menacée, parce que "*Ogni altro sono io*".

La vie démocratique des communautés que Manzi représente dans ses romans est donc basée sur la participation, sur la libre circulation des idées et sur la tolérance, mais c'est aussi et surtout un horizon. Pour de nombreuses

populations opprimées et groupes sociaux habitués à obéir, sans pouvoir exercer aucun pouvoir de décision, le chemin qui mène à la démocratie passe par la prise de conscience de leur état d'aliénation, par l'acquisition du sens critique, permettant le passage graduel d'un état de soumission apathique à l'autonomie. Même les traditions qui fondent l'identité de la communauté peuvent être remises en question quand elles font obstacle à l'émancipation ou sont contraire à la liberté et dignité des individus, notamment en ce qui concerne la condition de la femme. Le point de rupture, la crise qui conduit au progrès démocratique, survient lorsque la communauté prend conscience de son aliénation, grâce à la combinaison de luttes individuelles et collectives.

Les protagonistes des romans de Manzi sont souvent des êtres «différents», anticonformistes et marginaux mais plus éclairés et capables d'amener progressivement les autres à un niveau de conscience qui les amène à changer: ainsi la communauté grandit dans la solidarité et la choralité. Les protagonistes eux-mêmes sont prêts à mourir dans la lutte pour la dignité et la liberté du groupe, au nom de la justice sociale et de la paix entre les hommes. Dans *Grogh*, le héros se sacrifie pour garantir la survie des castors menacés par l'action des hommes prédateurs. Dans *Orzowei*, le héros dénonce par son sacrifice l'inanité de la lutte pour la suprématie fondée sur le racisme. Dans *La Luna* et *E venne il sabato* Pedro et le commissaire se sacrifient pour que les *nativos* puissent continuer leur combat. Ce sont des figures exemplaires mais humbles, loin des super-héros du roman populaire; ce sont plutôt des « héros ordinaires » qui suivent eux-mêmes un chemin de prise de conscience jusqu'au sacrifice extrême. Ce sont ces personnages positifs qui constituent le pivot sur lequel s'articule la lutte pour l'émancipation d'un groupe opprimé, en quête de liberté et de paix.

L'humanisme de Manzi implique essentiellement la responsabilisation vis-à-vis d'autrui, parce que personne n'est libre si la liberté n'est pas partagée. C'est la conviction profonde que l'on ne peut rester indifférent aux souffrances des autres qui rend son message toujours actuel. Contre les tendances aux nationalismes, aux régionalismes et aux pulsions ethnocentriques, il est

aujourd'hui plus que jamais nécessaire de redécouvrir le sentiment d'appartenance à une même communauté humaine; d'éduquer à l'empathie, à la solidarité, à la compréhension, à la considération de « l'humanisme de l'autre homme»²², pour surmonter la peur envers le 'différent', l'étranger.

La Religion / L'Eglise

La religiosité en tant que disposition humaine (également attribuée aux animaux anthropomorphisés dans *Grogh*) est un élément présent dans tous les romans de Manzi et est également liée à l'intérêt ethno-anthropologique pour les rituels et les croyances populaires. Le sentiment religieux animiste qui caractérise les cultures des peuples des forêts d'*Orzowei* et des communautés andines de la trilogie entretiennent des rapports complexes avec la religion catholique. Le catholicisme se mêle, sans les supplanter, aux croyances traditionnelles des peuples autochtones sous des formes syncrétistes, comme en témoignent les romans du cycle andin. Dans ces derniers Manzi montre clairement l'ambiguïté du rôle joué par l'Église catholique dans la légitimation et la consécration du pouvoir colonial. Toutefois, il n'hésite pas à montrer l'autre aspect, positif et authentiquement chrétien de l'engagement de nombreux prêtres qui opéraient, souvent en conflit avec la hiérarchie, pour l'émancipation des populations opprimées, suivant les mots d'ordre de la Théologie de la Libération. Une vision qui évoque le militantisme de Don Giulio Pianello, (ami de l'auteur et modèle pour le personnage de don Julio) qui était prêt à se battre pour améliorer les conditions de vie des *nativos* dans le cadre des missions qui lui étaient confiées et dont il était systématiquement écarté par ses supérieurs. La même vision humanitaire que défendait beaucoup d'autres missionnaires impliqués dans le développement social et culturel des populations contre la passivité d'un certain clergé corrompu en collusion avec la classe dirigeante. Des personnes gênantes, considérées comme indésirables par le pouvoir établi; des missionnaires au mieux, transférés ou expulsés (comme ce fut le cas de

²² Cfr. Lévinas, E., *L'humanisme de l'autre homme*, Hachette, col. Livre de Poche, 1987.

Manzi lui-même, parce qu'il oeuvrait à leurs côtés, qui se vit refuser son visa par plusieurs pays d'Amérique Latine), au pire, enlevées et assassinées.

La fascination pour la nature

Le regard porté par Manzi sur le monde est celui d'un savant mais aussi et avant tout d'un amoureux de la nature, passionné par la vie sous toutes ses formes. Ses études en sciences naturelles ont constitué la base d'une pédagogie de l'enseignement des sciences qu'il a développée au cours de nombreuses années de carrière et de recherche dans le domaine de l'éducation et qui trouve également une expression dans son activité d'écrivain. Il est important de noter que son approche psychopédagogique dans l'enseignement des sciences est liée à l'observation et à l'expérimentation. La méthode est celle de toute démarche scientifique: il est essentiel de savoir poser des questions à partir de l'observation de phénomènes, d'objets, d'éléments du milieu naturel. L'enseignant prépare la situation problématique, suscite la curiosité, pose les bonnes questions et, lorsque l'élève est parvenu, à travers le débat et la comparaison, à l'élaboration de concepts scientifiques, il est emmené à mettre en doute les connaissances qu'il croyait acquises par d'autres questions posées par le professeur. Cette approche méthodologique est transférée à d'autres domaines et discipline comme l'éthique ou l'éducation civique, de sorte que le maître, anticipant les courants pédagogiques les plus avancés comme celui de la *Philosophy of children*, incite les enfants à débattre également sur des concepts tels que la liberté, la démocratie, l'amitié, la justice.

L'émerveillement de Manzi face à la nature l'amène à porter un regard non seulement scientifique sur le monde, mais aussi poétique. Il rend lyriquement dans ses écrits l'enchantement qu'il ressent face à l'être apparemment le plus insignifiant dont il dévoile les beautés insoupçonnées. Lorsque l'intention vulgarisatrice parvient à se réconcilier avec l'esprit poétique comme dans *Grogh*, il en résulte des pages d'une rare beauté. L'écrivain nous plonge d'abord dans la nature avec ses sons, ses couleurs, ses images et la pulsation de la vie. Le lecteur contemple le paysage à travers le

regard du castor qui éprouve une véritable émotion esthétique : «J'ai regardé avec joie [...] la vallée parfumée» (l'adjectif «parfumée» qui qualifie la vallée rappelle l'importance pour le rongeur du sens olfactif). Le spectacle de la nature enchante Grogh qui a conscience d'en faire partie; il est en fait également prêt à accepter sa loi, même lorsqu'elle menace sa survie et celle d'autres êtres: «Ner, sa chère forêt, était à nouveau en danger; et avec elle tous ses enfants ». Les descriptions de la nature dans Grogh ont également pour fonction de créer des moments de détente contemplative, de suspension dans la narration de l'histoire des castors. Soumis au cycle des saisons dont la succession scandale la vie de la colonie. Les lois de la nature incluent également celle du devenir et de la mort. Ainsi pour le sapin utilisé par les castors pour la construction du barrage ; ainsi pour les castors dévorés par le loup; ou encore lorsque les créatures les plus fragiles succombent au gel ou à la famine pendant la « saison morte ». La nature sauvage n'est pas un milieu édénique, mais un espace dans lequel se joue continuellement la lutte sans merci pour la survie selon la théorie darwinienne; Un monde sans pitié où victoires et défaites s'alternent entre proies et prédateurs. Le fragile équilibre naturel est menacé par le chasseur dans *Grogh*, par les sociétés minières dans les romans de la trilogie sud-américaine ou par la cupidité des hommes qui exploitent aveuglément et de manière irresponsable l'environnement.

L'Espace / Le Temps

Manzi choisit de situer l'action de ses romans dans des époques et des lieux relativement indéterminés, mais toujours éloignés de la réalité quotidienne du lecteur. Ces paramètres exotiques sont choisis par Manzi délibérément pour créer chez le lecteur un sentiment de dépaysement et d'étrangeté. Par l'élaboration de mondes exotiques, l'auteur veut stimuler chez le lecteur, une curiosité particulière, afin de transmettre plus efficacement son message qui a toujours une portée universelle.

Dans *Grogh*, les seules indications spatiales et temporelles apparaissent dans la préface: «Il n'y a pas si longtemps, les castors vivaient en Europe».

L'environnement est mieux caractérisé dans la deuxième phrase: «Le long des rivières ou des lacs». L'auteur nous assure que l'histoire qu'il s'apprête à raconter est celle de la «dernière colonie de castors d'Europe» car il dit: «Il nous est très difficile de le voir aujourd'hui [le castor]».

Dans *Orzowei*, l'indétermination historique est totale. Le temps est mesuré par rapport aux cycles naturels qui vivent en totale harmonie avec l'environnement. Isa décide de partir: «Au deuxième lever de soleil». Et Pao l'exhorte: «Allez, la lune est née». Le temps est perçu à travers l'alternance du jour et de la nuit, des cycles et des saisons lunaires. «Parfois, beaucoup de lunes passent», explique Paul à Isa pour l'informer de la fréquence de ses voyages en dehors du village.

Dans les romans de la trilogie, la vie des communautés du plateau ou de la forêt s'inscrit aussi dans le temps cyclique des communautés traditionnelles. Mais ce temps cyclique est entré en crise avec la colonisation et l'entrée brutale, à marche forcée, des indigènes dans l'Histoire occidentale. Manzi saisit la dimension dialectique de l'acculturation qui détruit l'ordre traditionnel mais pourrait également conduire à un tournant constructif. Dans *E venne il sabato*, le temps passe très vite et ce rythme plutôt agité contraste avec la suspension pénible créée chaque samedi lors de la pesée, comme si le temps s'arrêtait. Dans un cycle dramatique, l'histoire commence un samedi ordinaire et s'achève un samedi apocalyptique.

Les villages de Sant'Andrea, San Sebastian / Tiuna et Pura sont des toponymes fictifs qui font référence aux différents villages et villes où Manzi a séjourné, a assisté et participé à des actions de luttes, d'émancipation culturelle et sociale et de conquête des droits. Des lieux emblématiques qui représentent l'espace de tous les déshérités du monde où sont perpétrées les injustices et où s'exerce la violence du pouvoir. Le village de Sant'Andrea dans *La Luna*, qui a la réputation d'être un village de *locos*, où vivent environ soixante-dix familles, est situé dans un espace imprécis au nord d'un village à quelques kilomètres de la villa du *señor* don José. La seule autre information obtenue à partir du texte sert à caractériser l'*hacienda* du maître, l'une des plus petites parmi les quarante

exploitations qui couvrent la surface cultivable. Le reste n'est qu'un désert, une forêt ou une zone industrielle. Cette description résumée peut s'appliquer à différents États d'Amérique latine. Don José est propriétaire d'un grand domaine où se trouvent une vingtaine de villages éloignés les uns des autres d'une dizaine de kilomètres et où vivent et travaillent environ deux mille familles. C'est un monde féodal mais qui demeure, *mutatis mutandis*, une réalité toujours d'actualité dans de nombreuses zones géographiques.

Si dans *El loco*, l'action se déroule essentiellement dans la ville de Saint-Sébastien, le récit contient un long épisode décrivant l'univers de l'hôpital psychiatrique. Un endroit oppressant où le temps semble s'être arrêté pour les détenus malades qui ont ainsi perdu le rythme à la fois du monde naturel et social. Le temps de l'asile est scandé par les interventions médicales ; notamment les phases de l'expérimentation pharmacologique sur l'enfant-cobaye. Après leur évasion, l'enfant et *el loco* regagnent la ville où ils se réfugient: Tiuna. Le nouveau nom donné à la ville et les maisons colorées marquent un tournant. Les habitants se sont transformés en transformant leur espace, une véritable transfiguration exprimée par le toponyme et l'explosion créative de couleurs.

Maïeutique/Pédagogie

Dans les romans de Manzi, ce sont souvent des personnages qui assument un rôle pédagogique envers les autres qui amènent la communauté à changer ; sans aucune présomption, mais avec humilité ; ils sont dans un premier temps un objet de railleries, mais finissent par être reconnus ; ces personnages ont pour fonction de stimuler et de contribuer à la prise de conscience du groupe.

Dans *Orzowei*, c'est le personnage d'Isa qui porte à ses dernières conséquences le pacifisme de son père adoptif Pao: par son sacrifice, il amène les autres à comprendre que la violence est une impasse et la nécessité de se réconcilier.

Dans les romans de la trilogie sud-américaine, l'émancipation de la communauté passe par l'alphabétisation nécessaire à la prise de conscience de ses droits. Les *nativos* doivent pouvoir adhérer au syndicat, comprendre les lois, signer les contrats sans risquer de se laisser bernier. Et c'est un processus collectif qui implique le partage, la discussion, l'acquisition d'un esprit critique, la modification des comportements, et qui a un effet direct sur la vie de la communauté ainsi que sur celle des individus.

Dans tous les romans de Manzi, il existe donc une relation pédagogique entre une figure charismatique, un leader, une personne 'différente', un fou, un vieux sage, un illuminé. Ce sont des personnages qui ont un génie dialectique de type maïeutique, réussissant ainsi à stimuler la pensée autonome chez les autres, la recherche de la vérité.

Dans *Grogh*, le protagoniste manifeste cette capacité dans diverses occasions (notamment dans son dialogue avec l'original, au conseil des anciens); il a à la fois l'audace typique des jeunes castors et la prudence et la réflexivité qui sont généralement l'apanage des anciens (comme le relève Giancane, les castors les plus âgés «ont la sagesse et l'expérience de leur côté. Le plus vieux, Krapp, ressemble vraiment à un Socrate»). C'est pourquoi Grogh sait trouver des solutions originales. Il invite à la réflexion critique, dans une recherche continue de la vérité. Manzi était convaincu qu'un enseignement basé sur le principe de l'autorité était inefficace. Dans ce cas, les étudiants enregistrent de manière passive et non critique les nouveaux contenus qui vont mécaniquement s'ajouter aux connaissances précédentes. Basé sur les théories de Bruner, Vygotszki, Piaget; Manzi constatait chaque jour la nécessité pour l'enseignant de susciter un conflit cognitif pour que s'instaure un véritable apprentissage. C'est à travers l'art de la discussion, le débat entre pairs sur le problème posé, guidé par le maître, qu'il est possible de transformer en profondeur les croyances acquises ou spontanées dans un processus d'apprentissage réel et non fictif.

Il existe de nombreux exemples dans les romans de Manzi de cet art maïeutique. Dans *E venne il sabato* un exemple est le dialogue entre l'étranger

(l'alter ego de l'auteur) et le vieil homme qui lui parle du père Julio, le prêtre rebelle qui serait un *brujo* (sorcier). Les questions posées par l'étranger, afin de susciter le doute, conduisent le vieil homme à démonter par lui-même la version que font circuler les autorités visant à disqualifier l'œuvre émancipatrice du père Julio en la diabolisant.

Éléments intertextuels

On relève de véritables éléments intertextuels dans les différents textes de notre *corpus*, en particulier dans la trilogie.

Le thème du handicap physique ou psychique est un thème qui réapparaît dans tous les romans: il est évoqué à travers les personnages du jeune mutilé Filippo dans *Orzowei*, de la muette Nàiso (mais aussi Hernan) ou du fou dans *Gugù* ou *El loco*. Comme nous l'avons vu, la personne/personnage 'différent' revêt une forme particulière dans chaque œuvre; mais il est souvent associé au thème de l'enfance martyrisée.

Le thème de la folie, qu'il s'agisse d'une véritable folie ou d'une prétendue folie attribuée à des personnages anticonformistes et transgressifs, revient donc, sous des formes différentes, dans les trois romans de la trilogie, y compris *Gugù*. La détresse mentale découle presque toujours d'expériences traumatiques, comme celles qu'a subies par Nàiso, victime de viols répétés dans *E venne il sabato* (ou Maddalena dans *La Luna*) ou d'*El loco* victime des tortures qui lui ont été infligées dans l'hôpital psychiatrique. La folie mène inévitablement à la stigmatisation et marginalisation du personnage. C'est une condition d'exclusion symbolisée par le bandeau rouge qui ceint la tête de El Loco et que porte également le vieux Gongo, un autre cinglé, dans *E venne il sabato* quand il joue du tambourin, une activité apparemment loufoque qui a des implications politiques importantes dans le récit. La folie de ces *locos* est une "folie lucide", constructive, qui a pour effet de dissoudre les tensions stériles et de susciter cette tension cognitive nécessaire pour stimuler la réflexion chez les autres. La dimension politique et créative d'une certaine (prétendue) folie est ainsi représentée chez Manzi. Elle correspond à la capacité

d'imaginer des solutions originales et imprévisibles, d'orienter et de pousser vers un avenir meilleur.

La condition féminine est également un thème récurrent. Les violences dont les femmes sont victimes, qu'il s'agisse de violences physiques ou morales, sont dénoncées avec force dans les romans de Manzi. La lutte pour l'émancipation féminine et la reconnaissance du rôle joué par les femmes au sein de la communauté de *nativos* est un thème repris dans tous les romans. Lutte menée initialement par des personnages féminins qui se distinguent par leur courage et leur détermination, que ce soient de vieilles femmes comme Manuela surnommée 'la sans dents' (*E venne il sabato*), Dora (*El loco*); ou de jeunes femmes comme Maddalena (*La Luna*), Belzebù (*El Loco*), Nàiso (*E venne il sabato*); Les personnages féminins prennent de plus en plus de place dans l'œuvre romanesque de l'auteur ce qui témoigne d'un engagement féministe croissant.

L'évolution concerne aussi le style; En fait, l'auteur semble progressivement abandonner le lyrisme omniprésent de *Grogh* pour un langage plus sobre et essentiel dans la trilogie, comme pour souligner le passage des paysages luxuriants évoqués dans les premiers romans à la dureté du plateau andin qui constitue le cadre des chefs-d'œuvre de la maturité. Si Manzi rejette dans tous ses romans la fin heureuse et consolante sans épargner aux jeunes lecteurs la mort des protagonistes, dans *Grogh* même les scènes les plus violentes sont sublimées par l'écriture, comme le note Giancane: «Manzi a le don rare de savoir rendre avec sensibilité même dans les scènes de violence ». Dans la trilogie, au contraire, les scènes de violence ne sont jamais édulcorées et leur réalisme brutal sert à dénoncer les drames vécus par les communautés et les individus opprimés.

Un autre élément récurrent dans l'œuvre romanesque de Manzi est la musique. Dans toute son œuvre, les données sensorielles revêtent une grande importance dans le style de Manzi, et en particulier les sensations auditives. Dans *Grogh*, les sons de la nature sont rendus à travers la recherche

d'expressions euphoniques et l'utilisation fréquente d'onomatopées (l'influence de Pascoli est évidente).

Souvent dans les romans de Manzi, le chant est l'expression de la liberté. Dans *La luna*, il est interdit à Pedro de chanter dans les champs pour honorer le camarade mort; alors il se tait mais répond au fouet du surveillant réaffirmant sa liberté irréductible: "Ami, je chante à l'intérieur de moi-même".

Les cloches de l'église loin de ne remplir que leur fonction liturgique, sonnent différemment à chaque fois; comme dans un langage codé, elles sont utilisées par les *nativos* également pour communiquer des messages à la communauté.

Comme la mélodie jouée par le Jouer de Flute, le roulement du tambour (élément intertextuel) attire irrésistiblement la foule. Ainsi Gongo intervient au moment approprié pour éviter la révolte des *caucheros* et, avec son *rataplan*, apaise la foule affamée, prête à prendre d'assaut le camion de ravitaillement pour la ramener de la place à l'église: «En avant, au rythme d'un tambourin». La musique a ici le pouvoir de canaliser l'impétuosité de la population opprimée.

D'autres fois, ce sont des chansons indigènes et des mélodies traditionnelles entonnées par les *nativos* pour soutenir et accompagner des situations dramatiques ou joyeuses avec toute la force de l'expression musicale autochtone. Par exemple, quand le vieux Santi est arrêté, après le roulement des tambours et le son de la cloche, une mélodie indienne se lève: la description de l'atmosphère créée par cette choralité de *nativos* est un passage très émouvant de *La luna*.

Une autre constante dans le style de Manzi est la répétition de certaines expressions et l'utilisation originale de la ponctuation. La conjonction de coordination «et» au début d'une phrase se répète par exemple plus qu'une vingtaine de fois dans *E venne il sabato* y compris dans le titre. La répétition est fonctionnelle au récit: elle sert à scander la narration cyclique de la même scène angoissante et souvent dramatique de la pesée de la gomme qui se répète chaque samedi.

La préoccupation pédagogique qui imprègne tout le travail de l'auteur est liée à sa vision humaniste. Manzi a foi dans les facultés de l'homme qui peuvent et doivent être éduquées. Cet impératif naît d'un profond sentiment de fraternité. Après avoir combattu l'analphabétisme en Italie dans l'après-guerre, il s'inquiète de sa recrudescence et conçoit dans les années 1990 des programmes d'enseignement de l'italien aux immigrants pour faciliter leur intégration, après avoir été impliqué pendant des décennies dans des luttes des paysans d'Amérique du Sud contre le Pouvoir qui maintient les populations dans l'illettrisme. Manzi cherche à alerter les pouvoirs publics sur l'urgence d'affronter ce problème, d'ailleurs toujours d'actualité, comme le souligne l'anthropologue Marc Augé:

L'analphabétisme est l'un des problèmes les plus préoccupants du monde d'aujourd'hui. C'est l'inégalité la plus grande et la plus terrible, car si cela continue, cela va creuser encore plus le fossé entre les populations analphabètes et les pays où le niveau culturel est élevé²³.

Manzi a tiré de son expérience en Italie la force de faire des choix courageux lors de ses séjours en Amérique latine. Les problèmes sociaux et politiques du continent sud-américain, tant aimés par l'auteur sont toujours *mutatis mutandis* les mêmes. Les injustices chroniques décrites par Manzi dans ses romans sont encore dénoncées aujourd'hui par le mouvement altermondialiste :

Les humanistes, qui considèrent la vie humaine comme la valeur la plus haute, au-dessus de l'argent, de l'État, de la religion et des modèles économiques et sociaux, ne peuvent tolérer que la reconnaissance du droit à la vie des peuples autochtones soit remise à plus tard, même si l'on allègue qu'il y a d'autres priorités. L'État doit dialoguer et persuader les grands producteurs agricoles et les présidents des régions pour qu'ils comprennent qu'il n'est plus possible de continuer à dégrader, exploiter et violer la vie d'autres Argentins; il doit dialoguer avec les communautés autochtones impliquées dans l'exploitation de mines ou des activités minières et il ne doit pas mettre la productivité qui assure la croissance du pays avant la vie et la dignité humaine. Parce que dans ces conditions, de quel progrès parle-t-on?

²³Interview à Antonio Melis, *Festival della filosofia*, Carpi, 2016:
<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/alberto-manzi-storia-di-un-maestro/24104/default.aspx>

Manzi dénonce ce fléau chronique dans ses romans où le lieu et le temps demeurent délibérément indéterminés. Ainsi, les histoires racontées sont des allégories de l'éternelle injustice dont souffrent des millions d'êtres dans le monde. Car il faut toujours lutter contre l'arrogance, l'égoïsme, la haine et la violence qui se déchaînent lorsque la démocratie fait défaut. Et parce que la loi de la prévarication et de la violence fait rage partout dans notre monde globalisé. L'éternelle arrogance du pouvoir outrage et offense le sentiment d'humanité de ceux qui, comme Manzi, ont «une âme épique» et pour qui le «nous» vient avant le «moi» et, on peut dire, établit le «moi». «*Ogni altro sono io*» est le mot d'ordre qui, du cri du héros isolé qui commence la lutte, «doit devenir un projet du peuple [...]. Quand l'individu est absorbé par un projet collectif»²⁴.

Parce que l'injustice ne peut être tue pour Manzi «Le silence face au mal social est le pire des péchés ». Se taire équivaut à se rendre complice, c'est un affront à l'humanité tout entière.

Il y a cependant un espoir pour l'humaniste Manzi et il vient de l'homme lui-même : l'espoir qu'il puisse prendre conscience de son état d'aliénation et s'émanciper en s'élevant par l'éducation et l'acquisition de la réflexivité et du sens critique.

Les citoyens d'une démocratie doivent savoir réfléchir, être introspectifs, responsables, raisonnables, coopératifs, [...] Si seulement nous pouvions reconnaître qu'il nous faut renforcer les capacités réflexives des étudiants au lieu d'augmenter considérablement le contenu des connaissances à leur transmettre [...] Éduquer à réfléchir, promouvoir la pensée libre devrait être l'objectif primordial de l'éducation au XXI^e siècle²⁵

²⁴Canevaro, A., *La mondialità nella didattica e nella vita di Alberto Manzi*, in "Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi", Documentazione, CAM, Bologna, ottobre 2013, aprile 2014.

²⁵ Interview de Maura Striano à Matthew Lipman: <http://blog.edises.it/philosophy-for-children-educazione-alle-emozioni-9591>

Troisième partie

Alberto Manzi est animé d'un sentiment patriotique sincère, mais exempt de tout préjugé nationaliste. L'universalisme de son message explique le succès de ses ouvrages dans le monde.

Dans la troisième partie de ce travail, le parcours éditorial et la fortune critique de Manzi en France sont abordés, en particulier la publication et la réception du premier ouvrage: *Le castor Grogh et sa tribu*, publié sous l'étiquette problématique de «l'adaptation». Les aspects liés aux choix éditoriaux sont mis en évidence au moyen d'une analyse comparative de la version française avec l'original. Deux chapitres consacrés aux références théoriques sur la traduction dans la littérature pour la jeunesse et sur les relations complexes entre éditeur, traducteur et lecteur dans ce domaine permettent d'éclairer les enjeux éditoriaux. Le débat toujours en cours, y compris dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, entre *ciblistes* et *sourciers*, et la prééminence des premiers sur les seconds peut expliquer la tendance en France à privilégier l'adaptation.

Outre les problèmes généraux liés à la traduction d'un texte littéraire, le cas de la littérature pour la jeunesse pose des questions spécifiques d'adaptation aux compétences supposées du public enfantin, de sorte que, selon Mariella Colin, les publications en langues étrangères sont souvent des versions médiocres ou en tout cas inférieures à l'original. Le traducteur, qui doit résoudre les difficultés linguistiques, stylistiques et culturelles, risque, sous prétexte de rendre l'œuvre accessible, la banaliser:

Hélas, l'affirmation d'une attention spécifique au destinataire enfantin devient trop souvent, pour celle ou celui qui s'attelle à la tâche de la traduction d'un livre de littérature d'enfance et de jeunesse, un alibi pour toutes les insuffisances et les infidélités. Au nom de la lisibilité peuvent être commis tous les crimes de réécriture du texte, qui pourra ainsi être librement corrigé, coupé ou encore argumenté, dans un but d'-acculturation- qui se traduira, dans notre cas, par une 'francisation'²⁶

²⁶Colin, M., *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture*, Presses universitaires de Caen, 2011, p.149.

Mariella Colin étaye cette thèse à partir de l'analyse comparative d'un *corpus* de textes italiens classiques du XIXe siècle, dont le canonique *Pinocchio*²⁷.

L'exemple de *Pinocchio*, même s'il remonte à un contexte historique antérieur à *Grogh*²⁸, et concerne un texte qui pose des difficultés linguistiques très spécifiques au traducteur, est cependant utile pour l'analyse de notre cas d'un point de vue théorique et méthodologique.

Traduire pour les enfants amène en outre le traducteur à réinvestir l'expérience de son enfance, de sa personnalité, de ses relations imaginaires enfant / adulte, de la relation avec la famille et les langues.

Le traducteur doit rechercher en lui les ressources appropriées en se souvenant de l'enfant qu'il a été sans perdre de vue qu'il s'adresse à l'enfant de la société d'aujourd'hui. Il doit toujours garder à l'esprit que traduire, c'est introduire *l'autre, l'étranger*, pour les faire entrer sur son propre territoire, dans sa propre culture.

À cet égard, il est intéressant de noter le témoignage de la traductrice du roman d'Alberto Manzi *El loco*, l'auteure Nathalie Bauer, qui répond à la question de son intervieweur dans un *blog* consacré aux relations entre traducteurs et auteurs :

Qu'est-ce que vous aimez / n'aimez-vous pas de votre travail de traducteur / traducteur littéraire ?

J'aime la traduction car c'est un travail de l'ombre, un travail d'artisanat, d'humilité, d'effacement. On s'oublie de façon dont l'acteur s'oublie dans le rôle qu'il interprète : au lieu de glisser dans la peau d'un personnage, on se glisse dans l'écriture d'un autre.

Je n'aime pas le rapport de force avec certains éditeurs qui sont capables de manipuler les textes littéraires à leur guise sans égard pour leur auteur.

²⁷ La comparaison porte sur différentes traductions : celle de Marie-Louise Pouyollon Blondeau (Albin Michel, 1912), de Laurence Model (Gallimard, 1979) et d'Isabel Violante, (Flammarion, 2001)

²⁸ Colin souligne en effet que la traduction est toujours fortement conditionnée par le contexte historique et culturel, comme elle le démontre en analysant les traductions de l'œuvre collodienne.

Le nombre de travaux concernant les problèmes spécifiques posé par la traduction en littérature jeunesse est encore malheureusement très limité et l'on peut espérer que cette lacune sera comblée dans les années à venir. Les spécialistes s'accordent sur le constat que si une traduction est destinée à un lecteur du même âge que le texte original, les manipulations doivent être attribuées à l'influence d'une série de normes pédagogiques, éditoriales et commerciales. L'inclusion, par exemple, dans une collection particulière est déterminante, en ce qu'elle implique de la part de l'éditeur l'attribution au livre de toute une série de caractéristiques propres aux autres ouvrages de cette collection. Il s'offre ainsi au lecteur (ou plutôt à l'adulte qui le choisit très souvent à sa place) sous un certain jour. On pourrait dire de manière quelque peu provocante que c'est l'inclusion dans une collection qui *fait* la littérature pour la jeunesse. C'est le cas des deux romans de Manzi de la trilogie, traduits et publiés dans la collection pour enfants «Aventure humaine». L'observation de Roberta Pederzoli correspond bien au cas de la publication de *Grogh* dans la collection Primevère: «Entre les considérations sur l'appartenance d'un ouvrage à une collection peut s'ajouter un vernis de prestige ou bien le succès de vente pour faciliter sa réception dans le pays d'accueil»²⁹.

Avec les éléments para-textuels: quatrième de couverture, indications sur l'âge du lecteur visé, jaquette, rabats, bandeau, couverture, l'éditeur peut orienter de manière significative la réception de l'œuvre en « sélectionnant » le public. Certains éléments para-textuels sont plutôt destinés au public adulte (par exemple, la mention éventuelle d'un prix littéraire, des extraits de critiques positives); ils co-existent avec d'autres plus spécifiquement destinées aux enfants, telles qu'une couverture illustrée et colorée, un résumé ou des extraits susceptibles d'attirer leur attention.

Le traducteur explicite parfois ses choix dans un paratexte (préface, postface, notes), mais le plus souvent les opérations qu'il accomplit (amplification, réduction, choix de registres, etc.) ne sont pas justifiés.

²⁹Pederzoli, R., *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, Bruxelles, P.I.E., Peter Lang, 2012, p.5.

Si la tendance dans la traduction pour la jeunesse est toujours de manipuler les textes, ces opérations sont généralement présentées comme des interventions légères n'affectant pas «l'esprit» du texte. Il est pourtant évident que certaines interventions altèrent l'identité d'une œuvre. Il convient de distinguer les modifications qui, ayant pour but d'améliorer la *lisibilité*, vont dans le sens de la simplification ou de la 'sur-traduction' (à des fins explicatives) de celles qui obéissent à une finalité moralisatrice ou idéologique. Dans le premier cas, le traducteur 'prend en charge' les besoins supposés des enfants en leur mâchant le travail au risque d'aplatir et de banaliser le texte en intervenant aux niveaux stylistique, syntaxique et lexical. Il s'agit donc de raccourcir, de résumer, de paraphraser, de simplifier, de modifier ou de gommer des figures de style, d'intervenir sur des connecteurs ou d'ajouter des passages explicatifs ou de supprimer des passages tenus pour 'difficiles' à traduire ou à comprendre. Les tendances coexistent parfois de manière conflictuelle. Face à une manipulation du traducteur, Pederzoli conclut qu'il faut toujours se demander quel est l'impact de ce changement sur l'économie stylistique de l'ouvrage :

Les manipulations peuvent impliquer des interventions sur le texte: ajouts ou omissions (par exemple pour diminuer l'intensité dramatique d'un passage), tendance à reformuler, paraphraser, synthétiser. Par ailleurs, ils peuvent également concerner des interventions sur la narration et le contenu comme par exemple: intrusion de la voix du traducteur avec connotations ou jugements de valeur ajoutés, censure de sujets tabous, modification radicale des personnages, etc.³⁰

Une des manipulations les plus fréquentes consiste à raccourcir les phrases les plus complexes en essayant d'en simplifier la structure en intervenant sur la construction syntaxique et sur les connecteurs afin de les rendre plus paratactiques ou de les articuler en ajoutant des connecteurs. Parmi les questions relatives à la *lisibilité*, il y a en effet l'idée qu'une construction syntaxique caractérisée par des phrases courtes et paratactiques est généralement plus accessible par rapport à un style hypotactique. D'autre part, à partir de l'analyse d'un *corpus* d'œuvres, Pederzoli conclut que l'accessibilité de l'ouvrage n'est pas forcément entravée par le recours à des phrases un peu

³⁰ *Ibidem*

plus longues accompagnées par la marque hypotactique exprimant la cause, la concession ou la conséquence.

A partir d'une analyse des théories sur la traduction, nous nous sommes penchés sur l'analyse détaillée des traductions de l'œuvre de notre auteur en France. Nous avons notamment traité le cas du roman, *Orzowei* qui se caractérise par un rythme saccadé obtenu grâce à une syntaxe tendanciellement paratactique, composée de phrases très courtes, reliées par des signes de ponctuation ou par des connecteurs paratactiques. Cette syntaxe n'est pas toujours respectée dans la version française, qui tend parfois à condenser différentes phrases en une seule période afin d'obtenir un style plus standard mais pas nécessairement plus efficace pour la compréhension du texte. Cela confirme la thèse de Pederzoli, selon laquelle les manipulations, même si elles sont motivées par le souci de faciliter la lecture et la compréhension des jeunes lecteurs n'atteignant pas nécessairement le but recherché. De même, dans *Grogh*, les traducteurs ont effectué des manipulations syntaxiques visant à adapter le texte au génie supposé de la langue française, mais ces choix sont pour le moins problématiques, comme nous cherchons à le démontrer dans les chapitres relatifs à l'analyse comparée des traductions françaises de Manzi avec les originaux. Dans ces chapitres, d'ailleurs, l'analyse comparative aboutit à la conclusion que, malgré plusieurs choix discutables, les ouvrages n'ont généralement pas trop souffert dans le passage d'une langue à l'autre ; c'est-à-dire que nous ne sommes pas confrontés à des altérations ni à des réductions drastiques, comme c'est trop souvent le cas. Il est toutefois certain qu'une réédition éventuelle en France devrait, à notre avis, impliquer sinon une nouvelle traduction du moins une révision substantielle des versions existantes, en particulier des deux premiers romans. L'analyse détaillée des types d'omissions, de coupures et de modifications apportées aux textes originaux a permis d'identifier les raisons de ces opérations, parfois liées à la politique éditoriale (inclusion du livre dans des séries spécifiques, culture spécifique de la maison comme dans le cas de Bourrelier, etc.), dans d'autres cas, au désir de conformer le style de Manzi au prétendu goût des jeunes lecteurs français. Classés depuis leur première publication parmi les œuvres pour la jeunesse, les

romans de la trilogie ont également subi des adaptations en vue de leur inclusion dans des collections destinées au jeune public. Une plus grande fidélité au texte original a été trouvée dans les textes de vulgarisation.

Conclusion

Selon Giancane: «Manzi a au centre de son intérêt l'Homme, l'Homme tout entier et l'Homme est un animal politique qui se bat pour la survie et vit selon certaines valeurs éthiques»³¹. De notre analyse émerge la figure d'un écrivain qui allie l'imagination à l'engagement, créant des récits qui emportent le lecteur tout en le poussant à réfléchir sur des thématiques sociales et politiques cruciales. Manzi abhorre par-dessus tout l'indifférence et la combat dans toute son œuvre, qui contient toujours un appel à la responsabilité. Ainsi, la recherche d'une facile gratification est mise à mal dans l'ordre fictionnel par la mort du héros qui, pour reprendre les propres termes de Manzi, «passe le problème au lecteur»³², en le plaçant face à ses responsabilités. C'est pourquoi le sacrifice du héros (dont il est aisé mais réducteur de souligner la matrice chrétienne) offre l'exemple d'un engagement qui doit être à la fois individuel et collectif.

Dans ses ouvrages de vulgarisation scientifique, Manzi tire parti de son énorme expérience pédagogique et manifeste le génie novateur de l'enseignant et éducateur d'avant-garde. Ces exceptionnelles qualités sont présentes dans tous ses écrits destinés au grand public. Exploitant différents registres, du style du journalisme d'investigation à l'apologue, ces textes n'ont dans l'ensemble rien perdu de leur actualité et constituent un exemple intéressant d'approche efficace en matière d'éducation scientifique. Manzi s'y montre autant homme de science que poète, manifestant, outre son génie rhétorique et didactique, une passion contagieuse déterminée par sa capacité à s'émerveiller, à aimer la nature et la vie sous toutes ses formes mais surtout par son désir de développer l'esprit critique, sous-tendue dans toutes ses actions.

³¹Giancane, G., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milan 1975, p.41. (texte original: "Manzi ha al centro dei suoi interessi l'uomo, tutto l'uomo, e l'uomo è animale politico e contemporaneamente lotta per la sopravvivenza e vive secondo determinati valori etici").

³²Manzi, A. *Questo mi mette in imbarazzo* dans Manzi, G., *Il tempo non basta mai. Alberto Manzi, una vita tante vite*, Add edizioni, Torino 2014, p.207.

La volonté d'éduquer et d'instruire est au fondement du travail de l'auteur, indissociablement liée à sa vision humaniste de la société. Manzi, nourrit une indéfectible confiance, une foi que l'on pourrait qualifier d'hugolienne dans les vertus de l'instruction («Celui qui ouvre une porte d'école, ferme une prison»), une foi dans les facultés rationnelles qui peuvent et doivent être éduquée. Après avoir remporté sa première grande bataille contre l'analphabétisme dans l'Italie de l'après-guerre, Manzi s'implique dans les luttes des paysans d'Amérique du Sud contre la classe dirigeante qui s'oppose à l'alphabétisation des masses. Enfin, dans les années-quatre-vingt-dix, il combat dans son pays le retour de l'analphabétisme et tente non sans difficulté de promouvoir l'enseignement de l'italien aux immigrés, indispensable outil de leur intégration.

Manzi était animé, comme l'écrit Giancane de l'«esprit résolu éthico-révolutionnaire d'un homme déterminé à changer le monde»³³. C'était une personne d'une grande détermination et d'un exceptionnel courage, ce qu'il prouva lors de ses séjours en Amérique Latine, qui représentent une expérience intellectuelle et humaine fondamentale qu'il thématise dans sa trilogie. Les maux chroniques du continent sud-américain, tant aimé par notre auteur, restent malheureusement toujours actuels. Manzi dénonce la réalité sud-américaine dans sa trilogie où les temps et les lieux restent indéterminés, ce qui leur confère une dimension universelle et intemporelle, car la haine, la violence et l'arrogance du pouvoir se manifestent partout, aujourd'hui comme hier.

Manzi défend dans toute son œuvre un idéal démocratique qui découle du sentiment de fraternité et d'empathie qui l'anime à l'égard d'autrui. «*Ogni altro sono io*» est l'hymne chanté par ses personnages lorsque, prenant conscience de leur condition d'aliénation, ils ressentent, comme Manzi lui-même, l'urgence de la lutte pour la liberté et la reconnaissance de la dignité de tous les hommes. Ainsi, dans les premiers vers du poème «*Io devo cantare*», l'auteur traduit-il la nécessité de dénoncer l'injustice pour reconquérir la

³³Giancane, D., *Alberto Manzi: educatore, rivoluzionario, uomo*, Préface in Manzi, A., (édité par Giancane), *Essere Uomo Poesie*, Gagliano Edizioni, Bari 2017, p.9.

dignité humaine: «*Je dois chanter/ la rage du silence/je dois crier la souffrance de la parole/Je dois le faire, maintenant, si veux encore être un homme*»³⁴. Parce que l'injustice ne peut être ignorée ni tue pour Manzi sans que l'on s'en rende, par ce silence même, complice: «le silence face au mal social est le pire des péchés»³⁵. L'indifférence est une offense à l'humanité tout entière, comme il le chante avec force dans son poème *Omissione*³⁶.

C'est donc cette sorte d'impératif catégorique qui a poussé Manzi à s'engager dans les différentes missions d'inspiration humaniste et humanitaire qu'il a conduites, en dépit des innombrables obstacles et sans jamais se laisser gagner par le découragement, jusqu'à son dernier souffle.

³⁴*Ivi*, p. 15. Traduit du texte original: “Io devo cantare/la rabbia del silenzio./Devo gridare il dolore della parola./Devo farlo, ora, se voglio ancora/ sentirmi uomo, essere uomo”.

³⁵*Ivi*, p.10.(“Il silenzio, di fronte al male sociale, è il peccato peggiore”, version originale)

³⁶*Ivi*, p. 21. “Omissione: sai che significa?/ Dare una pallottola a quel mitra; /dare una garrota al giudice; / dare una qualsiasi cosa, / una cosa qualsiasi, / che non distrugge solo una vita, / ma l’UOMO, tutto”.

Alla memoria di Alberto Manzi

Et nous essaierons d'ouvrir tous les yeux
Et de greffer l'amour au cœur des hommes
Charles Vildrac

Nous sommes liés par notre commune humanité
Nous ne pouvons être humains qu'ensemble.
Nous ne pouvons survivre qu'ensemble.
Nous ne pouvons être libres qu'ensemble.
Desmond Tutu

Quand tu veux construire un bateau,
ne commence pas par rassembler du bois,
couper des planches et distribuer du travail,
mais réveille au sein des hommes
le désir de la mer grande et large
Antoine de Saint-Exupéry

Nous aurons toujours à nous battre contre toutes sortes de murs, et je considère que le pire mur qu'un être humain puisse construire à l'intérieur de lui-même est celui de la résignation.

La résignation, c'est-à-dire l'idée qu'il n'y a rien à faire contre le pouvoir qui vous exploite.

C'est le pire mur qui existe, et le premier qu'il faut détruire. Car il est toujours possible de transformer le monde dans un sens meilleur!

Michael Mankell

RINGRAZIAMENTI

Nel ringraziare coloro che hanno contribuito in vario modo alla realizzazione di questo lavoro, vorrei in primo luogo ricordare la professoressa Cécile Pérette Buffaria che ha creduto e sostenuto il mio progetto di ricerca presso l'Ecole Doctorale Stanislas dell'Université de Nancy fino alla sua scomparsa, nel dicembre del 2015. Su sua indicazione ho potuto continuare il lavoro, beneficiando del supporto del prof. Nicolas Bonnet. A lui va la mia totale riconoscenza per aver saputo coniugare l'aspetto professionale a quello umano, incoraggiandomi costantemente e sostenendomi con puntualità e competenza in tutte le fasi della ricerca. Sono grata ugualmente al professor Mario Piotti per la possibilità datami di svolgere questo lavoro in cotutela.

Grande riconoscenza va a Sonia Boni Manzi e Giulia Manzi per aver condiviso ricordi, pensieri, momenti significativi tra i quali l'incontro presso l'Istituto italiano di Cultura di Parigi, da me organizzato e dedicato ad Alberto Manzi il 19 maggio 2017. Sonia mi ha aperto il suo cuore permettendomi di accedere ai ricordi più profondi della sua vita in comune con un uomo straordinario nonché, più concretamente, le porte della sua casa e del suo studio per consultare libri, lettere, foto e altro materiale.

Per la consultazione dell'archivio vero e proprio devo esprimere tutta la mia riconoscenza ad Alessandra Falconi, responsabile del Centro Studi Alberto Manzi per la sua disponibilità e, nel contempo, per la sua passione e umanità. La cura e la dedizione che impiega nel conservare e diffondere l'opera di Manzi, l'ha dimostrata nel mettermi a disposizione non solo il materiale ma anche le sue preziose osservazioni e competenze.

Oltre a tutti i membri della commissione, ringrazio particolarmente il professor Christophe Mileschi, anche per la sua significativa partecipazione alla tavola rotonda durante la suddetta giornata/evento. Ugualmente sono grata alla prof.ssa Tania Convertini che ha traversato l'oceano per parteciparvi e all'attore e amico Cesare Capitani per la sua generosa *performance*. Cesare ha saputo

interpretare con passione i brani scelti, emozionando e coinvolgendo il pubblico. Per il sostegno e la collaborazione nell'organizzazione dell'evento, ringrazio il FAI France, nelle persone di Romano Ferrari e Elena Rossi Gallo, ma anche i molti volontari che hanno aiutato in diverse forme. La documentazione visiva dell'evento la devo alla mia cara amica *moviemaker* Raffaella Gambardella.

Nella fase applicativa della ricerca, per la sinergia e la collaborazione prestata, devo ringraziare il personale della scuola, i dirigenti scolastici Aurelio Alaimo, Paola Gasco, Hervé Goudet, i colleghi Paola Visone, Raffaella Caffarella, Andrea Savini, Maria Li Puma, Paola Arduini, Nicoletta Allavena, Giuseppe Marra, Fabrizio Perseu, Elsie Peruch, Flora Russo, che mi hanno accolto nelle loro classi condividendo obiettivi, metodi e passione nel progetto "Leggere Alberto Manzi". I meravigliosi alunni coinvolti, dalla scuola primaria al liceo ci hanno regalato le loro osservazioni, la loro attenzione e passione, i loro modi di recepire e rielaborare il mondo narrativo di Alberto Manzi esprimendo originalità e genuinità e provando (forse in modo più diretto ed efficace delle pagine di questa tesi...) l'attualità dell'opera di Manzi. Ugualmente ho nel cuore i miei cari ex-colleghi e amici Laura Franceschini, Laura Garofani e Paolo Mazzoli che tanto hanno condiviso con me del pensiero del Maestro.

Non posso nominare tutti i miei numerosi amici e amiche che hanno contribuito in diverse forme a sostenermi ed incoraggiarmi ma un grazie speciale va ad Anne Sollier che mi ha sostenuto fin dall'inizio. Un aiuto concreto e insostituibile mi è stato apportato inoltre dalla mia cara amica Carolina Biscossi alla quale sono infinitamente grata: il suo supporto tecnologico è stato fondamentale, incluso il prestito del PC quando il mio ha smesso di funzionare durante i giorni concitati della revisione. Un caro pensiero va inoltre a Marta Aiello e Rosalia Gambatesa, compagne di questa avventura esistenziale che è anche una ricerca di dottorato.

Devo inoltre ringraziare la mia famiglia, mio marito e i miei figli che hanno sopportato di vedermi immersa in questo lavoro per molto tempo, partecipando con il loro affetto e la loro comprensione a questo percorso della mia vita.

Sarò infine sempre riconoscente ad Alberto Manzi per l'evoluzione che direttamente ed indirettamente ha stimolato in me nel mio percorso professionale e personale. Gli sono anche grata, in maniera postuma ma non meno significativa, degli interessanti incontri avuti grazie alla sua frequentazione ed alla ricerca attuata sulla sua opera.

Ma soprattutto condivido con tanti la riconoscenza nei suoi confronti per aver lasciato in eredità, attraverso la sua opera, una grande lezione di umanismo.

INDICE

INTRODUZIONE	63
1.1 Scopo e piano dello studio	71
1.2 Metodo e <i>corpus</i>	72
PRIMA PARTE	77
1. Alberto Manzi: “una vita, tante vite”	77
1.1 La formazione e l’esperienza della guerra	77
1.2 Dal carcere minorile, una nuova pedagogia.....	79
1.3 L’esperienza sudamericana	82
1.4 Alberto Manzi, la TV e l’analfabetismo	83
1.5 L’italiano per gli stranieri	90
1.6 Altre collaborazioni RAI Radio-TV	94
1.7 Il maestro di scuola, il pedagogista.....	97
1.8 Lo scrittore	105
1.9 L’impegno politico di Manzi: l’incarico di sindaco	107
1.10 L’umanismo di Manzi nelle sue <i>tante vite</i>	111
2. Lo status quo della critica su Manzi	113
3. Ricezione e attualità dell'opera di Alberto Manzi	123
3.1 Ricezione e <i>lisibilité</i> : uno sguardo teorico.....	123
3.2 Ricezione dell’opera di Manzi in Francia.....	130
3.3 Attualità dell’opera di Manzi	135
3.4 Perché leggere Alberto Manzi a scuola	139
3.5 “Leggere Alberto Manzi a scuola”, il progetto.....	145
SECONDA PARTE	155
1. Analisi del corpus: <i>Grogh, storia di un castoro</i>	155
1.1 Linguaggio e stile in <i>Grogh</i>	174

2.	Analisi del corpus: Orzowei.....	189
2.1	Linguaggio e stile in <i>Orzowei</i>	216
3.	Trilogia sudamericana: <i>La luna nelle baracche</i>.....	227
3.1	La storia	228
3.2	Analisi.....	236
3.3	Narrazione, linguaggio e stile.....	248
4.	<i>El Loco</i>	255
4.1	La storia	257
4.2	Identità ed evoluzione dei personaggi	270
4.3	La follia	274
4.4	La condizione delle donne.....	277
4.5	Aspetti etnoantropologici	279
5.	<i>E venne il sabato</i>	291
5.1	Personaggi	302
5.2	Julio	303
5.3	Lo straniero.....	305
5.4	La gente	307
5.5	Il commissario	310
5.6	Il nono villaggio	317
5.7	Il potere.....	320
5.8	Huguito	323
5.9	La collina	326
5.10	Gli uomini	331
5.11	Aspetti stilistici	336
6.	<i>Qespichiway</i>.....	345
7.	<i>Gugù</i>	353

7.1	Trama e analisi.....	357
8.	Manzi divulgatore.....	375
8.1	Tra divulgazione e narrativa	375
8.2	La natura e le sue meraviglie: <i>Misteri degli abissi, Liak il lembo</i> ..	376
8.3	Collana: <i>Incontri con la natura</i>	388
8.4	Altri testi di divulgazione scientifica	395
8.5	Divulgazione scientifica: scienze fisiche	404
8.6	Divulgazione giornalistica	408
8.7	Testi di divulgazione nell'ambito delle scienze umane	414
8.8	I grandi pionieri <i>Pasteur</i>	420
9.	Elementi e tematiche ricorrenti.....	429
9.1	Individuo/Collettività.....	429
9.2	Religiosità e Chiesa.....	443
9.3	Il fascino della Natura	458
9.4	Spazio/tempo.....	463
9.5	Maieutica e pedagogia	470
9.6	Elementi intertestuali	476
	TERZA PARTE.....	483
1.	Manzi, autore internazionale.....	483
1.1	Il contesto francese negli anni della pubblicazione di <i>Grogh</i>	485
1.2	Il ruolo della biblioteca <i>L'Heure joyeuse</i>	494
1.3	La Maison d'Édition Bourrelier.....	497
1.4	Charles Vildrac, traduttore di Alberto Manzi	499
2.	Le traduzioni di Manzi in Francia	507
2.1	Il caso di <i>Grogh</i> : traduzione o adattamento?	508
2.2	Traduzione e adattamento nella letteratura per l'infanzia.....	510

2.3	Editore, traduttore, lettore: una relazione complessa	529
2.4	Il traduttore	536
2.5	Tradurre per l'infanzia: riferimenti teorici	541
3.	Analisi comparata: <i>Le castor Grogh et sa tribu</i>.....	553
3.1	Elementi paratestuali	554
3.2	Edizioni successive francesi	563
4.	<i>Orzowei e Isa, enfant de la forêt</i>	581
5.	Altre traduzioni francesi.....	615
5.1	<i>Le village de fous</i> e <i>El loco</i>	616
5.2	Libri illustrati, favole, opere di divulgazione	626
	CONCLUSIONI.....	629
	BIBLIOGRAFIA.....	639

INTRODUZIONE

Questa ricerca nasce dall'insieme di circostanze soggettive, come il desiderio di omaggiare un grande maestro e scrittore, e considerazioni oggettive, ovvero l'importanza di analizzare e approfondire l'opera di un grande italiano che ha superato i confini nazionali in vari settori. Il desiderio di contribuire a farlo scoprire o riscoprire in Italia e in Francia ha costituito la motivazione personale che mi ha spinto ad intraprendere questo percorso di studio. Ci sono incontri nella vita che si rivelano determinanti e questo è stato il caso per me quando, nel lontano 1982, ebbi la fortuna di conoscere il famoso maestro Manzi, durante la mia formazione di docente di scuola primaria. Mi preparavo infatti ad intraprendere la carriera magistrale e cercavo di allargare la mia preparazione con letture di pedagogisti che corrispondessero all'idea di fare scuola che mi stavo formando. Mi ricordai allora della magia provata di fronte allo schermo televisivo quando, ancora in età prescolare, mi incantavo di fronte al maestro che disegnavo ed attirava, con il suo carisma, un pubblico variegato (peraltro imparai così a leggere e scrivere ma soprattutto ad amare la conoscenza). Pensai di contattarlo per chiedergli un suggerimento bibliografico e mi ritrovai nella sua biblioteca con altri aspiranti insegnanti a 'discutere di scuola tutti insieme'. Così diceva infatti Alberto invitandoci con generosità a condividere le sue riflessioni, un pomeriggio a settimana. Accanto all'immagine del personaggio televisivo che ricordavo, scoprivo un uomo scevro da ogni superbia che sapeva mettere a suo agio i giovani maestri che eravamo: mi trovai a frequentare peraltro colleghi con i quali avrei acceso interessanti collaborazioni. Capii presto, d'altra parte, che da quegli incontri non avrei avuto giovamento in termini di nozioni da spendere al concorso magistrale, né avrei ricevuto ricette precostituite da applicare nel mio lavoro di insegnante. Alberto non ci "elargiva" il suo pur vasto sapere con lezioni frontali, né intendeva instaurare una relazione verticistica da professore/allievi. Ne compresi pian piano i motivi: egli desiderava che sperimentassimo l'importanza del confronto, della discussione, della ricerca collaborativa: ci stava mostrando in pratica come procedeva con i suoi stessi allievi, facendoci vivere l'esperienza del cosiddetto apprendimento per scoperta. Alla

base c'era la convinzione che solo nella libertà di ricerca e sperimentazione si può perseguire il fine di educare al pensiero critico, condizione essenziale di una scuola che prepari realmente i futuri cittadini di un mondo in continua trasformazione ed in larga misura imprevedibile. I saperi progrediscono e si modificano, si aggiornano velocissimamente, mettendo in crisi la preparazione di ciascuno, docente o allievo: imparare ad imparare è dunque la competenza fondamentale da sviluppare. E fondamentali sono i valori che Alberto coltivava come maestro e come uomo, e che costituiscono il *fil rouge* della sua produzione narrativa: il rispetto per le diversità, la valorizzazione di ciascuno, l'autonomia e la libertà, la giustizia e la solidarietà. Parallelamente scopro il romanziere, l'autore di tanti testi divulgativi, scolastici e parascolastici che ho apprezzato e utilizzato nella mia carriera di docente 'sperimentandoli' con alunni di tante classi diverse.

Devo dunque ad Alberto Manzi l'attitudine creativa e di ricerca continua che ha caratterizzato il mio modo di fare scuola, convinta, come lui, che insegnare sia una meravigliosa avventura umana oltre che professionale.

Da quel fortunato incontro è nata una relazione professionale ed amicale durata fino alla sua scomparsa. La commemorazione dei vent'anni dalla sua morte, avvenuta il 4 dicembre del 1997, ha costituito dunque la spinta emotiva e soggettiva ad intraprendere questo studio.

D'altra parte, avvertivo la necessità di approfondire e portare alla luce aspetti meno noti di questo autore eclettico, figura chiave dello sviluppo linguistico e culturale italiano del dopoguerra. La scelta di focalizzare la ricerca sull'analisi critica della sua opera narrativa e divulgativa deriva anche dalla constatazione della scarsità di studi in merito, a fronte della ricchezza del lavoro di questo scrittore nell'ambito della letteratura per l'infanzia (e non solo) italiana. Mancando completamente studi sulla ricezione, sulle questioni relative alla/e traduzione/i, sulla fortuna e sfortuna del percorso editoriale delle sue opere, con questo lavoro intendo inoltre colmare una lacuna ed aprire ulteriori possibili piste di ricerca.

Ho identificato nell'umanismo di Manzi la dimensione essenziale attraverso il quale andava interpretato il *corpus* scelto; essa impronta tutta l'attività dell'autore: pedagogica, didattica, narrativa, divulgativa, ma anche la sua stessa vita di uomo. Si trattava di trovare un approccio che desse conto dell'insieme della sua opera

narrativa e divulgativa ma che si raccordasse anche alla globalità della sua attività di scrittore, maestro, giornalista, pedagogista e uomo *engagé*.

Per umanismo intendiamo quell'orientamento filosofico che si richiama, in un contesto attuale, ad alcuni valori, contenuti e modelli della cultura classica e dell'Umanesimo in senso proprio: la centralità dell'Uomo, la fiducia nelle sue possibilità e nelle capacità di costruire un mondo migliore attraverso il libero pensiero, le arti, le scienze, la tecnologia, la buona politica, un'etica a misura d'uomo. Il ruolo centrale che egli assegna alla cultura generale pone Manzi in continuità con la tradizione umanista ma anche con tanti filosofi, letterati, antropologi, scienziati che credono necessario riproporre un'ottica etico-esistenziale nel mondo attuale, globalizzato e disumanizzante.

Nel delineare dunque l'umanismo nell'opera di Manzi mi riferisco al senso più ampio del termine, nei limiti degli obiettivi di questo lavoro, ovvero analizzare un *corpus* selezionato dell'opera narrativa e divulgativa di Manzi che ne rispecchia insieme la varietà e la coerenza.

In questo senso si può porre Manzi anche nel solco dei valori illuministici per gli stessi aspetti di continuità che pongono storicamente, nell'evoluzione delle società occidentali, questi due grandi paradigmi, in stretta relazione con la concezione della libertà, dei diritti naturali ed universali, del pensiero illuminato e scientifico. Manzi però non era un intellettuale *tout court*, era piuttosto un uomo che coniugava pensiero e azione in un tutt'uno armonico, convinto che solo implicandosi nella realtà concreta si possa vivere pienamente da uomo. Canevaro lo descrive come: «una persona di grande testa, di riflessione [...]. Non è un contemplativo, è un uomo d'azione»¹, consapevole dell'importanza di accettare, vivere, cercare le sfide della vita perché si accenda il cambiamento necessario in sé e negli altri. Da questi elementi fondatori della sua opera e del suo *Essere Uomo*², scaturisce il senso di una vita dedicata agli altri, il suo essere 'rivoluzionario' nell'accezione più positiva del termine. Il significato della rivolta permanente che Manzi esplicita è il rifiuto

¹Canevaro A., *La mondialità nella didattica e nella vita di Alberto Manzi*, in *Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi*, Documentazione, CAM, Bologna, ottobre 2013, aprile 2014.

² Rif. al titolo della raccolta di poesie dell'autore dedicate alla moglie Sonia e pubblicate in tiratura limitata: Manzi. A., *Essere Uomo*, Gagliano Edizioni, Bari 2017.

responsabile di ogni situazione che neghi i valori della giustizia sociale, della libertà e della pace; è resistenza, ma anche attitudine costruttiva. Ecco che tutto il suo lavoro assume un significato coerente quando opera per educare le generazioni future a saper pensare criticamente perché non accettino ciecamente i soprusi, la violenza, la privazione della dignità e dei loro diritti. Ma anche quando insegna a leggere e scrivere agli *indios* dell'Amazzonia e dell'altopiano andino perché si possano iscrivere al sindacato e quando infine ci trasporta nel mondo allegorico dei suoi romanzi in cui difende gli stessi valori umanistici.

L'universalismo di Manzi è indissociabile dalla sua visione umanista secondo la quale l'identità della condizione umana postula la questione di una moralità universale. Dalla *Dichiarazione dei diritti umani* in poi si assume che il trattamento dei problemi umani sociali e culturali non possa prescindere da una visione filosofico-etica che affermi la dignità ed il valore di ogni individuo e che ponga la ricerca della verità su basi razionali, sulle facoltà umane universali. Le espressioni di Manzi usate nei suoi scritti pedagogici e nella sua opera narrativa, ovvero: «educare a pensare» e «ogni altro sono io», si congiungono in un imperativo etico-cognitivo che deve guidare la condotta umana e la formazione dell'uomo. Nella visione umanista di Manzi, verità e moralità sono categorie che rientrano nell'investigazione umana basata sull'autodeterminazione, che rifiuta il ricorso ad una causa trascendente nella spiegazione dei fatti umani e naturali e pone la responsabilità delle scelte (anche se questa visione del mondo è compatibile con alcune religioni). La ricerca della verità va effettuata con metodo scientifico, in opposizione alla cieca adesione di credenze prive di fondamento razionale. Essa rifugge dal principio di autorità ed esprime la massima fiducia nelle capacità umane.

A questa accezione di umanismo sono ricollegabili correnti intellettuali, movimenti culturali propri ad una vasta gamma di pensieri filosofici e religiosi; alcuni portano ad una vera e propria filosofia di vita, come è appunto il caso di Manzi. Si possono rintracciare punti in comune tra l'umanismo praticato ed espresso dall'autore e Sartre quando questi afferma, in *L'existentialisme est un humanisme*, la stretta relazione tra la libertà individuale e quella altrui. L'uomo, libero di farsi nel progettare e nell'agire assume pienamente la responsabilità delle proprie scelte

individuali che devono essere valutate però sempre pensando che: «rien ne peut être bon pour nous sans l'être pour tous»³.

Pur nella sua autonomia concettuale, l'umanismo di Manzi, attinge dunque ad una tradizione filosofica che va dagli antichi pensatori greci al pensiero di Karl Marx, una tradizione che ha avuto espressione anche nel Manifesto Umanista americano e del Movimento Umanista nato in Argentina negli anni Sessanta i cui principi sono contenuti nelle *Lettere ai miei amici* di Mario Rodriguez Cobos:

Gli umanisti sono donne e uomini di questo secolo, di quest'epoca. Individuano nell'umanesimo storico le proprie radici e si ispirano agli apporti delle diverse culture, non solo di quelle che occupano in questo momento una posizione centrale. Sono, inoltre, uomini e donne che si lasciano alle spalle questo secolo e questo millennio e si lanciano verso un nuovo mondo⁴.

Se l'umanità è al centro degli interessi e della visione del mondo di Manzi⁵, questa centralità è lontana d'altra parte dall'antropocentrismo di un certo umanismo illuminista. Per l'autore, il benessere dell'uomo è da perseguire in armonia con gli altri uomini all'interno di comunità pacifiche e solidali ma anche in stretta relazione con l'ambiente, con la natura e nell'ottica di uno sviluppo sostenibile ed equo. C'è in questo senso, in Manzi, una vera consapevolezza dell'impatto dell'uomo sul pianeta e una profonda riflessione su quello che si usa chiamare oggi antropocene. Le tematiche ecologiche sono dall'autore sollevate e trattate fin dal suo primo romanzo, pur se integrate nella metafora pedagogica⁶ rivolta all'uomo rappresentata in *Grogh, storia di un castoro*.

Fonder l'humanisme, nel mondo globalizzato e nel *chaos des valeurs* di oggi, è una questione fortemente attuale, un'istanza indispensabile e opportuna come argomenta il filosofo Francis Wolff nella sua ultima opera, lanciando la speranza

³Sartre, J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris (1946), 1996, p.32.

⁴Rodriguez Cobos, M., (Silo), *Lettere ai miei amici*, in *Opere Complete Vol I*, Multimage Firenze 2000, *incipit*.

⁵In un'intervista a Alessandra Falconi sulla questione centrale della visione dell'uomo e dell'umano per Manzi, la responsabile del CAM afferma: "Per Manzi era una questione vitale, era l'ossigeno che muoveva azioni e pensieri. La cultura serve a emancipare l'essere umano, a metterlo nelle condizioni per realizzare se stesso e partecipare nel migliore dei modi alla vita della propria comunità". Intervista a cura di Thomas Casadei *L'educazione all'umanità: Alberto Manzi tra militanza pedagogica e impegno politico* in "Il sendo della Repubblica nel XXI secolo Quaderni di Storia e Filosofia, A.VIII, n.3 Marzo 2015.

⁶Farné, R., *L'avventura di un maestro*, Bononia University Press, Bologna 2011.

che: «*L'age d'un vrai humanisme cosmopolite pourrait donc être venu*».⁷ Superando l'etnocentrismo rinascimentale comunque religioso e l'antropologia del liberalismo dei Lumi basato su un concetto equivoco di Natura, l'umanismo di oggi integra tuttavia queste grandi lezioni ma deve fondarsi, secondo il filosofo, sulla ragione dialogica orizzontale e non una razionalità monologica verticale che caratterizzava i due paradigmi umanisti precedenti. Dopo aver definito l'*être humain* (contro le tendenze antispeciste e le tentazioni nichiliste e irrazionaliste) come essere animale e pensante caratterizzato dal terzo grado di razionalità ovvero la ragione scientifica ed etica, Wolff considera l'etica come: «*une relation intersubjective idéal, où chacun considère tous ceux à qui il peut parler comme il se considère lui-même et réciproquement : un monde commun, vu de toutes parties et dont on pourrait parler avec tous. Tel est le fondement de l'humanisme*»⁸. L'etica umanista è dunque, per Wolff, basata sull'*égalité* e sulla *réciprocité* ed è effettiva: l'idea del bene comune si realizza e si esprime nei vari settori della vita umana: emozionale (l'indignazione per il dolore altrui, l'empatia), affettivo (l'amicizia), culturale (rispetto, accoglienza e altre forme di contatto nell'ambito delle diversità culturali), giuridico (dichiarazione dei diritti umani basata sui principi di uguaglianza, dignità, responsabilità), morale (la giustizia sociale e la sicurezza), politico (gestione democratica del bene comune, l'ideale cosmopolita), storico (siamo nella fase possibile dell'umanismo universale cosmopolita).

Ci sembra che la filosofia umanista di Wolff, qui sopra delineata in molto sintetico, richiami fortemente il pensiero e l'azione di Manzi ed altri educatori e scrittori del dopoguerra. D'altra parte già per Antonio Gramsci, l'uomo è essenzialmente politico e sociale e va visto nella concretezza del divenire dei processi storici e delle relazioni e rapporti di forza di gruppi e classi sociali, oltre la concezione di una immanenza metafisica rintracciabile in ogni singolo uomo. Il primato della coscienza caratterizza inoltre il pedagogismo marxista del pensatore sardo, molto attento e sensibile alla questione dello sviluppo dei bambini (e

⁷Wolff, F. *Plaidoyer l'universel*, Fayard, Paris, 2019, p. 278.

⁸Ivi., p. 267.

dell'identità femminile) sia nell'azione politica che nel privato ⁹ .

Il processo di realizzazione degli ideali umanisti richiede una *paideia* fondata sulla convinzione che l'attuazione del potenziale di ognuno implichi cooperazione e solidarietà. Se Manzi ha maturato questa visione del mondo a partire dall'esperienza della guerra, la sua riflessione si è poi sviluppata nell'ambito della sua professione di maestro, pedagogo, scrittore. Il suo appartenere al proprio tempo non priva la sua visione di una connotazione di attualità: le tematiche trattate ed i valori da lui difesi nei decenni, in diverse forme, hanno anzi spesso un carattere anticipatore. Il modo in cui ha rielaborato le questioni ecologiche, umanitarie, antropologiche, pedagogiche lo ha posto, nel suo operare nella scuola e nella sua scrittura, spesso controcorrente, sicuramente in opposizione con l'*establishment* e la tradizione.

Nel pensiero umanista inoltre, caratterizzato dal rifiuto della violenza nella lotta per la conquista della dignità e del rispetto di tutti gli uomini, l'attenzione è posta sull'agire bene e in modo responsabile qui e ora, per lasciare un mondo migliore a chi verrà in futuro, questione di grande attualità alla luce dei disastri climatici e umanitari ai quali l'umanità è sempre più confrontata. Anche questi principi - la non violenza e l'agire responsabile qui ed ora - che ispirano l'impegno personale e professionale di Manzi, sono tematizzati nella sua opera.

L'eredità letteraria di Manzi, profondamente legata alla sua visione pedagogica, al suo lavoro di insegnante e formatore ed al suo pensiero umanista è stata analizzata in questo studio anche allo scopo di verificarne l'attualità ai fini editoriali e didattici.

Il soggetto della tesi è apparso da subito multiforme e profondamente intrecciato nelle varie sfaccettature dell'opera di questo autore; lo sviluppo di questo lavoro dunque si è necessariamente realizzato in un'ottica interdisciplinare, toccando aspetti che vanno dall'analisi linguistico-letteraria all'approccio pedagogico-didattico.

⁹Cfr., Gramsci, A., *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 1948-1951.

1.1 Scopo e piano dello studio

L'obiettivo di questa ricerca è di evidenziare l'umanismo di Manzi nella sua opera letteraria, narrativa e divulgativa. Rilevare questa dimensione significa inoltre poter spiegare coerentemente i legami biografici, letterari, pedagogici; in sostanza dare conto della trama della vita, dell'impegno e dell'opera di una figura culturale di spicco, poliedrica ed eclettica, difficilmente classificabile. Manzi è considerato autore per ragazzi, particolarmente all'estero dove non è mai stato tradotto e pubblicato l'ultimo romanzo della trilogia sudamericana chiaramente destinato ad un pubblico adulto; nel corso della ricerca intrapresa si è discussa la pertinenza di questa categorizzazione riduttiva.

L'indagine si è estesa alla ricezione della sua opera in Francia. Abbiamo preso in esame i testi tradotti in francese confrontandoli con alcune traduzioni spagnole. Nello svolgimento della ricerca sulla sfortuna e la ricezione dell'opera di Manzi e il suo percorso editoriale transalpino è emersa anche la questione relativa alla scelta editoriale dell'adattamento.

Per raggiungere l'obiettivo di caratterizzare l'umanismo manziano nella sua opera letteraria, ho strutturato il lavoro in tre parti.

Nella prima parte si è cercato di inquadrare la figura poliedrica di Manzi evidenziando, nella bio-bibliografia contenuta nel primo capitolo, i diversi aspetti della sua vita intrecciati alla sua opera di pedagogista, maestro, scrittore, con un'attenzione particolare al contesto del suo esordio nell'immediato dopoguerra. Si è inoltre fornita una panoramica aggiornata degli studi sull'autore. Si è analizzata la questione della ricezione dell'opera di Manzi inquadrandola nella problematica generale della *lisibilité* (in particolare nella letteratura per ragazzi) da un punto di vista teorico. Si è affrontata poi la questione dell'attualità dell'opera di Manzi, sia in relazione alla problematica generale della lettura a scuola, sia individuando gli specifici apporti di un *corpus* riproposto a lettori concreti. Ho infine riportato il progetto interdisciplinare realizzato in una rete di scuole nell'ottica di verificare la ricezione attuale di Manzi e l'attualità della sua opera. Per verificare la pertinenza di riproporre il messaggio umanista di Manzi oggi, ho integrato lo studio della ricezione da parte di un campionario rappresentativo di lettori (giovani e adulti).

Nella seconda parte del lavoro ho analizzato un *corpus* di opere narrative e divulgative alla luce dell'umanismo di Manzi. A ciascun romanzo scelto è stata dedicato un capitolo che contiene appunto la narrazione della vicenda e l'analisi dei vari elementi narrativi cruciali. Da questa analisi sono stati estrapolati ed approfonditi, in un capitolo a parte, gli elementi ricorrenti della poetica di Manzi. Un capitolo specifico inoltre è stato dedicato all'analisi di una scelta significativa di opere divulgative.

L'universalismo di Manzi è parte integrante del suo umanismo che guarda all'uomo oltre i suoi confini geografici, culturali e sociali. L'universalità del suo messaggio è dimostrata dalla fortuna della sua opera all'estero.

Nella terza parte dunque si affronta lo studio della sua traduzione, pubblicazione e ricezione in Francia, avvenuta, in principio, in un contesto storico nel quale i valori umanisti portati da Manzi vengono apprezzati e compresi insieme alla qualità letteraria dei suoi scritti.

Nel primo capitolo di questa parte si ricostruisce il percorso editoriale dell'autore in Francia mettendo in evidenza la condivisione dei suoi valori umanistici con il suo traduttore/adattatore, Charles Vildrac, nel contesto postbellico dello sviluppo della letteratura per ragazzi di qualità. Nel secondo capitolo, dopo una panoramica delle teorie sulla traduzione con riferimento specifico alla letteratura per ragazzi, si esaminano le traduzioni di Manzi in Francia, che nella maggioranza dei casi si presentano come adattamenti. Si è posta a questo punto la questione della natura e delle motivazioni di tale operazione e la sua eventuale incidenza sulla ricezione delle opere di Manzi in Francia. Nei capitoli terzo, quarto e quinto si procede dunque ad un'analisi comparativa delle versioni italiane e francesi dei romanzi: *Grogh, storia di un castoro*, *Orzowei*, *La luna nelle baracche*, *El loco* e di alcuni testi tra il divulgativo e il narrativo al fine di rilevare e valutare le differenze tra l'originale e l'adattamento.

1.2 Metodo e *corpus*

Essendo la materia di studio fortemente intrecciata con gli altri aspetti della sua vita e labirintica, si è privilegiato un approccio interdisciplinare che potesse

renderne la complessità. Se nella parte relativa all'analisi dei testi ci si è avvalsi infatti di strumenti dell'analisi linguistica e letteraria, la visione pedagogico-didattica ha costituito un prisma analitico sia di rilevanza generale sia più specificatamente nella parte riguardante l'attualità dell'opera di Manzi. Questa parte include infatti il progetto di letture di romanzi dell'autore, elaborato e realizzato tramite interventi concreti nelle scuole. Si è trattato propriamente di un'operazione di ricerca-azione¹⁰: inevitabilmente nell'indagine relativa alla ricezione e nella raccolta delle valutazioni da parte degli alunni infatti i docenti sono intervenuti con proposte ed attività, creando una situazione didatticamente interessante. Essi hanno assunto il ruolo di mediatori tra il testo e il lettore in una situazione 'artificiale' rispetto a quella in cui si troverebbe il lettore solo di fronte al libro. In questa ottica i dati raccolti potrebbero essere considerati falsati ma nel contesto specifico la modalità scelta di intervento/valutazione rientrava nello scopo del progetto stesso ovvero verificare l'attualità dei testi proposti e nello stesso tempo suscitare l'interesse dei giovani alla lettura. Lettori, insegnanti e altri soggetti della ricerca partecipano ad un'esperienza di lettura legata al piacere della narrazione, alla narrazione a voce alta, alla discussione di gruppo sul testo, alla trasposizione creativa di brani e di storie ad opera dei ragazzi stimolati in questo senso. Molti ragazzi, d'altra parte, invogliati dalla proposta, hanno intrapreso la lettura autonoma del testo proposto o di altri dello stesso autore; alcuni questionari sono stati somministrati dopo questa fase per raccogliere appunto un più ampio ventaglio di opinioni.

L'interdisciplinarietà riguarda dunque anche i diversi approcci metodologici utilizzati in questo lavoro. Oltre all'analisi testuale e linguistica di tipo qualitativo, si sono infatti realizzate e utilizzate interviste, per raccogliere testimonianze dirette delle persone che hanno vissuto o collaborato con l'autore (la vedova Sonia Boni Manzi, l'editore che ha pubblicato postumo l'ultimo romanzo della trilogia, il prof. Antonio Melis¹¹), e questo per individuare e rilevare aspetti soggettivi che si sono rivelati fondamentali per inquadrare l'umanesimo dell'autore.

¹⁰ Termine usato in pedagogia per definire un tipo di ricerca basata sull'analisi della "pratica" educativa, finalizzata a introdurre cambiamenti migliorativi.

¹¹ Antonio Melis, è stato professore ordinario di lingua e letteratura ispano-americana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Siena, ha studiato a lungo la letteratura peruviana

Anche per quanto riguarda la parte di questo studio relativa all'attualità dell'opera di Manzi si è proceduto utilizzando di pari passo l'approccio quantitativo-oggettivo e qualitativo-soggettivo. Si è infatti predisposta e analizzata statisticamente un'intervista anonima sulla ricezione del romanzo *E venne il sabato*. Nello stesso tempo lo studio-intervento sul campo, realizzato nelle classi selezionate con il progetto biennale *Leggere Alberto Manzi a scuola*, ha permesso di raccogliere dei dati numerici tramite questionari ma anche degli elementi valutativi soggettivi ovvero le reazioni ed i feedback degli alunni coinvolti. Della documentazione cartacea di questo progetto si sono allegati alcuni esempi nell'Appendice; diverse interviste e riprese delle attività progettuali sono state realizzate inoltre in formato video.

Per analizzare l'opera letteraria di Manzi, alla luce degli obiettivi sopraesposti, si è proceduto a scegliere un *corpus* tra le tante opere dell'autore che spaziano tra diversi generi e formati: romanzi, racconti a scopo divulgativo, articoli. La scelta del *corpus* è dipesa dall'insieme dei seguenti criteri adottati ovvero dalla necessità di:

- prendere in considerazione opere appartenenti a diversi generi ma accomunati dalla costante umanista;

- preferire i testi tradotti in francese per poter studiare i problemi inerenti alla traduzione e assumere uno sguardo comparativo sulla ricezione delle opere nei due paesi. Nel caso dei testi non tradotti (inediti o non pubblicati in Francia), il criterio è stato la loro particolare rilevanza rispetto al paradigma umanista che si vuole evidenziare nell'opera dell'autore;

- individuare anche testi (pubblicati o inediti) meritevoli di attenzione che non siano stati ancora oggetto di studio per ampliare lo sguardo critico contribuendo alla ricerca sull'autore con un apporto originale.

Della vasta opera narrativa e divulgativa sono stati esclusi dal *corpus* alcuni romanzi, le fiabe e le leggende, quasi tutta la produzione giornalistica e quella scolastica e parascolastica. Il campo di indagine è stato necessariamente ridotto ad esempi significativi dell'opera narrativa e divulgativa. Restano quindi ulteriori piste

contemporanea. È stato tra l'altro relatore della tesi di laurea "Alberto Manzi e l'America Latina: esperienze di vita e influssi letterari", di Margherita Breggia

di studio ed approfondimento sulla produzione narrativa e divulgativa di questo autore nonché altri sviluppi di ricerca possibili come l'estrapolazione del suo pensiero pedagogico dalle varie note, appunti, scritti, video ed altro materiale presente negli archivi del CAM.

Manzi è realmente un autore complesso; l'analisi della sua opera è un'impresa affascinante e nello stesso tempo difficile: il rischio di perdersi nella trama interdisciplinare e diversificata delle sue opere e imprese è stato continuo come è stato a volte frustrante dover circoscrivere i contorni della ricerca. D'altra parte il rigore dell'indagine necessitava il mantenere una coerenza nello studio della materia che ha comunque spaziato in ambiti variegati che vanno da questioni relative ai rapporti traduzioni/testo al come leggere un classico a scuola, percorrendo un filo comune che è l'analisi dell'opera multiforme di questo autore portatore di valori oggi più che mai necessari.

Ciascun aspetto dell'opera di Manzi, che sia un brano tratto da un romanzo, un articolo giornalistico, una poesia o un appunto di pedagogia o di didattica, rimanda necessariamente ad un contesto più ampio, legato agli altri in un *frame* che si può definire, come si tenta di dimostrare in questo lavoro, l'umanismo di Manzi e che argomenteremo e sviscereremo nei capitoli successivi.

PRIMA PARTE

1. Alberto Manzi: “una vita, tante vite”

Ai fini di questo lavoro, tracciare una bio-bibliografia ragionata risponde soprattutto alla necessità di evidenziare quegli elementi biografici che si intrecciano con l'attività letteraria e quella pedagogico-didattica dell'autore per provare che i fili che tessono tale trama corrispondono ad un forte senso di umanismo. La radicata fede di Manzi nelle possibilità e nel valore dell'umanità sembra sottendere a tutte le sue vite parallele. Diventa un impegno che si declina nelle varie sfaccettature del suo essere uomo: il maestro, il pedagogo, lo scrittore; tutte queste funzioni prendono senso per Manzi nella misura in cui possono contribuire al miglioramento della società, intesa come comunità universale di cittadini liberi e con uguali opportunità. Al progresso tecnologico-scientifico pre e post-bellico non corrisponde per Manzi un progresso etico, da cui l'istanza pedagogica. Secondo Roberto Farnè:

La vita e l'opera di Alberto Manzi si possono definire attraverso tre profili: quello di autore e conduttore di programmi radiotelevisivi, quello di scrittore per ragazzi e quello di insegnante ed educatore; come fossero tre vite parallele nella stessa persona, affiancate una all'altra senza soluzione di continuità. La sua figura è l'esito della sinergia fra questi tre percorsi, differenti tra loro ma tutti orientati verso lo stesso obiettivo: l'educazione¹.

1.1 La formazione e l'esperienza della guerra

Alberto Manzi nasce a Roma il 3 novembre 1924 in una famiglia di origini modeste (madre casalinga e padre tranviere). Giovanissimo, sogna di diventare capitano di lungo corso, viene poi indirizzato a studi più professionalizzanti. Frequenta quindi sia l'Istituto Magistrale (allora gratuito per i maschi) che l'Istituto Nautico (di nascosto dalla famiglia) e conclude i suoi studi in un doppio percorso formativo, ottenendo nel 1942 due diplomi.

Già da queste prime due note biografiche, le origini familiari popolari, la volitività e le capacità del giovane Manzi, il quale si sottopone ad un doppio percorso

¹ https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/.../News:NEWS_ITEM:2518

per poter rincorrere i suoi sogni di avventura oltremare, possiamo rilevare alcuni elementi che caratterizzeranno il suo futuro di maestro, giornalista, uomo, scrittore.

La sua doppia formazione: tecnico-naturalistico-scientifica e psico-pedagogica, proseguirà anche negli studi superiori e avrà un'influenza nei suoi metodi didattici e nella sua opera narrativa e divulgativa. Dopo l'interruzione bellica, infatti, riprende gli studi accademici e si laurea in Biologia alla Facoltà di Scienze di Roma con specializzazione in Geografia. Si iscrive poi alla Facoltà di Magistero dove si laurea in Pedagogia e Filosofia, specializzandosi in Psicologia. Anche questa doppia formazione accademica avrà un peso fondamentale nella doppia carriera di insegnante e scrittore ma anche nelle scelte di vita future che lo segneranno come uomo, come si vedrà in seguito.

Ma è senz'altro l'esperienza della guerra a marcarlo profondamente: arruolato come sommergibilista nella Marina Militare Italiana si salvò miracolosamente da un attacco che causò il naufragio del sommergibile. Farà parte poi del Battaglione San Marco, divisione aggregata all'VIII armata inglese e riceverà, nel giugno del 1945, il riconoscimento per aver combattuto poi con il gruppo Folgore durante la Guerra di Liberazione contro la Germania.

Sono gli anni in cui una forte idealità patriottica e civile fa maturare in Manzi l'orrore per la guerra e la decisione di continuare a battersi per la pace e la libertà, come si evince anche dalle poesie che redasse in quel periodo. Poesie che: «[...]descrivono il profilo di un giovane che si appresta all'impegno pubblico nell'Italia democratica e repubblicana con un forte sentimento nazionale»².

Manzi compie dunque una scelta professionale sulla base di questo slancio che potremo già definire proprio del suo umanismo, in cui gli elementi legati all'istruzione ed all'educazione si intrecciano fortemente a questioni valoriali di partecipazione civica, di senso etico. Egli afferma infatti:

² [www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_(Dizionario-Biografico)/)

Facendo la guerra, poi, ho scoperto che tante cose per cui si pensava valesse la pena vivere erano solo delle falsità... Soprattutto dopo l'esperienza della guerra, l'idea fissa che avevo era di aiutare i ragazzi... rinnovare un po' la scuola, per cambiare certe cose che non mi piacevano³.

1.2 Dal carcere minorile, una nuova pedagogia

Alla fine della guerra, nel 1946, inserito nelle graduatorie dei maestri disponibili, viene assegnato come educatore all'Istituto di Pena Aristide Gabelli di Roma; prima esperienza didattica che esercita nelle condizioni più dure immaginabili, anche considerando il contesto dell'epoca. Questo difficile incarico costituirà la spinta creativa per il suo primo romanzo *Grogh, storia di un castoro*, vincitore nel 1948 del Premio Collodi, nonché l'inizio di una riflessione profonda sulla pedagogia e sulle strategie didattiche necessarie all'evoluzione della scuola italiana del dopoguerra. Nella scuola carceraria infatti la necessità di individuare un percorso che abbia senso per i giovani 'delinquenti' è fortissima: Manzi riesce a coinvolgere anche il direttore dell'Istituto, per le autorizzazioni necessarie alle sue attività e per rendere migliore la vita dei ragazzi, e realizza tra l'altro il primo giornale degli Istituti di pena, *La Tradotta*. Il Regolamento dell'Istituto (era ancora quello di Pio IX) vietava infatti persino l'introduzione di strumenti di base per l'insegnamento, quali matite e carta, né l'ambiente era provvisto di uno spazio adeguato attrezzato con sedie, banchi, lavagna, tanto che il giovane insegnante iniziò con l'introdurre lapis e fogli di nascosto fino ad ottenere i cambiamenti necessari alle regole di un'istituzione antiquata e repressiva, quale il carcere minorile. Ci si può fare un'idea delle condizioni di vita e dell'ambiente in cui venivano tenuti i giovani ospiti del Gabelli attraverso le scene del capolavoro cinematografico del neorealismo italiano *Sciuscià* di Vittorio De Sica⁴. Le sequenze relative all'internamento dei due giovanissimi protagonisti del film infatti sono state girate nel 1945 appunto nel riformatorio San Michele dove furono trasferiti i minori in seguito al bombardamento dell'Aristide Gabelli a San Lorenzo.

³ <https://www.centroalbertomanzi.it/alberto-manzi-biografia-completa/>

⁴ Osservazione argomentata con immagini dalla prof.ssa Tania Convertini nel suo intervento alla tavola rotonda presso l'IIC di Parigi il 19/5/2017.

Il posto di educatore nel carcere, rifiutato da altri insegnanti chiamati prima di Manzi, risulterà una sfida affrontata coraggiosamente e riuscita sia dal punto di vista degli alunni: «Di tutti quei ragazzi, quando sono usciti dal carcere, solo 2 su 94 sono rientrati in prigione», sia dal punto di vista dell'impegno professionale e umano del maestro. Il racconto rocambolesco del suo primo giorno di servizio presso la 'classe' assegnatagli è contenuto nella prefazione di *Grogh, storia di un castoro* e viene raccontato ancora da Manzi nella sua ultima intervista a cura di Roberto Farnè.

La storia del giovane castoro che anela alla libertà ed alla pace insieme alla sua tribù, nata dall'immaginazione del maestro, che tenta questa ulteriore strategia didattica per motivare i difficili alunni all'apprendimento, prosegue con la collaborazione stessa dei ragazzi. Durante l'estate riscrive il racconto inventato e vince il Premio Collodi, promosso dal *Movimento di collaborazione civica* per un'opera di letteratura infantile inedita che doveva contribuire a rinnovare il quadro della produzione letteraria per l'infanzia condizionata dal moralismo fascista. Il romanzo, pubblicato nel 1950 da Valentino Bompiani, ebbe un grande successo, fu tradotto in ventotto lingue; ne fu ricavata anche, nel 1953, una riduzione radiofonica. «Cominciava così, nel quadro di un intenso fermento civico di rinnovamento della pedagogia italiana del dopoguerra, la vicenda di Manzi come scrittore per l'infanzia»⁵.

La significativa esperienza didattica nel carcere minorile è stata inoltre rappresentata, insieme ad altri episodi della vita dell'autore in quegli anni, nello sceneggiato per la televisione di Giacomo Campiotto per la produzione di Angelo Barbaglio e mandato in onda da RAI 1 il 24 e 25 febbraio 2014. L'attore Claudio Santamaria ha interpretato il coraggioso maestro con grande attenzione nel far emergere aspetti importanti della sua personalità quali l'impegno e le capacità innovative con il quale affrontò le difficoltà del primo incarico e, successivamente, l'alfabetizzazione degli adulti nella trasmissione *Non è mai troppo tardi*, unitamente all'empatia e la comprensione per il destino dei giovani o degli adulti più umili e sfortunati. L'attore, calato completamente nel personaggio, in un'intervista in

⁵ [http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_(Dizionario-Biografico)/)

occasione della presentazione della *fiction* TV ha spiegato come sia riuscito ad evitare la retorica nell'interpretazione di un personaggio così straordinario:

Mi sono concentrato molto su questo focus, su questo motore che lo spingeva avanti. La sua missione erano fatti, non parole. Lui entra come insegnante al carcere minorile senza le guardie e arriva a fare a botte col capetto dei ragazzi per giocare la possibilità di fare lezione. Manzi era l'antiretorica e noi abbiamo fatto di tutto per cercare di mostrare un uomo d'azione, non era certo uno che faceva il suo sermone e le cose finivano lì⁶.... Mi sono documentato, naturalmente, ma non ho fatto un lavoro d'imitazione. Piuttosto, ho cercato di restituire l'umanità di Manzi, che aveva profondo rispetto per chi lo guardava.....Manzi sognava una scuola che insegnasse a diventare cittadini... voleva una società migliore, cercava di dare dignità alle persone attraverso il sapere⁷.

Il percorso didattico intrapreso presso l'Istituto di Pena senz'altro contribuisce alla sua volontà di studiare ed approfondire la sperimentazione in campo psicopedagogico. Dopo la laurea in Pedagogia infatti è assistente di Luigi Volpicelli che lo invita a dirigere la Scuola sperimentale dell'Istituto di Pedagogia della Facoltà di Magistero di Roma nel 1953. L'anno successivo però lascia l'incarico per effettuare ricerche di didattica sperimentale direttamente 'sul campo' e prende servizio presso la scuola Fratelli Bandiera di Roma. Una scelta anche questa che rivela l'importanza che per Manzi rivestiva il nesso profondo tra la teoria e la pratica, tra la riflessione teorica e la concretezza sperimentale, tra il fare e disfare, mutuando il titolo della serie di trasmissioni per la formazione dei docenti e genitori che realizzerà nel 1982 per la RAI-TV DSE. Anche in questa attitudine, che esprime la fiducia nel progresso tecnico-scientifico e che lega il pensiero all'azione, possiamo ritrovare i principi di un umanismo moderno. Manzi era un uomo che non disdegnava il contatto diretto con le cose né nella sua vita personale, soprattutto nell'esperienza didattica; al contrario credeva che l'esperienza e l'osservazione avessero un valore conoscitivo fondamentale, in linea con molti pedagogisti dell'attivismo. Appassionato di falegnameria ma anche di pittura, Manzi dipingeva, creava manufatti/artefatti, giocattoli, con la stessa applicazione e abilità con la quale si dedicava a preparare le sue lezioni, partendo proprio da materiali (viventi e non) che metteva a disposizione per le osservazioni e le discussioni degli alunni.

⁶ <https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/02/24/news/manzi-79250822/>

⁷ <http://m.famigliacristiana.it/articolo/santamaria.htm>

1.3 L'esperienza sudamericana

Ma dall'estate del 1955 una nuova svolta nella vita di Manzi rafforza e sviluppa ulteriormente la sua risoluzione di impegnarsi, attraverso l'insegnamento e la formazione, per il riscatto sociale e la realizzazione di una società più giusta, allargandone gli orizzonti fino al Sudamerica. Inizia infatti, parallelamente alla sua attività di maestro di scuola, a recarsi nel continente sudamericano, inizialmente nella zona orientale, ovvero nella foresta amazzonica brasiliana; la prima volta con una borsa ottenuta dall'Università di Ginevra:

[...]per studiare un certo tipo di formiche”, accorgendosi poi “che c'erano situazioni che valevano molto di più...c'era gente -ossia i contadini- che non potevano iscriversi al sindacato perché non sapevano leggere e scrivere e nessuno gli insegnava.....perché chi gli insegnava...veniva picchiato, bastonato, imprigionato oppure semplicemente ammazzato...E allora io andavo sull'altipiano andino, una volta in Ecuador, una volta in Perù, insomma questa era la fascia d'azione, e facevo scuola a un gruppetto di una quindicina di indios .. ogni estate... dal '57 fino al '76/'77⁸.

Continua per anni dunque l'attività di alfabetizzazione e formazione, organizzando anche dei gruppi di studenti universitari provenienti da ogni parte d'Italia che lo aiutassero a portare il sostegno necessario ai nativi, anche in campo sanitario e sociale. Ma alcuni governi, non vedendo queste attività di buon occhio, iniziano ad accusarlo di essere legato ai movimenti rivoluzionari guevaristi, non concedendogli più il visto di ingresso in Bolivia e in Perù. Dichiarato non gradito in questi paesi, Manzi continua a recarsi in altri paesi latinoamericani fino al 1984. Si appoggia allora ad un gruppo salesiano organizzato da don Giulio Pianello con il quale si lega di una amicizia profonda. Queste esperienze fanno radicare in lui i valori della giustizia e della solidarietà umana che, se da una parte lo spingono ad agire -partecipò infatti anche ad azioni importanti sul piano politico e sindacale che gli valsero anche la prigionia e la tortura- dall'altra lo portano a rielaborare questi vissuti in forma narrativa nei suoi romanzi sudamericani: *La luna nelle baracche* (Firenze, 1974), *El loco* (Firenze, 1979), *E venne il sabato* e *Gugù*, pubblicati postumi (Gorée, 2005).

Il maestro e alfabetizzatore porta avanti per un ventennio circa, su diversi fronti, in Italia (a scuola e in TV) e in America Latina, la sua missione educativa e

⁸Manzi, G., *Il tempo non basta mai*, ADD Editore, Torino 2014.

sociale e lo fa esprimendo tutta la sua italianità, le sue radici nazionali profonde per la partecipazione ed il contributo alla ricostruzione culturale e linguistica italiana ma anche la sua universalità, abbracciando un'etica politica e sociale che lo porta a vedere la condizione umana nel mondo ed ad agire in armonia e coerenza con questi stessi valori.

1.4 Alberto Manzi, la TV e l'analfabetismo

Manzi viene celebrato e ricordato infatti come il *Maestro d'Italia* per il contributo eccezionale nella lotta all'analfabetismo con la trasmissione *Non è mai troppo tardi*, andata in onda sulla RAI per un decennio circa negli anni Sessanta. Il maestro Manzi, l'alfabetizzatore televisivo, diventa un'icona che rappresenta la conquista linguistica e culturale di un paese che, uscito dalla guerra in condizioni disastrose sul piano delle strutture scolastiche, della formazione e del reclutamento degli insegnanti e del livello dell'istruzione obbligatoria, cercava di risollevarsi socialmente e culturalmente. Ciò fu possibile anche grazie al nuovo mezzo di comunicazione di massa (la *TV*, *buona maestra*, come scrive Roberto Farné) che di massa però ancora non lo era di certo: erano gli anni infatti in cui solo i più abbienti potevano comprare il nuovo mezzo, come si evince dall'estratto della lettera scritta dal figlio di Manzi, Massimo, commentando la prima sera della messa in onda della trasmissione:

Intorno al tavolo commentammo "l'evento" vissuto grazie all'ospitalità della vicina, a quel tempo il televisore non faceva ancora parte dell'arredo domestico. Il primo apparecchio farà la sua comparsa tra le mura di casa nostra quasi un anno dopo, non per snobismo ma perché il salario di due maestri con tre figli consigliava ben altre priorità⁹.

Lo stesso Manzi quando apprende che il direttore didattico l'aveva segnalato per andare a fare il provino alla RAI, afferma di aver provato:

Imbarazzo, ma anche la speranza di scoprire che cos'era questa televisione che non conoscevo, che non avevo mai visto...E quel giorno mi dispiacque: vado alla televisione e non ho nemmeno tempo di capire che cos'è¹⁰.

⁹ https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2014/02/25/news/le_mie_sere_con_pap_il_maestro_d_italia-79574157/

¹⁰ *Ibidem*

Ebbe tutto il pomeriggio per osservare e riflettere prima delle 23, ora in cui toccò a lui presentarsi per la prova di recitazione della lezione sulla lettera *O*. E dopo aver osservato le difficoltà dei precedenti candidati e la noia dei tecnici e *cameramen*, capì che:

il problema non era della lettera *O*, ma di come far rimanere davanti alla televisione gente che doveva imparare a leggere e scrivere, pertanto a sottoporsi ad un notevole sforzo. Come farla stare davanti al video¹¹?

La trasmissione a lui affidata ebbe un enorme successo grazie alla sua intuizione di utilizzare i disegni per riprodurre le immagini in movimento usando la peculiarità del nuovo mezzo, ed alla convinzione pedagogica della necessità di suscitare una tensione cognitiva, base di ogni apprendimento. E che Manzi seppe tradurre in ore di appassionanti lezioni a distanza.

La RAI, di concerto con il Ministero della Pubblica Istruzione, realizzò il progetto di questo corso per adulti analfabeti individuando centinaia di punti di ascolto in tutta Italia dove le persone potessero riunirsi per seguire la trasmissione, con l'aiuto anche di maestri/e in presenza, in vista della preparazione agli esami di licenza elementare. Il successo della trasmissione però si deve sostanzialmente al metodo innovativo e alla personalità del maestro Manzi, che seppe utilizzare il nuovo mezzo sfruttandone le specificità e applicando le sue conoscenze in campo psicopedagogico.

Il punto di partenza era trovare le figure di insegnanti in grado di impostare la didattica dal punto di vista del mezzo televisivo e non semplicemente di mettere la tv al servizio della didattica scolastica. Era necessaria, dunque, una nuova professionalità: quella di un "conduttore televisivo" che sapesse declinare la competenza didattica a partire dalla specificità del medium¹².

Manzi seppe inoltre caratterizzare il programma grazie alle sue capacità empatiche e comunicative basate sul suo umanismo: il carisma e la fascinazione che emanava attraverso il piccolo schermo esprimevano il suo profondo impegno e la sua fede nella possibilità di avanzamento culturale di tutti, indistintamente, attraverso l'educazione. Per il maestro neanche l'istruzione di base per gli analfabeti era da intendere come mera trasmissione dei contenuti, ma come apprendimento di un'attitudine critica, di apertura al mondo, di curiosità e di sete della conoscenza che

¹¹ http://www.oblique.it/manifesto_manzi.html

¹² http://www.altolazionotizie.it/storia/15-novembre-nel-1960-gli-esordi-della-tv-educativa-con-non-e-mai-troppo-tardi_50869.php

si poteva trasmettere anche ad un pubblico senza dubbio particolare, attraverso grandi capacità comunicative ed un metodo elaborato ad *hoc*. Non era possibile per Manzi concepire la lezione come un freddo travaso della tecnica strumentale di lettura e scrittura neanche in un corso di alfabetizzazione, anzi soprattutto nel caso di *Non è mai troppo tardi*, trasmissione prevista per un pubblico di adulti che certamente avevano tutti, in modo diverso, il loro vissuto particolare e la loro dignità. Egli sembrava infatti rivolgersi a ciascuno di loro, senza considerarli una semplice massa informe di analfabeti come i numeri statistici portavano a considerare.

Fu un insieme di elementi professionali e personali dunque che lo portarono ad essere seguito ed amato anche da diverse generazioni contemporaneamente: il suo garbo, la sua voce calda, le sue maniere gentili ed affabili, la sua capacità di rivolgersi ai più umili con rispetto e ispirando loro sicurezza e fiducia nelle proprie capacità, permettevano di superare la distanza fisica con gli allievi e rendevano possibile una relazione maestro-allievo oltre il tubo catodico. Raccogliamo tra le innumerevoli testimonianze, quella di Federico Taddia, nel suo contributo *Davanti alla lavagna*, e autore del programma per bambini *Pappappero*, in onda su Radio24 e per il quale ricevette nel 2004 il premio Alberto Manzi:

Per me Alberto Manzi era il maestro televisivo, era l'eroe buono di "Non è mai troppo tardi", il Grande Gigante Gentile che con pazienza, competenza e pacatezza trasformava i suoni in segni e disegni, le parole in lettere, la sete di alfabetizzazione in una risorsa accessibile¹³.

In televisione Manzi ha riprodotto, adattandolo, il suo metodo basato sulla centralità dell'alunno, sulla necessità di creare e mantenere quella tensione cognitiva che permette di realizzare il processo di apprendimento. La metodologia innovativa creato dal maestro si basava da una parte sull'intuizione, poi elaborata, di sfruttare le specificità multimediali del mezzo televisivo, e dall'altra sulla necessità di rendere accessibili a tutti dei contenuti che richiedevano una fase di apprendimento strumentale della letto-scrittura e che poteva rivelarsi difficile e noiosa, tanto più a distanza. Emblematico in questa fase fu il modo in cui fu selezionato durante il provino alla RAI: quando arrivò il suo turno dopo decine di maestri ascoltati, egli

¹³Taddia F., *Davanti alla lavagna*, Prefazione a *Il tempo non basta mai*, p. 10.

strappò il copione che gli era stato assegnato dichiarando che: «chi aveva scritto quella lezione non capiva niente di scuola».

Improvvisò dunque una lezione originale secondo l'idea che aveva appena elaborato e che avrebbe poi portato al successo la trasmissione. Si stima infatti che circa un milione e mezzo di analfabeti riuscirono a conseguire la licenza elementare; a quel tempo si contavano più di quattro milioni di analfabeti in Italia. La serie di 484 puntate della trasmissione fu trasmessa in diretta televisiva dal 15 novembre 1960 fino al 10 maggio del 1968; andavano in onda nella fascia preserale per favorire il pubblico lavoratore. Il programma ebbe un grande impatto sociale e successo anche internazionale; fu infatti imitato in 72 paesi. Manzi ricevette nel 1962 il Premio *Antenna d'oro*, nel 1965 il premio dell'Unesco e quello Internazionale di Tokyo, nel 1966 quello dell'Istituto Accademico di Roma e quello della Presidenza del Consiglio; fu nominato inoltre Cavaliere dell'Ordine al merito della Repubblica italiana.

La sua strategia didattica era estremamente originale ma in fondo piuttosto semplice come racconta lui stesso nella sua ultima intervista: si trattava di suscitare l'attenzione del pubblico per il quale i segni dell'alfabeto costituivano un mondo oscuro e indecifrabile. Il maestro dunque, utilizzando il linguaggio delle immagini, universalmente comprensibile, e sfruttando la sua abilità di disegnatore, tracciava su un grande blocco di fogli montato su un cavalletto, dei segni: meglio se fosse stato incomprensibile all'inizio. Questi diventavano via via disegni supportando e accompagnando la simbolizzazione e il processo di acquisizione dei segni grafici relativi alle lettere, le sillabe, le parole pronunciate dal maestro. L'attenzione del pubblico, affascinato per la costruzione di un senso visuale dovuto alle immagini in movimento create dal carboncino da Manzi, era così mantenuta vigile e, allo stesso tempo, veniva esercitata, educata. Durante le lezioni il maestro, all'avanguardia nell'uso didattico della tecnologia, usava anche la lavagna luminosa con lo stesso principio di utilizzare il fattore temporalità e sequenzialità creativa delle immagini unite all'audio. Le lezioni erano integrate anche con filmati, scenette o altri interventi audiovisivi inseriti *ad hoc* per rinforzare suoni, parole che esprimevano concetti, arricchire il vocabolario e gli orizzonti culturali del pubblico che si lasciava trasportare nell'avventura mediatica dell'apprendimento in TV. Peraltro, come

sottolinea Federico Taddia, *Non è mai troppo tardi* contribuì fortemente al processo di unificazione linguistica degli italiani dominati ancora, soprattutto gli analfabeti ma non solo, dal monolinguisma dialettale:

[...] e il fascino di quella lavagna che parlava una lingua sola per un'Italia in divenire era innegabile. Una sorta di LIM analogica. Con quarant'anni di anticipo il maestro Manzi aveva ideato una lavagna interattiva multimediale, creando connessioni, immagini e suggestioni a colpi di gessetto, creatività e semplicità¹⁴.

Diversi studi sul contesto socio-culturale e sulla storia della televisione offrono un quadro più approfondito per meglio comprendere la sfida e il significato di *Non è mai troppo tardi* e del ruolo del Maestro d'Italia. Per quanto riguarda la pertinenza con l'obiettivo di questo lavoro, è da sottolineare qui questo importante aspetto della vita di Manzi perché anch'esso si pone in armonia e coerenza con le convinzioni e i valori umanisti dell'autore che vengono esplicitati chiaramente. Giova a tal fine citare le parole da lui pronunciate per presentare la prima puntata della trasmissione al pubblico e spiegare chiaramente il fine perseguito: «Imparare a leggere e scrivere per imparare a conoscere tutto il resto dell'Umanità».

Il maestro vola alto, consegna ai suoi telespettatori analfabeti, con semplicità e leggerezza, il peso della responsabilità di conoscere non solo l'alfabeto, ma addirittura il mondo e gli altri uomini, e con questo sancisce il fine proprio dell'educazione che non è solo quindi istruzione nel senso strumentale. Gli strumenti che si accingono ad acquisire servono a conoscere ed apprezzare il mondo e l'umanità intera. Certo apprendere a leggere e scrivere ha obiettivi soprattutto pratici ma anche questo è un valore umanista perché l'alfabetizzazione libera dalla schiavitù dell'ignoranza. Lo spiega bene il maestro, aiutato da fotogrammi documentaristici (che scorrevano sotto la sua voce narrante), in una puntata in cui deve insegnare i pronomi IO, TU, NOI; pensa di caricarli di un significato profondo con una digressione che è una perla tra le sue lezioni:

Come voi oggi altre migliaia di persone vanno a scuola. Sono persone di diversi popoli, di diverse razze, molto lontane da noi ma che hanno capito come voi che se vogliamo vincere tutti la fame, la miseria, la schiavitù, perché è veramente una schiavitù quella di non saper leggere, di non saper scrivere, e soprattutto se vogliamo vincere la cosa più terribile di tutte, l'ignoranza, si deve studiare. Tutto il mondo, vi dicevo, ha compreso questo. E l'ha compreso perché è stato finalmente capito che soltanto l'istruzione potrà far sì che tutta l'umanità possa vivere meglio.

¹⁴Taddia F, *Davanti alla lavagna*, Prefazione a *Il tempo non basta mai.*, *op.cit.*

È il 1960 e Manzi ha già alle spalle qualche anno di esperienza in America Latina, insegnando ed organizzando i nativi nelle regioni andine; il riferimento a questo vissuto è chiaro. Per Manzi è l'umanità intera che ha la faccia dei contadini e operai italiani analfabeti o dei *campesinos* andini; l'impegno è dovunque ci sia un gruppo di uomini da riscattare e il riscatto deve passare necessariamente per il riconoscimento della loro dignità e del loro diritto ad essere educati. D'altra parte come afferma il filosofo Fernando Savater:

Il compito principale della democrazia è quello di creare dei cittadini capaci di usare i propri diritti e le proprie garanzie in modo razionale e critico. Ma per farlo bisogna prima prepararli. Nessuno nasce già cittadino, ci si diventa. La base della democrazia è il confronto, la critica, l'espressione delle opinioni e tutte queste cose hanno bisogno del linguaggio. Una persona che non ha la possibilità di esprimere le proprie idee, le proprie critiche e contribuire alla convivenza con le conoscenze vive una vita da schiavo, da vassallo.

È dunque una grande impresa, una grande sfida quella che Manzi propone ai suoi alunni, tutti indistintamente, adulti o bambini italiani, sudamericani (o extracomunitari nella successiva trasmissione *Impariamo insieme* di cui si parlerà più avanti).

Era ben cosciente della posta che nel 1960 il MPI e la RAI stavano mettendo in gioco, per questo vi partecipò, senza peraltro guadagnare altro che il suo regolare stipendio di maestro, fatto salvo il rimborso camicia¹⁵, ma animato dalla convinzione di fare parte di uno sforzo collettivo della società che potesse realmente contribuire ad elevare il livello culturale ed aiutare la gente a progredire. Uomo schivo e niente affatto incline al protagonismo, appariva quasi imbarazzato dalla fama che arrivò con la trasmissione, come ricorda il figlio Massimo:

Fu un giorno (il 15 novembre, data della prima puntata) non esattamente come tanti ma non troppo diverso in quell'Italia del 1960, dove l'ansia dell'apparire era ancora lontana, anzi il sentimento prevalente tra di noi, mentre nella casa della vicina guardavamo la sigla di Non è mai troppo tardi, era il pudore.... Anche papà sembrava inizialmente imbarazzato nel presentare la sua prima lezione¹⁶...

¹⁵ Di fronte ai guadagni fenomenali delle attuali star televisive, risulta incredibile che Manzi abbia continuato a percepire solamente il salario di maestro elementare (statuto per il quale peraltro non c'era nessuno riconoscimento economico specifico per la formazione accademica, essendo titolo necessario il solo diploma magistrale). Gli veniva concesso il rimborso camicia perché il polsino si sporcava continuamente a causa dell'uso del carboncino.

¹⁶https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2014/02/25/news/le_mie_sere_con_pap_il_maestro_d_italia-79574157/

A proposito dei vari premi ricevuti infatti spiegherà:

I riconoscimenti a cui tengo di più sono quelli che mi sono venuti dalla gente semplice, da coloro a cui do una mano perché siano padroni del loro pensiero¹⁷.

Animato dunque da sentimenti estranei alla vanità narcisistica del protagonismo televisivo o da profitti economici, ma piuttosto dagli ideali democratici di impegno civico e dalla fiducia nelle possibilità di cambiamento reale della società attraverso l'educazione, egli rilancia la sfida ai suoi allievi dal tubo catodico:

Sarà difficile. Guardate, anche a me sembra sempre difficile. Ogni volta che comincio un lavoro nuovo, ho veramente paura di non riuscire. Però l'esperienza mi insegna che, superate le prime difficoltà, noi possiamo veramente andare tranquilli. Voi avete già superato la prima difficoltà, questa: di venire e di incontrarci. Avete messo la vostra buona volontà per cominciare questo lavoro insieme.

Non nasconde dunque la difficoltà dell'intraprendere un cammino difficile; è ben consapevole che i suoi telespettatori sono spesso operai, contadini, stanchi dopo una giornata di lavoro, molte sono persone anziane o comunque escluse da sempre dalle esperienze scolastiche più elementari: tenere in mano una matita, tracciare un segno fino al dover comprendere l'astrattezza di un segno-simbolo che rappresenta un suono e memorizzarne il grafema. Oltre alle difficoltà pratiche che affrontano i suoi allievi, Manzi è cosciente del senso di umiliazione e di sconfitta che spesso si cela dietro questa condizione. Per questo insiste sul fatto che la prima difficoltà, ovvero quella di accettare di partecipare al corso e di voler superare così la propria condizione, è il primo grande sforzo, la prima conquista da riconoscere ed apprezzare. Se però il maestro stesso sottolinea le difficoltà del percorso, lo fa in modo del tutto rassicurante mettendosi in gioco in prima persona. Vuole che lo si percepisca come uno di loro e non un pupazzo televisivo investito da una doppia sacralità dovuta al suo essere maestro (quindi esperto, nel senso di colui che sa) e in più consacrato dall'apparizione come personaggio televisivo. Vuole al contrario che i suoi telespettatori - che avverte come la grande umanità da abbracciare -, percepiscano la sua vicinanza e che si instauri una relazione amicale, di fiducia; a questo fine usa un tono colloquiale, un linguaggio chiaro e diretto, e soprattutto teso a ridare dignità alla loro condizione. Dichiara una sua ex tele-alunna, la dott.ssa Paola Perini in un'intervista:

¹⁷ <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/12/05/addio-ad-alberto-manzi-il-maestro-degli.html>

Ricordo una trasmissione in cui parteciparono delle persone anziane che potevano essere anche i miei nonni, persone vestite anche in maniera molto umile (venivo da un piccolo paesino, Luzzara di Reggio Emilia, di contadini) [..]

. E ricordo come lui trattava queste persone, cioè le trattava come se fossero dei principi, molto affettuoso; tutto (era) fuorché una persona severa o burbera... agli occhi miei era un mito. (...) Il successo della mia “avventura” con lui mi ha dato, nel proseguo della mia attività di studente, la fiducia nelle mie possibilità. Quante volte mi sono detta “se ho imparato a scrivere guardando la televisione, ce la farò”¹⁸.

Il maestro Manzi si pone dunque su un piano paritario, e questo piano passa per la condivisione del sentimento di paura, di insicurezza, di sfiducia di sé:

Guardate, anche a me sembra sempre difficile. Ogni volta che comincio un lavoro nuovo, ho veramente paura di non riuscire.

Il maestro aggiunge poi, con grande arte retorica, l’effetto rassicurante della tranquillità con la quale, superato il blocco dimostrando di osare e partecipare al corso, riusciranno insieme nel percorso. Manzi pronuncia il pronome soggetto ‘noi’ per creare la condizione di empatia rassicurante, rafforzato dalla locuzione ‘insieme’; il tutto è certificato dalla sua esperienza e dalla loro buona volontà. E fu davvero la sua esperienza di maestro di scuola e di alfabetizzatore, insieme alla sua vasta cultura generale e specificatamente psicopedagogica, inclusa l’attitudine alla ricerca sul campo, che gli permise di ottenere straordinari risultati con circa 35.000 licenziati solo nell’anno 1960. Quell’empatia dimostrata da Manzi era un sentimento autentico e fu avvertito come tale dai telespettatori avvicinandoli al nuovo mezzo e dando loro fiducia nelle proprie capacità di riuscire.

1.5 L’italiano per gli stranieri

Manzi viene tuttora ricordato e celebrato come il Maestro d’Italia per la trasmissione *Non è mai troppo tardi*, cosa che non lo rendeva particolarmente soddisfatto, ritenendo forse più interessante la sua attività quotidiana di maestro e scrittore fuori dei riflettori. Certo questa esperienza televisiva gli aprì la strada per le successive collaborazioni anche se queste non ebbero certamente la stessa risonanza, probabilmente anche a causa della mutata situazione culturale italiana e del

¹⁸ <https://www.centroalbertomanzi.it/2019/01/31/paola-perini/>

cambiamento che si stava operando nell'uso e nella distribuzione del palinsesto televisivo. La televisione infatti cominciava ad ampliarsi e modificarsi profondamente fino al grande cambiamento dovuto all'introduzione delle reti commerciali all'inizio degli anni '80. D'altra parte se compariamo l'impresa titanica della RAI e del MPI degli anni '60 con la situazione attuale possiamo concordare con il filosofo Roberto Escobar:

L'esperienza del maestro Manzi è stata una grande sfida all'analfabetismo attraverso la televisione.... purtroppo la televisione oggi partecipa alla perdita di alfabetizzazione, tenta di renderci analfabeti sia dal punto di vista della parola scritta sia dal punto di vista dell'immagine. Manzi ebbe il coraggio di farsi maestro mentre la nostra televisione decide di non essere mai maestra, addirittura di essere cattiva maestra¹⁹.

A fronte di una battaglia vinta dal punto di vista dell'alfabetizzazione di base, già da diverso tempo sono in molti a denunciare l'analfabetismo di ritorno che tocca una vasta area della popolazione italiana e il problema dell'alfabetizzazione degli immigrati per una maggiore integrazione nella società civile. Come ha sottolineato l'antropologo francese Marc Augé:

Esiste il problema dell'analfabetismo ma anche in senso più ampio quello dell'educazione, dell'analfabetismo di ritorno perché non basta insegnare a leggere e scrivere- dobbiamo assolutamente farlo- ma siamo ben lontani dal risultato desiderato. La televisione potrebbe essere un mezzo per diffondere l'istruzione. Ci sono state esperienze di insegnamento attraverso la televisione ma questo tipo di didattica richiede persone molto preparate²⁰.

Tra le persone ben preparate si devono evidentemente includere anche i responsabili dei programmi e della diffusione. Infatti, negli anni '90, non basta più il singolo maestro conduttore della trasmissione, pur ben preparato, come dimostra la sfortuna di *Impariamo insieme*, l'ultimo programma ideato e condotto da Alberto Manzi nel 1992. Il corso, articolato su 60 puntate di 15 minuti ciascuna nell'ambito del programma *Il circolo delle 12*, era progettato allo scopo di insegnare la lingua italiana agli extracomunitari all'interno del programma perché:

La RAI comprese la necessità di diventare multietnica e quindi progressivamente prende atto del fatto che deve cominciare ad insegnare l'italiano agli stranieri. E ancora una volta il vecchio Alberto Manzi darà un contributo importantissimo alla divulgazione dell'istruzione nel nostro paese²¹;

¹⁹<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/alberto-manzi-storia-di-un-maestro/24104/default.aspx>

²⁰<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/alberto-manzi-storia-di-un-maestro/24104/default.aspx>

²¹ <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/gli-esordi-della-tv-educativa-non-%C3%A8-mai-troppo-tardi-1960/11486/default.aspx>

così afferma Barbara Scaramucci, nella trasmissione *ImpareRAI. 50 anni di storia della TV educativa*.

Con lo stesso entusiasmo del 1960, pur se scarsamente convinto dell'utilità del programma, Manzi scrive e conduce il corso che aveva lo scopo di fornire gli elementi essenziali della lingua italiana agli immigrati presenti in Italia. In un'intervista rilasciata alla giornalista di *Repubblica*, Laura Delli Colli, egli ne esplicita i motivi:

Il disagio degli immigrati deriva anche dalla cattiva comprensione della lingua. Scriva immigrati, per favore. Extracomunitari è un termine inaccettabile: quell'extra li chiama fuori, verbalmente, prima che abbiano messo piede nel nostro Paese.

Sarà deluso il maestro d'Italia dalla scarsa risonanza dovuta soprattutto alla scelta della fascia oraria ed alla limitazione del progetto che avrebbe dovuto realizzarsi di concerto con i centri di alfabetizzazione e di assistenza agli immigrati sulla falsariga di *Non è mai troppo tardi*. L'interesse in gioco e la diversa lungimiranza dei dirigenti non erano probabilmente gli stessi di trent'anni prima.

Manzi aveva invece impostato il corso con lo stesso principio di concretezza, utilità e rispetto delle esigenze che aveva pensato per gli analfabeti italiani degli anni Sessanta, pur se le tematiche e le proposte differivano. Anche nel caso degli extracomunitari si trattava comunque di fornire progressivamente gli strumenti per comprendere ed agire nel mondo che li circondava a partire dai bisogni primari. Spiega Manzi nella stessa intervista:

Sono cinque i filoni che verranno approfonditi lungo il percorso delle sessanta puntate del ciclo: generi alimentari e alimentazione, il corpo umano e i rapporti con la Usl, l'Ospedale, la farmacia, i rapporti con le istituzioni, la casa e gli spostamenti urbani e extraurbani, l'abbigliamento.

Naturalmente il *telemaestro degli italiani*, per l'occasione diventato anche il *maestro degli stranieri*, conduceva il corso con la stessa pacata attitudine comprensiva e rispettosa che lo aveva caratterizzato nel quasi decennio di *Non è mai troppo tardi*; con queste parole infatti il maestro apre la prima puntata: «Questo è il paese dove attualmente vi trovate e, a nome di tutti, io vi do il benvenuto. Iniziamo subito la lezione... chiamiamola così»²².

²² *Impariamo insieme*, prima puntata, archivio CAM.

Quasi scusandosi di dover chiamare lezione il corso, Manzi vuole evitare di connotare in senso scolastico quello che vuole piuttosto impostare come un supporto nella difficile vita quotidiana di chi, magari già alfabetizzato e istruito nel proprio paese e nella propria lingua, deve acquisire gli strumenti per integrarsi nella nuova comunità. Anche in questo caso Manzi dunque cerca di stabilire una relazione tra pari dimostrando così, a nome di tutti gli italiani, il rispetto portato a questi nuovi e diversi telespettatori: «Mi piacerebbe che questo programma aiutasse la gente a riconquistare l'umanità che si è persa, che la televisione aiutasse questi nostri amici a comunicare meglio con gli altri»²³.

Diversamente dalla quantificazione del successo in termini di conseguimento della licenza elementare dei telespettatori di *Non è mai troppo tardi*, non si hanno statistiche su quanti immigrati siano riusciti nell'intento di apprendere l'italiano nel difficile progresso di integrazione grazie alla trasmissione; certo è che *l'audience* fu scarsa per i motivi citati sopra.

²³ *Ibidem*

1.6 Altre collaborazioni RAI Radio-TV

Tra la trasmissione *Non è mai troppo tardi* e *Impariamo insieme* la collaborazione di Manzi con la televisione e la radio non si era mai realmente interrotta. Per quanto riguarda il piccolo schermo il maestro scrive i testi e conduce diverse trasmissioni per ragazzi: *Snip-Snap* (12 puntate, 1962, *È vero che?* 8 puntate, 1963, *Impariamo a imparare*; dal 1973 al 1976 collabora per la TV dei Ragazzi con: *Giocagiò; Il trenino; C'era una volta...domani*). Negli anni '80 è autore e regista di una serie di cicli di trasmissioni per la RAI-TV DSE di didattica per il rinnovamento della scuola dell'obbligo e dell'infanzia: *Non vivere copia, Fare e disfare, Cosa c'è dentro, Provando e riprovando, Cosa posso dire? Pane e muffa, Galleggia o non galleggia?*, 1982; *Educare a pensare e Fare e disfare*, 1986; *Il gioco come sviluppo dell'intelligenza* (8 puntate, 1987). Trasmissioni finalizzate alla formazione di insegnanti e genitori, e che rappresentano una testimonianza diretta della pedagogia e della didattica del maestro:

Qui Manzi propone azioni e riflessioni didattiche con gruppi di bambini, nelle quali si evidenziano i tratti specifici del suo stile e del suo metodo. Egli assume il ruolo di attore e regista che manipola l'oggetto della didattica come una trama aperta su cui sviluppare un "gioco delle parti" fra insegnante e allievi, dove la conoscenza diventa animazione e avventura linguistica e cognitiva. Che si tratti di capire "la differenza fra assorbimento e assimilazione" oppure "perché gli uccelli volano" o di assegnare ai bambini un tema del tipo "Come mi lavo i denti" per verificare con una pantomima se il testo scritto descrive effettivamente le azioni da compiere, l'abilità di Manzi sta proprio nel mostrarci che l'artificio didattico funziona alla stessa stregua del gioco, in quanto riesce a coinvolgere attivamente i bambini in una interazione dove essi pongono il massimo impegno in una "finzione" di cui sono, insieme all'insegnante che la conduce, consapevoli e partecipi²⁴.

Certamente le trasmissioni, che costituivano stimoli di riflessioni relative alle possibilità didattiche delle diverse fasce d'età di bambini, sono condotte da Manzi in sintonia con quello che era il suo stile di insegnamento: il maestro che crea la tensione cognitiva con le domande giuste, senza mai fornire risposte già preconfezionate, rispettando e facilitando l'espressione dei bambini per poi predisporre il materiale o la situazione problematica -anche linguistica- capace di mettere in crisi i loro concetti spontanei. Le discussioni che mette in scena spontaneamente con gruppi di bambini in studio riflettono il suo reale modo di fare

²⁴ Farné R., *Perché ancora oggi "non è mai troppo tardi". Alberto Manzi.*
https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:2518

scuola, nel quale il maestro individua i nuclei concettuali delle discipline e predispone le situazioni e le domande-chiave per portare gli alunni a seguire un percorso progressivo di appropriazione di concetti scientifici attraverso la scoperta, il confronto, la precisione del linguaggio. Altrimenti non c'è vero apprendimento, afferma Manzi. Contro ogni insegnamento tradizionale di tipo contenutistico-trasmissivo nel quale la centralità è data all'insegnante ed al programma, il maestro innovatore mostra concretamente in tv, come in una grande aula virtuale, come sia possibile ribaltare il processo educativo. Manzi adotta questa modalità di formazione, certamente innovativa anch'essa, al posto delle lezioni cattedratiche che sa non produrrebbero lo stesso scopo di sollecitare la curiosità, la riflessione, l'inventiva degli insegnanti e dei genitori spettatori. Lo stesso rifiuto per la teoria scollegata dalla concretezza che gli fece lasciare la direzione della Scuola Sperimentale dell'Istituto di Pedagogia nel 1953 per ritornare sui banchi di scuola e proseguire così le ricerche *sul campo* in un'ottica di ricerca - azione, per usare la terminologia specialistica attuale. Non si trattava certamente, dietro lo schermo, di indottrinare gli spettatori, seduto in cattedra con tediose conferenze, Manzi lo sapeva già dal 1960. Piuttosto la questione importante era mostrare concretamente che l'apprendimento è un processo dinamico in cui l'interazione tra alunni e tra alunni e maestro, la partecipazione attiva e l'osservazione diretta, l'esperienza e la manipolazione dei materiali/oggetti, sono elementi da rivedere completamente rispetto alla scuola tradizionale. Non si trattava neanche beninteso di dare delle ricette da riprodurre pedissequamente, ma di far riflettere sulle variabili importanti nel processo di apprendimento attraverso alcune delle possibili situazioni esemplari che ciascun insegnante avrebbe poi potuto creare e predisporre calandosi nel proprio contesto, nell'ambito della libertà d'insegnamento sancita dalla Costituzione.

Maestro e scrittore multimediale, Manzi realizza diverse collaborazioni con la "Radio per le scuole" tra il 1956 e il 1996, scrivendo e conducendo programmi legati alla divulgazione (testi scientifici, didattici e culturali) ma anche alla narrazione (scrive e rielabora favole, fiabe, storie). Egli comprende le potenzialità del mezzo per il potenziamento linguistico, di promozione della lettura, della fantasia, ma anche per ampliare il panorama delle conoscenze scientifiche o antropologiche, come nei cicli

di trasmissioni quotidiane per i giovani: *Il ponte d'oro* (1968-1969) e *Il mondo è la mia patria* di cui Manzi è autore e presentatore (1969-1970).

Anche nell'utilizzo di questo mezzo dimostra precocemente di saperne cogliere i risvolti educativi e l'innovazione che si poteva attivare, armonizzando l'elemento interattivo con l'intento pedagogico partecipativo in un'ottica di crescita culturale generale e specifica di ideazione di storie condivise. Nel 1950 infatti aveva ideato il capitolo iniziale di un romanzo intitolato *Zi' Cesareo* nell'ambito del programma *Il vostro racconto*: l'idea era appunto quella di scrivere il romanzo con il contributo ideativo dei giovani ascoltatori che inviavano i loro testi originali alla radio. Nel 1951 vince il premio *I racconti del Maestro della RAI* per il racconto radiofonico *Vecchio Orso*, nel quale molto forte è l'esperienza marinaresca e umana vissuta da Manzi. Inizia quindi nel 1956 una collaborazione piuttosto costante con la *Radio per le scuole* come autore di testi scientifici, didattici e culturali con: *Bibliotechina*, *I segreti della natura*, *Storie di uomini e cose*, *L'uomo contro la fame*, *Sua Maestà la notizia*, *L'uomo contro la morte*.

Tra il '73 e il '74 realizza *Finalmente anche noi* per la sperimentazione dell'uso del mezzo radiofonico da parte dei ragazzi e, nel 1991, le dodici puntate di: *Alla scoperta dell'Italia*; seguite dal programma *La telefonata*, 26 trasmissioni sui ricordi di scuola, nel 1995 fino al 1996 quando, già sindaco di Pitigliano, nel quadro dei *Programmi per l'estero*, scrisse il programma *Curiosità per la lingua italiana* per Radio-RAI International. Le quaranta trasmissioni, che venivano diffuse nei cinque continenti, erano inserite nell'appuntamento domenicale *Un'ora con voi* e perseguivano l'obiettivo di:

[...] rinfrescare la lingua agli italiani del mondo e per gli studiosi dell'italiano all'estero, nella quale il grande divulgatore [...]. cerca di spiegare i tanti trabocchetti della lingua di Dante in modo sobrio, ma divertente²⁵.

Dal successo universale di *Non è mai troppo tardi*, il maestro mediatico ha continuato a collaborare con programmi televisivi e radiofonici considerando sempre tali mezzi partner ideali per conseguire fini formativi anche se la didattica e

²⁵ <https://www.centroalbertomanzi.it/wp-content/uploads/2019/02/CentroAlbertomanzi-mostra-biografica-pannelli.pdf>

l'educazione venivano progressivamente relegate in un ambito specialistico nel palinsesto televisivo, mentre la radio subiva la spietata concorrenza dello schermo televisivo, ormai diffuso massicciamente nelle case degli italiani.

Ma cosa pensava Manzi della televisione? Con queste affermazioni, rispose alla questione se considerasse la televisione educativa.

...questo 'strumento' è valido se mette in moto l'individuo, se lo spinge, cioè a 'fare', dato che ogni nostro concetto deriva dall'esperienza. Ma se abbiamo solo conoscenza derivata dalla semplice informazione, diventiamo ripetitori di 'cose' e non creatori in noi stessi di cultura²⁶.

1.7 Il maestro di scuola, il pedagogista

In parallelo alla sua vita di maestro e divulgatore radiotelevisivo, Manzi dunque svolgeva le sue altre vite parallele, quella di scrittore e di maestro di scuola. La sua visione pedagogica le permeava tutte ma certamente la sua attività di maestro e pedagogo ha lasciato un'importante eredità nel mondo educativo e nella cultura della scuola.

Nonostante gli studi e gli articoli a lui dedicati, le diverse tesi di laurea (e una tesi di dottorato) che hanno focalizzato la ricerca sulla pedagogia e la didattica di Alberto Manzi, si può a ragione affermare che ancora molto resta da studiare ed approfondire sull'argomento. Il fatto che Manzi non abbia scritto trattati o saggi di pedagogia certo rende ancora più difficoltoso lo studio della sua visione educativa e della sua didattica che devono essere sistematizzati ed estrapolati dai testi scolastici e parascolastici, dai suoi numerosissimi appunti, note, progetti, dalle trasmissioni televisive. Fondamentale, in questo senso, è il lavoro che il Centro Studi Alberto Manzi, in particolare la referente dott.ssa Alessandra Falconi, sta portando avanti sia in termini di documentazione, coordinamento, promozione, divulgazione e supporto alle esperienze e ai progetti didattici, anche internazionali, ispirate e basate sulle idee pedagogiche e la didattica di Manzi. Convegni quali *l'Eredità dei grandi maestri*, (8,9 aprile 2016) in cui grande spazio ha avuto la riflessione e la divulgazione del lavoro di Manzi a fianco a quello di altri grandi maestri e studiosi dell'educazione

²⁶ <https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/11/un-maestro-elementare-alla-rai/>

quali Mario Lodi, Maria Montessori, don Milani e altri, oppure l'ultimo convegno nazionale completamente dedicato ad Alberto Manzi in occasione dei vent'anni dalla sua scomparsa: *Fare e disfare. L'eredità pedagogica di Alberto Manzi* (9, 10, 11 novembre 2017)²⁷, contribuiscono grandemente all'analisi e all'approfondimento degli studi sull'autore e sull'influenza che ha avuto e continua ad avere nella didattica italiana dagli anni '50 a oggi. Da questi due ultimi convegni è emersa fortemente l'attualità del pensiero pedagogico di Manzi. Maestro precursore nei metodi e sui principi psicopedagogici alla base dell'insegnamento già nel lontano '46, fu anche pronto a trasgredire per portare avanti coerentemente quello che considerava positivo per i ragazzi. Dall'esperienza nel carcere fino alla battaglia contro la normativa sulla valutazione che lo riportò all'attenzione nel 1981, quando si rifiutò di redigere le nuove schede di valutazione che comportavano l'apposizione dei giudizi al posto dei voti. Racconta Manzi nella sua ultima intervista ricordando come, a seguito di questa sua disobbedienza, fu sospeso dall'insegnamento: «non posso bollare un ragazzo con un giudizio, perché il ragazzo cambia, è in movimento; se il prossimo anno uno legge il giudizio che ho dato quest'anno, l'abbiamo bollato per i prossimi anni»²⁸.

Alle pressioni del MPI perché accettasse di compilare la scheda l'anno successivo, Manzi risponde provocatoriamente che avrebbe dato un giudizio ineccepibile dal punto di vista legale ma che non avrebbe leso la sua buona coscienza e si fece fabbricare il famoso timbro con scritto «Fa quel che può, quel che non può, non fa». Il braccio di forza tra il Ministero e il maestro ribelle costò a quest'ultimo otto comparizioni davanti al Consiglio di disciplina e la sospensione del salario per quattro mesi. Alla fine egli scrisse a mano il giudizio precompilato mostrando che le norme ministeriali erano più formali che sostanziali: avrebbe fatto a meno del timbro come impostogli ma la sua opinione contro i giudizi valutativi era giusta e coerente con i suoi principi psico pedagogici e l'avrebbe continuata ad affermare e testimoniare. Spiega Farné:

²⁷ Entrambi i convegni si sono svolti presso il CAM e l'Assemblea Legislativa della Regione Emilia Romagna in collaborazione con l'Università degli Studi di Bologna,

²⁸Dalla videointervista.

Manzi non può rientrare in un santino della pedagogia. È stato un personaggio scomodo. Questo non significa che fosse un rivoluzionario o un oppositore per posizione ideologiche ma era nel fare, nel concreto lavoro educativo che lui faceva.

Con questa riflessione si può legittimamente ipotizzare che Manzi sia stato per queste ragioni relegato in una posizione di secondo piano nella pedagogia italiana rispetto ad altre figure che avevano al loro fianco il sostegno di associazioni (Mario Lodi con il Movimento di Cooperazione Educativa), di partiti (Gianni Rodari e il PCI) o Istituzioni ecclesiastiche (Don Milani). Sottolinea la figlia Giulia:

Per i dirigenti, papà era senza dubbio un personaggio scomodo, un ribelle fastidioso che sovvertiva il normale andamento scolastico... Papà istigava a mantenere acceso il fuoco dentro di sé. Fuoco della conoscenza, fuoco della vita, della voglia di fare...il fuoco dei rivoluzionari. / Il suo essere integro toccava ogni ramo della sua esistenza. / Era un rivoluzionario nella quotidianità, pronto a combattere contro le ingiustizie in cui si imbatteva ogni giorno. Anche a scuola si impegnava ad ostacolare regolamenti e istituzioni che riteneva ingiusti²⁹.

Certo è che, a fronte di premi e riconoscimenti ricevuti e di incarichi anche importanti da parte di istituzioni quali il Ministero per gli Affari sociali che lo chiamò come esperto di psicologia didattica a far parte della Commissione per la formulazione della legge quadro per la difesa dei minori, il rapporto tra Manzi ed il Ministero fu, fin dall'inizio della sua carriera, conflittuale e polemico. È del 1950 infatti la lettera che redasse per l'allora Ministro della MPI, Gonella, per denunciare la gravissima condizione dei maestri dell'epoca, questi paria della società, che potevano guadagnare circa 25.000 lire al mese ovvero circa la metà di uno stipendio attuale, già considerato molto basso rispetto alle medie europee ed al costo della vita. Si preoccupa Manzi, il quale certamente avendo una famiglia numerosa deve aver provato le stesse preoccupazioni, non solo della vita degli insegnanti e delle loro famiglie ma soprattutto della garanzia della qualità dell'insegnamento impartito dai maestri: «quando non possono educare i figli degli altri se non possono sfamare i propri (e se fanno) scuola lo stretto indispensabile, pensando solo al programma (ingolfandosi il pomeriggio) in una serie di ripetizioni per arrotondare»³⁰.

Così il maestro Giovanni, citato da Manzi, è preoccupato perché:

²⁹ Manzi G., *op.cit.*, pag. 119 e segg.

³⁰ <https://www.centroalbertomanzi.it/wp-content/uploads/2019/02/CentroAlbertoManzi-letteraapertaalsignorgonella.pdf>

[...]il figlio gli grida “ho fame” e le lezioni per il giorno dopo non le prepara; i compiti li corregge a scuola perdendo del tempo prezioso[...]E non sarà mai tranquillo. E Lei, onorevole, sa meglio di me che quando manca la tranquillità, con i ragazzi non ci si può stare³¹.

L’invettiva indirizzata al Ministro inizia descrivendo al ministro un episodio vissuto da Manzi per la strada: una banda di ragazzini aggredisce una signora che camminava con i due suoi figlioletti in piazza San Cosimato (Roma), dove si trovava a passare l’autore. Lo sdegno di Manzi, il quale ben conosce la realtà della delinquenza minorile dopo la sua esperienza in carcere e l’importanza e le possibilità dell’educazione come prevenzione e recupero dei giovanissimi, si esprime utilizzando artifici retorici e uno stile narrativo di intento estetico a rafforzare l’argomentazione della lettera ma non privo di ironia. L’*incipit* sta già a provare l’intenzione retorica della lettera che richiama per lo stile e per l’intenzione polemico-sarcastica, la poesia del Giusti, *Sant’Ambrogio*:

Mi ascolti Onorevole e non mi stia in cagnesco / Passavo l’altra sera per piazza San Cosimato.
Vostra Eccellenza che mi sta in cagnesco.... a me che girellando una mattina / capito in
Sant’Ambrogio di Milano³².

Segue appunto la narrazione dei fatti e in seguito l’allargamento della prospettiva sulla valutazione dello specifico episodio portato ad esempio della problematica educativo-sociale per Manzi, politico-patriottica per il Giusti.

Anche nelle due pagine dattiloscritte dal titolo *Pensierini sulla scuola d’oggi*³³, dello stesso periodo, Manzi esprime durissimi giudizi sullo stato dell’educazione e della scuola dove regna l’ignoranza e la corruzione nel reclutamento e nella distribuzione dei maestri/e. È con amarissima ironia che Manzi dipinge un quadro desolante di una gestione burocratica, niente affatto interessata ad una selezione per merito, al riconoscimento del valore, della preparazione e dell’aggiornamento dei maestri: «Pensierini cattivi scaturiti da una testa pazza, irrigati da un fiele pestifero. Pensierini telegrafici».

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*

³³Il termine “Pensierini” richiama il compito sovente assegnato dai maestri all’epoca per stimolare l’espressione scritta degli alunni e affiancava il dettato, pratica comune finalizzata più strettamente all’apprendimento dell’ortografia. Manzi utilizzava lo strumento didattico del dettato ribaltandone e arricchendolo di altra finalità. Ugualmente faceva per il classico tema, proponendo soggetti sorprendenti che implicavano una auto verifica e una capacità di scrittura rigorosa ed esatta: (Si veda lo svolgimento del tema Come mi lavo i denti nella trasmissione Educare a pensare).

I *pensierini*, più che lo sfogo di un maestro, il quale non vuole abdicare nella sua scelta consapevole dell'insegnamento né piegarsi alla delusione che spinge all'inerzia, rappresentano un'analisi estremamente lucida dello stato dell'arte. Nella polemica contro i maestri scansafatiche, i direttori disinteressati, gli ispettori assenti e burocrati e i «Provveditori che non provvedono a nulla», queste riflessioni contengono la rabbia di chi vuole combattere questa situazione perché: «[...] è col nostro lavoro che potremo migliorare il mondo. Perché non voglio credere che la scuola sia tutta così; che quei visi ridenti, paffutelli si tramutino in visi duri, crudeli. No! Le mie son cattiverie. Servano però a svegliare i dormienti»³⁴.

In questi che potremo considerare come una sorta di aforismi sulla scuola, come nell'esempio: «Scuola d'oggi: rovina d'un prossimo futuro». Manzi scorge dietro i mali indicati nell'istituzione scolastica, le cancrene proprie della società italiana del dopoguerra: il clientelismo, l'arte dell'arrangiarsi contro o al limite della legalità, l'individualismo; certamente in antitesi con i valori stessi per i quali il maestro aveva deciso di dedicarsi all'insegnamento. Professione che non può svolgere senza quell'impegno, quel gusto all'innovazione e alla ricerca, quella necessità avvertita come fondante di prepararsi continuamente, studiare, approfondire. Questo anche a costo dell'isolamento, di venir considerato un pò pazzo o comunque strano, e in questo senso appare senz'altro alieno rispetto alla normale *routine* e attitudine di colleghi e superiori. Il senso di isolamento e di estraneità emerge anche in questi *pensierini*:

“I ragazzi? E che ti frega? Tira avanti!” si sente rispondere alle sue osservazioni, “Un'apparenza di cultura e via”. Chi si interessa dell'animo infantile? Chi lo cura? Chi lo educa? / Qualcuno: lo scemo, il pignolo. E gli ridono dietro, l'allontanano. E quello o cede o cammina solo³⁵.

Difficile non vedere il riferimento a se stesso nella figura di quel «qualcuno, scemo o pignolo» a seconda dei giudizi, senz'altro qualcuno di «scomodo» come scrive Farné, con la sua attitudine socratica a spronare e interrogare gli altri cercando di fare prendere coscienza a colleghi, direttori. Manzi non ha mai ceduto, dunque non gli resta che camminare solo se vuole rimanere coerente con i propri principi. E

³⁴ <https://www.centroalbertomanzi.it/wp-content/uploads/2019/02/CentroAlbertoManzi-pensierisullascuoladioggi.pdf>

³⁵ *Ibidem*

spesso si trova isolato; scrive riportando commenti ed osservazioni dalla sua vita scolastica quotidiana:

Didattica? E cos'è 'sta bestia? / Attivismo?! Sì, delle mie mani su quelle teste dure. Avanti, avanti!/ Caccia ai posti distaccati presso il Provveditorato; caccia a qualsiasi appiglio pur di non far niente... Il male è nelle radici, è nel tronco, è nei rami: ovunque. / È nei maestri, nei direttori, negli ispettori, nel ministro. Cosicché le patrie galere rigurgitano di minorenni³⁶.

Tutto un sistema da cambiare per Manzi, che crede fermamente nel rinnovamento della società per opera dell'educazione e si indigna della stoltezza, dell'accidia o della malafede politica di chi potrebbe contribuire al miglioramento delle condizioni di vita dei giovani italiani e dunque della società futura, che questi siano in posizione di potere come il ministro o i provveditorati o semplicemente ignavi nel loro compito di ispettori, direttori, maestri.

Il maestro-ricercatore continuerà dunque le sue esperienze e riflessioni presso la scuola F. Bandiera di Roma, nell'aula all'ultimo piano con la terrazza che spaventava molti dei suoi colleghi ma che per Manzi era luogo ideale di sperimentazioni. Vivai, acquari, coltivazioni, attrezzi per la falegnameria, ciclostile; lo spazio adiacente all'aula era un luogo di studio e osservazione per i suoi ragazzi, un *continuum* educativo con libri e lezioni che sempre dovevano suscitare negli alunni il pensiero critico, il confronto con la realtà, la condivisione di riflessioni e percorsi di scoperta ed elaborazione concettuale. Il mondo portato nell'aula ma anche la classe portata a scoprire il mondo: Manzi organizzava, con l'aiuto di volontari e genitori, viaggi di studio per i piccoli alunni per studiare sul campo territori e luoghi significativi come ad esempio l'Oasi di Burano, l'isola di Vulcano, il campo di concentramento di Dachau. Campi scuola autogestiti che rappresentavano anche esperienze formative forti; Manzi aveva ripreso dallo scoutismo diversi aspetti in relazione alle attività utili per stimolare i valori di appartenenza al gruppo, di solidarietà; il gusto dell'avventura all'aria aperta, dell'inventiva. Molte attività manuali e fisiche scandivano la giornata nel campo ma anche canti, giochi e storie serali raccontate intorno al fuoco e, naturalmente, tante osservazioni naturalistiche-ambientali: l'ecosistema, gli esseri viventi, la geografia dei luoghi erano tra i punti nevralgici della sua didattica delle scienze. In questo campo, per diversi anni dal

³⁶ *Ibidem*

1974, Manzi non fu solo ma poté condividere ed elaborare attività didattiche e sperimentazioni con il Gruppo di lavoro *Università-scuola per il rinnovamento della didattica dell'insegnamento scientifico*, collaborando in particolare con Maria Arcà e Paolo Guidoni, docenti universitari e noti ricercatori nel campo della Biologia e della Fisica.

L'isolamento che ha spesso però caratterizzato il suo lavoro di sperimentatore didattico in aula era dunque dovuto da una parte al suo rifiuto di adeguarsi e condividere la disillusione ed il disimpegno di molti colleghi, dall'altra dall'essere decisamente all'avanguardia per l'epoca, nelle sue proposte ed esperienze. Deciso a portarle avanti fino in fondo con coraggio e coerenza, ha dimostrato, nel corso della sua vita e della sua carriera, di saper combattere solo come un precursore, un pioniere della didattica innovativa; nondimeno Manzi era un uomo intellettualmente generoso ed amava condividere e divulgare le sue esperienze ed osservazioni a giovani insegnanti o ricercatori. Se si rende disponibile e sempre pronto a rispondere positivamente ad una domanda di formazione o di condivisione nel quale la dimensione del fare scuola fosse ben presente e chiara, più insofferente si mostra di fronte alle teorizzazioni giudicate sterili o da parte del dicastero visto come una macchina burocratica infernale. Emblematica per i suoi rapporti con il Ministero è la sua partecipazione al Consiglio Nazionale della Pubblica Istruzione, organo di supporto tecnico-scientifico ministeriale (in materia di istruzione universitaria, ordinamenti scolastici, programmi scolastici, organizzazione generale dell'istruzione scolastica e stato giuridico del personale) dal quale si dimetterà l'anno dopo. Le ragioni delle sue dimissioni sono senz'altro da individuare nella sua insofferenza verso ogni forma di burocraticismo o di riflessione sulla scuola avulsa dalla realtà concreta; il motivo contingente però è ancora il dispetto nei confronti di un'amministrazione pedante e scarsamente valorizzante. Si rende conto infatti che ogni giorno di frequenza alle riunioni del CNPI gli viene conteggiato come giorno di congedo comportandone la decurtazione del compenso stipendiale; di ritorno dal suo ultimo viaggio in America Latina presenta le sue dimissioni.

Ultimo impegno istituzionale che Manzi porta avanti, terminata la sua carriera scolastica, oltre al suo lavoro da sindaco, è quello di membro esperto della

Commissione per la formulazione della legge quadro per la difesa dei minori. La legge avrebbe dovuto interpretare i principi della Convenzione ONU sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza approvata il 20 novembre del 1989, che Manzi commenta così:

Una legge non ha nessun senso se non è l'espressione di una esigenza morale chiaramente individuata e resa palese. Se non c'è questa esigenza morale, se non c'è vero rispetto del bambino, l'enunciazione dei vari diritti dell'infanzia e dell'uomo rimangono vuote parole³⁷.

Di questa sua collaborazione, restano appunti, note, scritti conservati nell'archivio presso il CAM che testimoniano la lungimiranza con la quale Manzi evidenzia i diritti attuali e urgenti per una politica rivolta all'infanzia ed all'adolescenza. Scrive Manzi parlando del diritto di sentirsi protagonista e il diritto all'adolescenza:

Momento della vita di cui ci siamo dimenticati non offrendo ai ragazzi la possibilità di capire come diventare grandi.... Come può assumersi responsabilità un ragazzo o una ragazza se non gli è stato mai permesso di avere delle responsabilità³⁸?

Elabora questi principi indicatori per una normativa davvero intenzionata a guardare in modo lucido e complessivo i problemi dell'infanzia che toccano ad esempio la volontà di gestione del territorio in funzione al diritto dei giovani alla propria parte di bene comune. Ma che toccano anche la presa in carico dei problemi legati all'uso della tecnologia e al multiculturalismo con i diritti alla tecnologia e a conoscere le culture del mondo [ed a]: una scuola che sia porta d'accesso alla democrazia e al ragionamento.

Diritti tutti organicamente legati e coerenti con la sua visione pedagogica e neoumanistica, basti citare l'esempio del «diritto ad un mondo di prima mano» che per Manzi significa dare al bambino la possibilità di fare esperienze dirette, fondamentali per l'apprendimento:

Gli viene data una visione del mondo di seconda mano. Non può agire, manipolare (solo quel che gli altri vogliono), non ha contatto diretto con la realtà, imprigionato tra quattro mura domestiche³⁹.

³⁷ <https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/13/non-e-mai-troppo-tardi-per-un-diritto/>

³⁸ https://www.lastampa.it/opinioni/editoriali/2017/11/19/news/i-diritti-dei-bambini-e-l-eredita-del-maestro-manzi-1.34387654?refresh_ce

³⁹ <https://www.nonemaitroppoaldiritto.it/che-cosa-sosteneva-alberto-manzi/>

Il Centro ha promosso recentemente una nuova campagna di sensibilizzazione, *Non è mai troppo diritto*, proprio a partire da un documento redatto da Manzi a commento della *Dichiarazione Internazionale dei Diritti dei bambini* nel quale sottolinea l'importanza di alcuni diritti da cui ripartire nella lotta per la protezione dell'infanzia.

1.8 Lo scrittore

Tra le tante vite di Alberto Manzi, quella dello scrittore occupa una parte fondamentale; la sua variegata e notevole produzione dà la dimensione dell'attività incessante di un uomo impegnato su diversi fronti ma per il quale la scrittura ha sempre costituito un *continuum* con le sue altre vite di maestro, alfabetizzatore, divulgatore. Gli aspetti biografici legati alla sua vita di scrittore sono fortemente caratterizzati dall'umanismo rilevato già come anelito e testimonianza esistenziale nelle sue altre carriere di maestro, alfabetizzatore, formatore; verrà più ampiamente argomentato nei capitoli successivi. In questa parte dunque tratterò solo brevemente la sua carriera di autore di opere narrative e di divulgazione.

Ho già illustrato il contesto in cui Manzi diventa uno scrittore per l'infanzia di successo con il suo primo premiato romanzo *Grogh, storia di un castoro*. Il successo sarà consacrato anche internazionalmente con il suo secondo romanzo *Orzowei*, scritto nel 1954, pubblicato l'anno successivo dall'editore Vallecchi di Firenze e poi nel 1956 da Valentino Bompiani. Grande successo ebbe anche la serie televisiva omonima tratta dal romanzo per la RAI/TV dei Ragazzi, nel 1980.

Per quanto riguarda la narrativa, Manzi scrive e pubblica altri romanzi per ragazzi come *Testa Rossa* nel 1957 sempre per la Bompiani; *Dal diario di bordo* per La Scuola editrice nel 1963. Passeranno più di dieci anni prima che pubblici ancora romanzi, incentrando la sua attività di scrittore in opere divulgative, scolastiche o curando collane di fiabe, leggende, miti. Sono anni di grande impegno televisivo ed editoriale che insieme, ai suoi soggiorni sudamericani, lo costringono a dei ritmi

molto serrati. Nell'ambito della narrativa si concentra soprattutto sulle favole curando anche collane di favole di tutto il mondo. Negli anni Settanta riprende la sua attività di romanziere: nel 1979 scrive il romanzo storico *Il filo d'erba* per la Casa Editrice Vision; nel 1974 inizia a pubblicare i romanzi della trilogia sudamericana con *La luna nelle baracche* (Salani nel 1974) ed *El loco* nel 1979 che passerà poi a Le Monnier l'anno successivo. Il terzo libro della trilogia uscirà postumo nel 2005 per la casa editrice Gorée (collezione *I Diritti & i Rovesci*) che pubblicherà anche *Gugù*, storia incentrata sul tema del commercio di organi. Scrive e pubblica anche i racconti di *Tupiriglio* nel 1988 per le Edizioni Moderne. Nel 1998 vengono pubblicate postume 16 poesie scritte tra il 1983 e il 1984 e dedicate alla moglie Sonia, nella raccolta *Essere uomo*. Gli anni Sessanta, come già menzionato, costituiscono un periodo di attività molto intensa per Manzi tra la collaborazione con la televisione e la radio e con varie case editrici importanti quali Rino Fabbri Editore, La Scuola editrice, Bompiani, AVE per le quali cura collane di divulgazione scientifica, antropologica, fiabe e leggende, traduzioni e adattamenti, appunti di didattica e testi scolastici e parascolastici. Nel decennio successivo fino al 1990 si aprirà a collaborazioni con altre case editrici tra cui la Giunti Primavera per la collezione *Ti racconto la storia* (otto volumi) e La Sorgente per un nuovo manuale di letture per la scuola elementare (*Stretta la soglia, larga la via*, letture per il primo ciclo e *Dite la vostra che ho detto la mia*, letture per il secondo ciclo) e con le Edizioni Moderne per il parascolastico con i quaderni operativi *Ottanta* (cinque quaderni di lavoro e di gioco), *Zupack 1,2,3*, *I quaderni del castoro*, *Il gioco per lo sviluppo dell'intelligenza* (dieci quaderni di lavoro per l'educazione logico-linguistica).

Per una visualizzazione della varietà e della cronologia delle opere di Manzi si rimanda alla tabella contenuta nell'allegato 1 nel quale le sue pubblicazioni sono state classificate incrociando l'anno di edizione con la tipologia di testo. I testi sono stati raggruppati infatti in: opere narrative, traduzioni ed adattamenti, opere divulgative, testi didattici (scolastici, parascolastici e appunti/note, riflessioni pedagogiche).

L'analisi dettagliata di un *corpus* di opere scelte sarà inoltre trattata nella seconda parte di questo lavoro dedicato appunto all'opera narrativa e divulgativa di Manzi.

1.9 L'impegno politico di Manzi: l'incarico di sindaco

Conclusa la carriera istituzionale di maestro, con la pensione ottenuta nell'87, Manzi continua le sue attività di scrittore e divulgatore e le collaborazioni con la radio e la televisione, ma intraprende anche una nuova avventura pubblica e umana:

Ne ho approfittato (della pensione) per tagliare i ponti anche con la città. Da qualche anno vivo a Pitigliano, ho una figlia piccola che mi costringe a non invecchiare, ho riscoperto, in un paese di quattromila anime, il gusto dell'umanità e il piacere di vivere con la chiave fuori della porta⁴⁰.

Forse è questo gusto dell'umanità, forse l'idea di poter realizzare quell'ideale di buon governo, di progettualità che si può concretizzare all'interno di una comunità a misura d'uomo, che lo spinge, nel 1994, a diventare sindaco di Pitigliano, in provincia di Grosseto, presentandosi in una lista civica sostenuta dai Democratici di sinistra. Testimonia così la figlia Giulia:

Di sicuro, papà si era accostato alla politica con il suo solito ottimismo. Era fiducioso in ciò che poteva fare per Pitigliano e credeva nella buona fede di chi l'aveva eletto. Tante possibilità si erano spalancate davanti a lui: i progetti che aveva in mente da tempo per valorizzare il territorio circostante diventavano realizzabili⁴¹.

Continuerà, instancabile, a progettare attività didattiche nella scuola della cittadina ed a scrivere, ma soprattutto ripenserà l'uso del territorio per valorizzarne la ricchezza patrimoniale in termini naturalistici e storico-artistici a fini educativi, con ricadute nel turismo. Progetta un programma di sviluppo turistico del territorio attraverso il *Progetto Azil*, museo all'aperto che doveva favorire la valorizzazione del patrimonio archeologico etrusco in un percorso che portasse alla: scoperta della vita passata, del rapporto tra storia e ambiente, ambiente e uomo.

Scriva la figlia Giulia a proposito dell'attaccamento del padre al territorio maremmano:

⁴⁰Farné R., *L'Avventura di insegnare*. L'ultima intervista ad Alberto Manzi.
<https://www.youtube.com/watch?v=cdYXSZUrN0Q>

⁴¹Manzi A., *Il tempo non basta mai*, ADD Editore, Torino 2014, p.152.

Credo che uno dei motivi per cui adorava la zona toscana di Pitigliano, Sorano e Sovana fosse proprio la presenza di grandi spazi aperti, in cui i bambini potevano scoprire la natura attorno a loro⁴².

Cosa abbia spinto Manzi ad accettare la proposta di diventare sindaco di Pitigliano appare evidente nella coerenza di una vita da sempre impegnata nel cambiamento e nel miglioramento del livello culturale e sociale delle comunità. Manzi si confronta dunque con la politica e l'amministrazione della comunità in cui vive da qualche anno e dove immaginava di continuare ad operare con il senso civico che lo ha sempre contraddistinto. Entrare nel gioco del fare e disfare politico di una collettività che avverte come propria, gli deve essere apparso come la possibilità di concretizzare quell'ideale di alcalde descritta nel suo romanzo *E venne il sabato*. Attraverso la gestione condivisa di una cittadina a misura d'uomo e di bambino, Manzi, maestro di una vita e neo padre per la quinta volta (aveva già quattro figli dalla prima moglie) pensava anche dall'idea di poter concretamente migliorare e rendere la comunità pitiglianese a misura di bambino, luogo dove progettare anche per il bene dei piccoli cittadini e non solo. Il progetto *Città dei bambini-Ponte d'oro-Centro di educazione ambientale*, suddiviso in tre settori, distinti ma complementari prevedeva un ripensamento dell'uso del territorio perché i bambini potessero: «...vivere la città liberandoli dall'isolamento e dall'alienazione determinate dall'attuale ambiente urbano».

Complementare alla *Città dei bambini*, con il *Ponte d'oro* Manzi progetta una fattoria modello e: «spazi per il gioco avventuroso...itinerari da percorrere, ambienti da scoprire attraverso un'esplorazione libera per poter fare esperienze dirette, autogestirsi, responsabilizzarsi».

Manzi anticipa così le tematiche urbanistiche che porteranno in seguito a moltiplicare gli studi e gli interventi per realizzare delle città a misura di bambino, basti pensare che il primo progetto internazionale del CNR *La città dei bambini* curato da Francesco Tonucci è del 1997. Classifiche sulle città amiche e conferenze come *Child in the City* tenuta nel 2010 a Firenze permettono ormai di condividere e affrontati temi quali la valutazione delle politiche locali per l'infanzia, il diritto al

⁴² *Ibidem*

gioco, la partecipazione dei bambini alla vita delle città. Nel progetto di Manzi per Pitigliano il concetto dell'autonomia e dell'uso dello spazio per il benessere dei cittadini è esplicitato negli obiettivi e nelle ragioni tra le quali:

...per evitare la passività televisiva che produce: incremento dell'aggressività, indebolimento etico-affettivo, regressione del gioco socializzante, regressione della creatività fantastica, incapacità di sognare il futuro. Per evitare la dequalificazione dell'esistenza" elabora il progetto "un ponte attraverso il quale tornare a credere in sé stessi, nelle proprie capacità, con esperienze di autogestione...conoscendo nel contempo non solo se stessi, ma anche gli 'altri' meglio ancora se provenienti da Paesi diversi⁴³.

Anche nella sua progettualità di primo cittadino si ritrovano dunque i temi dell'ambiente, dell'intercultura, della libertà e della collettività contenuti in forma e ambientazione diversa, nei suoi romanzi. Anche nella terza parte del progetto la costituzione del *Centro di educazione ambientale* mira nelle intenzioni dell'autore:

all'utilizzo consapevole e sostenibile dell'ambiente avventura di insegnare, di sperimentazione pedagogico-didattica, di rilevazione degli equilibri, degli squilibri, dei rischi ambientali in modo da individuare azioni di correzione dei comportamenti negativi e di formulazione di strategie atte a ricreare usi corretti dell'ambiente...per una pianificazione territoriale... rendere concreta l'autonoma gestionale del proprio territorio agli Enti locali⁴⁴.

La ricerca dell'armonia dell'uomo nella natura vista come opportunità di crescita, nella sua relazione con se stesso in quanto uomo e con gli altri, la costruzione di uno spazio urbano a misura di uomo, di una città i cui beni storico-artistici siano valorizzati, l'importanza della formazione delle nuove generazioni per la crescita culturale di un paese, questi sono gli elementi che hanno caratterizzato l'umanesimo di Manzi anche nella sua carriera di sindaco. Impegno che si rivelò per molti aspetti deludente, come viene raccontato da Giulia Manzi nella già citata biografia sul padre. Descrive così il padre Giulia Manzi:

Personaggio scomodo anche nella sua opera politica perché *cane sciolto* nel senso di *spirito libero* non appartenere ad un partito o uno schieramento politico ma che segue i propri principi morali. Papà non ha mai fatto parte di alcun movimento politico, non era classificabile: era un uomo e come tale si comportava...Papà viveva rispettando la legge, la comunità, ma era disposto ad andare contro l'ordine costituito. se questo arrecava danno alle persone. Tutta la sua vita è stata incentrata sull'aiutare e dedicarsi agli altri, anche mettendo a repentaglio la propria esistenza. Papà è, per me, il modello del buon essere umano citato da Asimov⁴⁵.

Alberto Manzi, eletto direttamente dai cittadini grazie alla nuova procedura amministrativa, si trova da subito nelle pastoie dei giochi di potere:

⁴³Archivio CAM.

⁴⁴Archivio CAM.

⁴⁵Manzi G., *Il tempo non basta mai*, ADD Editore, Torino 2014, p.151.

...di un'oligarchia democratica, di quelle che si creano facilmente nei piccoli centri dove poche famiglie si detengono il controllo della vita politica per anni. Cosicché venne proposto papà, che era una persona stimata da tutti e che avrebbe potuto raccogliere attorno a sé sia i voti di destra che i voti della sinistra. Ma era una persona onesta che non accettava compromessi, né si vendeva. La sua educazione e il suo modo pacato, probabilmente lasciavano credere che fosse facilmente manovrabile. C'era bisogno di una persona carismatica...Credo che non potessero fare errore più grande: papà era una persona tranquilla, che evitava il più possibile gli scontri, ma non si è piegato mai alle ingiustizie⁴⁶.

I primi screzi arrivarono dunque nella scelta dei consiglieri come racconta Sonia Boni:

il gruppo era stato già deciso"; (contro i giochi di potere) Alberto aveva, invece, la ferma convinzione di essere il sindaco di tutti. Valutava le persone, parlava con loro, indagava per rendersi conto delle capacità, senza preoccuparsi del colore delle loro tessere di partito⁴⁷.

Dalla testimonianza della signora Boni, emerge un uomo che mantiene la sua integrità etica, spinto dal profondo rispetto della proprietà pubblica; rispettava l'ambiente e le persone che lo vivevano anche nei gesti quotidiani più semplici ma coerenti: pagarsi i pranzi negli incontri ufficiali o raccogliere le cartacce che trovava per terra buttandole nel cestino mentre si recava a piedi in municipio. Racconta diversi episodi esemplari di come fu boicottato nei suoi progetti, ma anche nella gestione più ordinaria sempre condotta nel rifiuto del clientelismo e dall'onestà, come si evince nell'articolo apparso su *Avvenire* nel 2001:

La sua disponibilità al dialogo fraterno e la sua affabilità sapevano nascondere ai più la ricchezza della sua cultura e la vasta esperienza di un uomo impegnato con tutte le forze per promuovere l'uomo e a difenderne la dignità di fronte a tutte le ingiustizie e le violenze dei potenti e delle strutture sociali. Una personalità, quella del Manzi, rimasta indelebilmente impressa in coloro che hanno potuto conoscerlo da vicino, con i caratteri di una testimonianza di onestà, di rettitudine, di trasparenza, tanto più preziosa quanto più rara in un contesto sociale e politico attraversato da dilagante corruzione. Il desiderio, forse, di cancellare la memoria da parte di coloro che non hanno condiviso il suo stile di uomo integerrimo non può avere successo, perché Alberto vive sempre nei suoi romanzi...vive ancora nei suoi progetti educativi⁴⁸.

La malattia lo stronca nel pieno delle sue attività, a 73 anni, il 4 dicembre 1997 nella città dove aveva scelto di risiedere con la sua seconda moglie, Sonia Boni e la figlioletta Giulia.

⁴⁶ *Ivi*, p.152.

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Op.cit.*, p..168.

1.10 L'umanismo di Manzi nelle sue *tante vite*

Una vita piena quella di Alberto Manzi, animata costantemente e coerentemente dalla curiosità, dalla dedizione, dalla progettualità, ma anche una vita avventurosa e trasgressiva a volte, sempre condotta tuttavia con onestà intellettuale, intelligenza e amore, valori che hanno contraddistinto le sue scelte personali e professionali e verso i quali educava e spronava i suoi alunni. Più che una vita, sembrano veramente *tante le vite* che Manzi ha intrapreso contemporaneamente sovrapponendo il suo essere maestro, il suo essere uomo, il suo essere scrittore.

A conclusione di questa sintetica e selettiva biografia riportiamo quanto afferma pertinentemente Federico Taddia sull'*Essere Uomo* di Alberto Manzi:

L'uomo che non temeva l'ignoranza, ma non sopportava la stupidità. L'uomo che metteva l'altro davanti a se stesso, senza mai rinunciare a essere se stesso. L'uomo che sapeva ridere della vita. Con ironia, intelligenza e l'abile uso delle parole. E così facendo ci ricordava, e ci ricorda, che per trovare il nostro posto nel mondo non è mai troppo tardi⁴⁹.

In questa affermazione si rileva l'umanismo di Manzi colto da Taddia e restituito con la ripetizione della parola uomo⁵⁰ legato ad un concetto di umanità il cui significato profondo e totalmente inclusivo si ritrova nella vita e nelle opere di Manzi.

In questo senso la biografia ragionata di questo capitolo vuole contribuire alla messa in evidenza di quei tratti umanisti che corrispondono alla figura di Alberto Manzi e che percorrono coerentemente i suoi molteplici aspetti. Il lavoro prosegue nel definire più precisamente la prospettiva umanista di Manzi e nel rilevarne gli

⁴⁹ Taddia F., *Davanti alla lavagna*, in G. Manzi, *Il tempo non basta mai*, ADD Editore, Torino 2014.

⁵⁰ Si rileva questa ripetizione del termine *uomo* per sottolineare la pregnanza dell'aspetto valoriale sulla vita e l'opera di Manzi anche nell'intervista a Claudio Santamaria a proposito del suo studio del ruolo di Manzi per lo sceneggiato televisivo *Non è mai troppo tardi*. Egli dichiara infatti di aver compreso: *l'importanza di celebrare un uomo che ha sempre lottato per dare dignità alle persone attraverso l'educazione, attraverso l'insegnamento, un uomo che non si è fermato di fronte a nulla, un uomo che ha lottato fino alla fine per questo, un uomo che cercava di accendere qualcosa dentro le persone, che cercava di far prendere coscienza di sé alle persone e di avere il modo di capire ciò che ci circonda*. Sono emblematiche queste parole non solo perché l'attore sembra aver colto -e peraltro ben trasposto sullo schermo- l'essenza del personaggio, ma anche e soprattutto la persona, *l'uomo*. Santamaria ripete spontaneamente infatti ben quattro volte il sostantivo *uomo* quasi a rafforzare l'idea che è la persona, nella sua *umanità* a determinare il personaggio pubblico che Manzi è stato in quanto maestro televisivo, scrittore, formatore, sindaco, ecc.
<https://www.youtube.com/watch?v=2VaNHw3fgRY>

elementi caratteristici nella sua opera narrativa e divulgativa anche al fine di determinarne l'attualità.

2. Lo status quo della critica su Manzi

Oltre alle più recenti pubblicazioni a cura del Centro Studi Alberto Manzi, l'unica monografia critica dedicata interamente all'opera di Manzi è quella di Daniele Giancane. Nel suo libro *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia* infatti lo studioso traccia un ritratto di «scrittore totale» che concorda con la figura di «uomo totale, per il quale esperienza, cultura, intuizione operano insieme per costruire una società di uomini migliori»⁵¹.

Giancane attribuisce la scarsità di studi sull'opera narrativa dell'autore al fatto che: «lo scrittore sembra oscurato dalla fama di personaggio televisivo...occupandosi [la critica ufficiale] pochissimo dello scrittore Alberto Manzi, di cui è perciò quasi ignoto l'impegno e il valore letterario-pedagogico»⁵².

Se l'elemento mediatico ha senza dubbio contribuito ad offuscare la fama di Manzi scrittore,⁵³ l'oblio della critica potrebbe essere dovuto anche a fattori ideologici. Critici di rilievo quali Pino Boero e Carmine de Luca, nel loro saggio *La letteratura per l'infanzia*, dedicando in tutto ventisei righe a Manzi nel paragrafo *Maestri scrittori*, lo indicano come «scrittore di matrice cattolica»⁵⁴. All'opposto si porrebbe il “fronte laico” del quale fa parte ad esempio Mario Lodi. A chiarimento della categorizzazione, aggiungono però gli autori:

ma la sua narrativa non ha nulla della lezione moralistica e edificante di tanta narrativa confessionale italiana; al contrario sembra legarsi alla teologia della liberazione e all'idea che i valori del Cristianesimo devono, nelle storie come nella realtà, essere presenza attiva, efficace, operativa⁵⁵.

Boero cita ancora di passaggio Manzi collocandolo:

in quella compagine di maestri-scrittori di cui ho altrove parlato, fra quegli autori-insegnanti, cioè, che a partire dalla metà degli anni cinquanta operano nella direzione di un coraggioso rinnovamento dei modelli di insegnamento e optano ora per la forma saggistica di racconti o diari di vita collettiva ora per la forma narrativa di storie talvolta costruite con la collaborazione degli alunni: parlo del grande Leonardo Sciascia che con *Le parrocchie di Regalpetra* traccia un

⁵¹Giancane D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p.6.

⁵² *Ivi*, p. 5.

⁵³ La figura di Manzi maestro torna alla ribalta in occasione della sua battaglia contro la riforma del sistema di valutazione, come illustrato nel primo capitolo della prima parte di questo lavoro.

⁵⁴ Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari p.316.

⁵⁵ *Ibidem*

implacabile e disastroso profilo della scuola siciliana, ma arrivo al Mario Lodi di Cipi, all'Alberto Manzi di Grogh o Orzowei, testi esemplari per i temi affrontati, dall'antirazzismo alla necessità dell'equilibrio tra uomo e natura⁵⁶.

La categorizzazione di Manzi su basi ideologiche appare una forzatura; l'uomo, l'autore, il maestro, nel percorrere la sua esperienza personale, professionale e di scrittore, sembra piuttosto sfuggire a questo tentativo, rincorrendo una libertà di pensiero e di comportamento che lo pone al di fuori di ogni classificazione, anche quando prende posizione politicamente nell'ambito della sua carriera di sindaco, come già accennato.

È importante sottolineare che una certa tendenza a suddividere l'impegno pedagogico-civico di uomini di cultura, scrittori e intellettuali in posizioni opposte e contrastanti, legate al cattolicesimo da una parte o al marxismo dall'altra, ha caratterizzato la scena culturale e politica italiana dal dopoguerra fino a tutti gli anni Settanta. Basti pensare alle critiche ed alle censure indirizzate a Pasolini, emblematica figura di intellettuale e uomo avverso all'ipocrisia borghese e cattolica ma dalle posizioni ritenute poco ortodosse nell'ambiente culturale e politico di sinistra, quali ad esempio la sua presa di posizione antidivorzista e antiabortista. Anche Pasolini, come Manzi, si forma e costruisce le sue convinzioni in contrasto con l'oppressione della dittatura fascista, per arrivare a dare un contributo culturale originale e coerente, scevro da preconcetti e condizionamenti in un senso e nell'altro. Per Pasolini, la vicinanza agli umili è una scelta radicale che lo allontana anche dalle emergenti forme politiche di contestazione giovanile (che trova conformiste e fondamentalmente borghesi) o dallo stesso Partito Comunista da cui viene d'altra parte allontanato⁵⁷. Egli si definisce comunque materialista e marxista, anche se 'eretico'. Manzi prende posizione anche se lontano da etichette e da tessere di partito che aveva in orrore: da uomo libero sceglie di porsi al fianco degli sfruttati e degli oppressi in America Latina, a rischio della propria vita. Come autore rappresenta e dà voce agli emarginati, che siano le comunità dei nativi, *campesinos*, o altri reietti, *outsider* della società perché vittime di razzismo o di soprusi. Si tratta di una scelta

⁵⁶ Boero P., *Il cavallo a dondolo e l'infinito. Temi e autori di letteratura per l'infanzia*, Interlinea srl edizioni, Novara 2014.

⁵⁷ Pasolini fu espulso dal PCI nel 1949 per "indegnità morale".

che lo pone in una posizione cristiana? O è piuttosto riconducibile a valori laici, umanisti peraltro punto di raccordo di diverse posizioni: cristiane, socialiste, umaniste in genere?

È possibile infatti rilevare un terreno comune nella condivisione di valori di matrice cristiana con le radici teoriche del comunismo, riconoscendo l'elemento divergente non tanto nel fine da conseguire quanto nel percorso per arrivare all'utopia pacifista di una società nella quale la relazione tra individuo e comunità sia basata sulla giustizia, la libertà, la solidarietà. Nel definire il ruolo del capo nei romanzi dell'autore, Giancane definisce quello di Manzi: «un comunismo cristiano in quanto l'individuo rimane un valore di per se stesso, pur rinunciando alla degenerazione individualistica propria del capitalismo»⁵⁸.

Analizzando il sacrificio estremo di *Grogh*, il castoro, Giancane rileva ancora in lui l'espressione di un: «comunismo embrionale dell'inizio della cristianità [...] *Grogh* è un ideale: è l'individuo che fonde in una splendida sintesi la spontaneità e l'autenticità e la fede degli uomini primitivi e l'intelligenza dell'uomo del nostro tempo»⁵⁹.

Manzi è un non violento che indica, attraverso i suoi personaggi e le sue storie, la via della resistenza passiva come la sola percorribile nel raggiungere l'obiettivo di un mondo pacifico; non si tratta di offrire l'altra guancia passivamente per guadagnarsi il paradiso, quanto di lottare per migliorare le condizioni di vita terrena per tutti gli uomini: il sacrificio dei suoi personaggi non è mai gratuito ma serve in qualche modo a modificare degli equilibri nel mezzo di una lotta combattuta con la forza della cultura e della resistenza. Manzi inoltre è dichiaratamente in conflitto contro la Chiesa e l'indottrinamento che stordisce, attenua, perpetua le ingiustizie anziché far prendere coscienza agli individui e alle comunità, a spingerli a pensare criticamente. In questo senso può essere compresa la religiosità laica di Manzi al di là delle categorizzazioni⁶⁰.

⁵⁸ *Ivi*, p. 27.

⁵⁹ *Ivi*, p.32.

⁶⁰ Per un approfondimento della tematica religione/Chiesa si veda il capitolo ad essa dedicato nella seconda parte di questo lavoro.

Sulla contraddizione tra sentimento religioso e i precetti della Chiesa, espressa ed evidenziata nel contesto romanizzato della trilogia, Manzi ebbe modo di riflettere anche in occasione della stesura di *Gugù*, a proposito della donazione degli organi. «Mi sono chiesto se c'è una differenza tra cultura laica e cultura cattolica su questo argomento», si chiede l'autore ed inizia l'argomentazione che supera, alla fine, questa dicotomia affermando che non si tratta tanto di posizioni opposte quanto «dal modo di essere “dentro” dell'individuo». Vivere la propria umanità significa porsi empaticamente di fronte all'altro (ogni altro sono io) e questo porta a considerare la donazione degli organi come «un primo passo per mostrare a noi stessi che vogliamo imparare ad essere uomini. Il dono in questo senso è fatto a noi, non agli altri (infatti non lo chiamerei nemmeno dono)»⁶¹.

Il substrato etico-politico ideologico di Manzi, in relazione ai grandi temi trattati dall'autore: la libertà, la giustizia sociale, il razzismo, la guerra filtrati sempre dal destino della lotta per la sopravvivenza ha soprattutto l'obiettivo di sensibilizzazione delle coscienze.

Esiste, nell'evoluzione di Manzi, una tematica costante, che è quella del cristiano impegnato a cambiare il mondo dal di dentro, prima che dall'esterno; i problemi dell'umanità, i contrasti sono sociali, sono risolvibili, anzitutto, in una sensibilizzazione delle coscienze⁶².

Condividiamo questa analisi anche se crediamo che definire cristiano l'impegno di Manzi sia riduttivo e possa portare ad una comprensione distorta della sua opera. Riteniamo più appropriato definirlo umanista in senso ampio, così come rilevato nell'analisi del *corpus*. L'anelito a *Essere Cristo* per Manzi è quello descritto dalla figlia Giulia: «È lottare senza violenza, senza odio, in nome della dignità e del rispetto, dell'amore e dell'uomo stesso. Non penso occorra essere cristiani per comprendere questo concetto; essere Cristo è qualcosa che va oltre la religione»⁶³. Il vivere da cristiano per Manzi corrisponde al vivere profondamente la propria umanità, in tutta la sua pienezza e significato, è il sentirsi parte tutti della stessa famiglia. Alla stessa conclusione arriva Letizia Giannetti, nella sua tesi di laurea dedicata all'opera di Manzi:

⁶¹Manoscritto dell'autore, archivio CAM.

⁶²Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano pp.141-142.

⁶³ Manzi, G., *Il tempo non basta mai*, add Editore, Torino 2014

Il sentimento religioso, che pervade la narrativa di Manzi, è innegabile, ma assume sfumature più sottili: le tematiche della fratellanza, della solidarietà e dell'opposizione ad ogni forma di violenza e razzismo, sono argomenti di validità universale, che abbracciano tutte le religioni. È per questo motivo che, a nostro avviso, la definizione di "scrittore di matrice cattolica" sminuisce Manzi e offre una visione semplificata di quello che è il complesso rapporto, che lo scrittore ha con la religione⁶⁴.

I personaggi di Manzi, come rileva Giancane:

I personaggi stessi dei suoi libri subiscono lenti, graduali mutamenti. Nessuno di essi rimane eguale sino al termine della vicenda: *Grogh*, Isa, Pao, Amebais, Kriff, Ring-Kop, Pierone, Vecchio Orso (e aggiungerei Pedro, il Commissario, ecc.), non passano indenni attraverso le loro avventure. E il bello è che l'avventura sembra non voler finire col termine del libro; quella storia particolare finisce, ma la vita continua, sempre. Perché è la vita stessa un'avventura che si serve di certi personaggi e poi di altri ancora e altri, per raccontare la sua eterna melodia⁶⁵.

L'umanità contenuta nei suoi personaggi e nelle loro vicende evidenzia i valori fondanti dell'essere uomo per Manzi: la giustizia, la fratellanza e la libertà. Valori rivoluzionari come, rivoluzionario fu il cristianesimo delle origini: «E' della fratellanza che il potere dovrebbe aver paura; dell'amore, della comprensione e dell'unità»⁶⁶ afferma Giulia Manzi interpretando il pensiero del padre espresso nell'idea *Ogni altro sono io*. Assunto logico e profondamente etico che richiama senz'altro il cristianesimo ma anche altre spiritualità.

È interessante qui evidenziare anche come il contrasto dovuto alle posizioni oppostive e ortodosse di certi ambienti partitici o confessionali in quel contesto storico, possa aver condizionato la ricezione e la valorizzazione di Alberto Manzi, spirito libero, «cane sciolto», come si definiva lui stesso⁶⁷, creatore di una sua personale visione del mondo. La sua produzione, se può essere da un lato ricondotta alla corrente dei *maestri scrittori* del dopoguerra, da Sciasca a Bernardini, da don Milani a Mario Lodi o allo stesso Gianni Rodari, sia nella spinta al rinnovamento pedagogico che sul fronte della scrittura, si elabora in forma e contenuti originali, rendendo specifico il suo contributo nonché decisamente attuale. Autori come Gianni Rodari, nonostante alcune divergenze occasionali con i dirigenti del Partito

⁶⁴Giannetti, L., *Tra pedagogia e narrativa: la produzione del maestro Alberto Manzi*, Relatore: Prof.ssa Flavia Bacchetti, 2005/2006 Università degli studi di Firenze.

⁶⁵*Ivi*, pp. 142, 143.

⁶⁶*Ibidem*

⁶⁷ Dalla video-intervista ad Alberto Manzi.

Comunista⁶⁸, hanno comunque goduto del sostegno e del riconoscimento dell'ambiente culturale di sinistra. L'associazionismo, l'appartenenza ad un partito o ad una corrente politica favoriva la diffusione e la valorizzazione di un autore; così fu ad esempio per Mario Lodi e l'MCE, per citare un altro esempio nell'ambito della sinistra. Da parte cattolica, basti rilevare la risonanza data in occasione dei cinquant'anni dalla morte di Don Milani, nel 2017, sulla scia del riconoscimento recente dell'importanza della sua opera da parte della Chiesa⁶⁹.

Le ragioni ideologiche o la preponderanza del successo mediatico di Manzi rispetto agli altri aspetti della sua produzione, hanno contribuito parimenti alla scarsità di lavori di critica sull'autore; a questo va aggiunta la considerazione sull'elettismo di Manzi che richiede un approccio interdisciplinare nell'analisi e nella comprensione. In ambiente accademico l'interesse proviene soprattutto dall'ambito pedagogico; Roberto Farnè e Andrea Canevaro in particolare hanno contribuito alla cura del materiale documentaristico, passato successivamente dall'Università di Bologna, Facoltà di Scienze della Formazione, al Centro Studi Alberto Manzi presso l'Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna.

Un altro elemento determinante per la difficoltà di intraprendere studi interdisciplinari su Manzi concerne la scarsità di materiale a disposizione dei ricercatori relativo alle trasmissioni della RAI, a causa degli impedimenti che l'azienda opera di fatto nella concessione e visione di questi. Ci si può augurare che l'accordo di convenzione tra la Regione Emilia Romagna (CAM) e la RAI, in corso d'opera, possa concludersi presto; questo permetterebbe l'avvio di studi di natura socio-psicopedagogico-linguistico-mediatica che apporterebbero contributi notevoli, come nel caso del progetto di studio sul tema di Tania Convertini⁷⁰ del Dartmouth College, negli Stati Uniti.

⁶⁸ Il riferimento è alla diatriba che Rodari ebbe con Nilde Iotti e Palmiro Togliatti nel 1951 a proposito del valore dei fumetti quando lo scrittore scriveva per il *Pioniere*, rivista per ragazzi, notoriamente di "sinistra".

⁶⁹ Il MIUR ha dedicato una giornata di studi e commemorazione alla figura di Don Milani, il 5 giugno 2017 e il papa Francesco si è recato a Barbania, nella scuola di Don Milani ed ha pronunciato un discorso di rivalorizzazione del maestro-prete, spesso in polemica con la chiesa durante la sua carriera.

⁷⁰ Tania Convertini, Assistant professor, Director of French and Italian Department.

Attraverso una puntuale analisi di un *corpus* di opere, Giancane inquadra la figura di Manzi scrittore ancorandola dunque al suo altro aspetto fondamentale che è l'interesse pedagogico. La visione di Manzi, secondo lo studioso, è quella di «un innamorato della vita, in tutte le sue sfumature: il suo è un legame di simpatia con l'esistente animato e inanimato. È probabilmente una disposizione temperamentale, di natura: Manzi è incapace di odiare»⁷¹. Disposizione naturale sulla quale però il vissuto legato alla guerra ha inciso in modo profondo e significativo nell'elaborazione dei valori umanisti di cui si è poi fatto portatore nella professione di maestro nel carcere minorile prima, e nella scuola elementare poi, nonché nella sua attività di scrittore. È rintracciabile in Manzi una profonda capacità di vedere e credere nel miglioramento individuale e della società attraverso un impegno civile che per lui si traduce nella sua attività professionale e nella sua opera di narratore e divulgatore. Afferma Giancane a questo proposito: «Manzi non scrive soltanto per divertire o per farsi promotore di una evasione dalla realtà ma al contrario per far sorgere nei giovani lettori la coscienza dei problemi concreti, filtrati attraverso una acutissima sensibilità»⁷².

L'attitudine di empatia e amore incondizionato per la vita e per l'uomo potrebbe portare al conformismo e all'adesione al sistema così come fu per il Fanciulli «docile poeta del fascismo»⁷³ come sottolinea il critico. Manzi, al contrario di certi scrittori più inclini al conservatorismo, «è sempre e ovunque per la libertà contro ogni autoritarismo»⁷⁴.

Lo studioso dunque è un riferimento imprescindibile per quanto riguarda in particolare l'analisi di romanzi analizzati in questo lavoro e già inclusi nel *corpus* contenuto nel suo saggio ovvero *Grogh, Orzowei, La luna nelle baracche* ed alcuni scritti divulgativi. Per un apporto originale tratterò e approfondirò quindi degli altri aspetti, estendendo l'analisi anche ai romanzi pubblicati successivamente al suo

⁷¹ *Ivi*, p.5.

⁷² *Ivi*, p. 98.

⁷³ Giancane cita il Fanciulli come esempio di autore i cui «buoni sentimenti» lo portano a diventare strumento del conservatorismo, definendolo: «docile poeta del fascismo, inclinato a fuggire dalla realtà verso il regno della fantasia e comunque tutto intento a riprodurre assai spesso storie borghesi e caramellose», p.6

⁷⁴ *Ibidem*

saggio, ad altri testi divulgativi e, per la maggior parte, alle traduzioni francesi svolgendo un'analisi comparativa nella terza parte di questo lavoro.

Nel suo saggio, Giancane sceglie di analizzare le opere considerate nell'ordine della supposta fruibilità dei lettori ovvero secondo il livello di età, piuttosto che l'ordine cronologico di pubblicazione delle opere. Procedo dunque con l'analisi di *Testarossa*, romanzo considerato più adatto ai più giovani lettori⁷⁵, pur se l'indicazione è per i ragazzi dai nove ai dodici anni. Prosegue poi con una comparazione con *Grogh, storia di un castoro*, ed un'acuta analisi di quest'ultimo romanzo e continuando con *Orzowei, La luna nelle baracche, Il Diario di bordo*. Un capitolo lo dedica inoltre alle numerose leggende curate e trascritte da Manzi mentre l'ultimo è consacrato agli scritti divulgativi. L'apporto critico di Giancane, puntuale e assai esaustivo, si realizza nella rilevazione ed esplicitazione dei temi e del linguaggio di Manzi analizzati opera per opera usando il prisma dell'evoluzione poetica dell'autore che secondo lui procede dalla fantasia alla realtà. Nondimeno un approccio di analisi trasversale tematica è anche presente nel suo saggio con il capitolo dedicato alla figura del capo nei romanzi di Alberto Manzi.⁷⁶

Altri contributi critici sui testi di Manzi, pubblicati successivamente o di nuove edizioni, provengono ancora da Giancane⁷⁷, da Andrea Canevaro (che ha curato la prefazione di *E venne il sabato*), Antonio Faeti (che ha curato le prefazioni e/o le postfazioni alle riedizioni di *Tupiriglio, Grogh, Orzowei*) e Antonio Melis per uno sguardo critico sulla trilogia sudamericana, oltre alle numerose tesi di laurea dedicate ad Alberto Manzi⁷⁸. Non mancano le recensioni⁷⁹ (alcune nella rivista

⁷⁵ In una nota (1) del suo saggio Giancane rileva l'incongruenza dell'indicazione dell'età dei lettori, ovvero "per ragazzi dai nove ai dodici" in *Testarossa* mentre *Grogh* viene consigliato "per i ragazzi tra i sei e i nove". È più che condivisibile e molto appropriata l'indicazione opposta dello studioso che considera *Testarossa* più adatto ad un pubblico di giovanissimi per i temi ed il linguaggio, mentre la complessità anche stilistica di *Grogh* lo rende senz'altro più fruibile ai più grandicelli.

⁷⁶ *Ivi*, p.87.

⁷⁷ Egli cura l'introduzione all'edizione scolastica di *La luna nelle baracche*, Salani narrativa, distribuzione Le Monnier, Firenze, 1996 (XV ristampa) e la prefazione di *El loco*.

⁷⁸ <http://www.centroalbertomanzi.it/tesidilaurea.asp>

⁷⁹ Citiamo a titolo di esempio un estratto della recensione di Roberto Denti apparsa nella rivista *LiBeR* 79 in occasione della riedizione di *El loco* ad opera di Gorée nel 2006): "Intervistato sul suo romanzo, Alberto Manzi ha dichiarato che, oltre che sollevare il problema dei reietti della terra, ha voluto trasmettere un messaggio "I giovani di oggi di problemi ne hanno fin troppi. Hanno bisogno di

Schedario), gli articoli, come *Testarossa* di Giacomo Cives⁸⁰, i commenti critici, anche in occasione delle riedizioni come nel caso di Pino Boero che recensisce, nel 2011, *Tupiriglio e Grogh*:

Bellissima sorpresa queste due riedizioni di Alberto Manzi (1924-1997) il maestro che raggiunse grande popolarità grazie alla trasmissione televisiva di prima alfabetizzazione Non è mai troppo tardi (1960-1968) di cui fu amabile e bravissimo conduttore. Manzi lavorò molto (e bene) nel campo delle traduzioni, dello scolastico e del parascolastico, ma, grazie a libri fortunatissimi come *Grogh*, *storia di un castoro*, *Orzowei*, *La luna nelle baracche*, *El loco*, contribuì al rinnovamento della letteratura per l'infanzia introducendo temi importanti come la solidarietà, il pacifismo, l'importanza di mantenere l'equilibrio tra uomo e natura, la denuncia delle ingiustizie sociali. Mi auguro davvero che le ristampe non si fermino qui⁸¹.

Prima di concludere questo capitolo sugli studi dedicati all'Alberto Manzi scrittore, è necessario introdurre un elemento che gioca un ruolo importante nell'approccio critico: la classificazione dell'autore nel mondo della letteratura per l'infanzia. Tale classificazione pone lo scrittore nell'ambito di un preciso genere di cui si occupa specificatamente un settore della critica. Ora questa classificazione di genere risulta per Manzi limitativa, come già notato da Letizia Giannetti:

L'idea di far aderire l'opera dell'autore ad un filone narrativo, piuttosto che ad un altro, diventa un'operazione di classificazione semplicistica e riduttiva, dinanzi ad una figura complessa e sui generis, che si configura a sé stante [...] L'opera di Manzi può essere letta in modo "trasversale", i suoi libri possono essere letti e interpretati a più livelli, dall'infanzia all'età adulta, in funzione dell'età del lettore⁸².

Manzi spazia nell'ambito della letteratura per ragazzi, dalla fiaba alla divulgazione scientifica, dal romanzo formativo a quello fantastico o storico fino ad arrivare all'ultimo romanzo della trilogia *E venne il sabato*, decisamente indirizzato ad un pubblico adulto. Scrive a questo proposito Giancane: «Io ritengo ancora oggi Alberto Manzi uno scrittore totale. Perché pochi come lui si sono dedicati con eguale capacità alla fiaba, al racconto realistico, al racconto popolare, al romanzo»⁸³.

una speranza per sopravvivere. Anche di nuovi modelli umani". Siamo nel 1979: queste parole sono ancora attualissime, proprio come il romanzo."

⁸⁰Cives G., *Testarossa*, "I problemi di pedagogia", n.6, 1958.

⁸¹ <http://www.pinobero.com/index.php/2011/04/ultimi-arrivi-aprile-2011/> Nel suo sito dedicato alla critica letteraria per ragazzi, Boero recensiva nell'aprile 2011 le riedizioni *Tupiriglio e Grogh* per la collana BURRagazzi, Rizzoli.

⁸² Tesi di laurea "Tra pedagogia e narrativa: la produzione del maestro Alberto Manzi", Facoltà di Scienze della formazione Università degli Studi di Firenze, 2005-06, di Letizia Giannetti, Relatore: Flavia Bacchetti, p.50.

⁸³Giancane D., *Lectio magistralis Raccontare la diversità Da El loco a Gugù, Alberto Manzi scrittore speciale*, in *Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi*, Documentazione CAM.

Anche i precedenti romanzi della trilogia sono difficilmente catalogabili esclusivamente nel settore ragazzi: in questo senso Manzi potrebbe essere definito precursore del nuovo genere di successo attualmente destinato agli *young readers* se non fosse che quest'ultimo annovera soprattutto romanzi *fantasy* mentre quando Manzi narra storie realistiche che sviluppano temi umanisti. Sempre Giancane fa notare quanto Manzi sia stato uno dei primi scrittori ad avere uno sguardo multiculturale, «a unire nella stessa scrittura capacità letterarie, linguistiche e impegno per cambiare il mondo». Quando Manzi pubblicò, soprattutto negli anni Settanta, cominciava ad affermarsi un'idea di letteratura per ragazzi di evasione, «con libri-gioco [...] scorporati dai problemi sociali del mondo».

Per quanto riguarda i romanzi, lo scrittore viene definito al suo esordio come autore per l'infanzia con *Grogh, storia di un castoro* e segue un'evoluzione che si potrebbe ritenere legata ad una fruibilità di un pubblico sempre più elevato di età fino a toccare indiscutibilmente la fascia adulta con l'ultimo romanzo. La sua figura, legata all'educazione ed al mondo della scuola, può anche aver condizionato la ricezione della sua opera a lungo termine. Primo straniero onorato al premio Andersen, ottiene, grazie alle numerose traduzioni nel mondo intero, una fama internazionale che lo consacra autore per ragazzi anche all'estero; così come in Italia, con il premio Collodi⁸⁴, viene legato imprescindibilmente al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza. A fronte di un'evoluzione nella narrativa dell'autore anche in funzione del destinatario, Manzi resta incasellato, nella ricezione e nell'interesse della critica, all'interno del mondo della scuola e di un pubblico di giovani lettori anche a causa del personaggio televisivo rimasto impresso nella memoria di generazioni. Nondimeno è evidente che la questione della classificazione per genere e per età di fruizione della sua opera resta aperta; viene approfondita nel capitolo successivo dedicato alla ricezione ed all'attualità del patrimonio letterario di Manzi.

⁸⁴ Manzi ottiene anche numerosi altri premi e riconoscimenti internazionali e nazionali: <http://www.centroalbertomanzi.it/premi.asp>

3. Ricezione e attualità dell'opera di Alberto Manzi

3.1 Ricezione e *lisibilité*: uno sguardo teorico

Non si può trattare la questione della ricezione di un'opera e di un autore, particolarmente nell'ambito della letteratura per ragazzi, senza definire preliminarmente quello che s'intende per ricezione, come ricorda Roberta Pederzoli: «*Mais quelle reception? Celle du lecteur implicite du texte, conçu en tant que concept narratologique, celle de l'adulte intermédiaire du livre, censé trier, juger et transmettre seulement une partie de la littérature de jeunesse ou bien celle - empirique- de l'enfant réel?*»⁸⁵.

In un articolo recente, Isabelle Nière⁸⁶ fa notare la scarsità di strumenti specifici per la critica nell'ambito della letteratura per ragazzi rispetto alla letteratura generale, lacuna che rende particolarmente difficile affrontare una ricerca in questa direzione. Ma è ancora maggiore la lacuna per quanto riguarda gli studi sulla ricezione. Anche in ragione dello statuto ancora assai incerto della letteratura per ragazzi, lo studioso deve considerare la ricezione in questo ambito come una questione che interessa non solo il lettore potenziale ed il lettore reale ma anche i lettori intermediari, dunque la relazione adulto/bambino, in un contesto in continua evoluzione. Nell'ambito della ricezione della letteratura per l'infanzia, l'altro elemento fondamentale da considerare è la relazione testo/immagine. Elemento particolarmente importante le illustrazioni spesso giocano un ruolo fondamentale e non sempre vengono restituite nella traduzione e nelle riedizioni⁸⁷.

Diversi e recenti studi empirici sulla ricezione della letteratura per ragazzi da parte di gruppi selezionati di lettori si basano su modelli di ricezione elaborati negli

⁸⁵Pederzoli R., *Traduction pour la jeunesse et classes d'âge: des raisons éditoriales aux principes traductologiques. Etude d'un cas*, in Isabelle Cani, Nelly Chabrol-Gagne, Catherine d'Humières (dir) *Devenir adulte ou rester enfants? Relire les productions pour la jeunesse*, 2008, Clermont-Ferrand, Presse Universitaires Blaise-Pascal, pp. 407-420.

⁸⁶Nière-Chevrel I., *Etudes de réception et littérature de jeunesse: quelques aspects spécifiques*, in "L'esprit créateur", vol.49, (p. 84-97).

⁸⁷ È il caso del bellissimo volume di Alberto Manzi *Tupiriglio* illustrato dal grande disegnatore Roveri e la nuova edizione tascabile BUR ragazzi di Rizzoli.

anni '70 e '80 che tendono a porre il lettore al centro del processo interpretativo, smontando la supposta oggettività dell'opera per mettere invece l'accento una relazione dialettica tra il testo e il lettore che va continuamente reinventata⁸⁸. Nel suo saggio del 2005, Michael Benton ridefinisce il concetto di *reader-response criticism*, diffuso soprattutto nel contesto anglosassone, confrontandolo con la teoria estetica tedesca ed introducendo il concetto oggi comune di:

plurality of meanings within a literary work; the creative participation of the reader; the acknowledgement that the reader is not a tabula rasa but brings idiosyncratic knowledge and personal style to the act of reading; and the awareness that interpretation is socially, historically and culturally founded⁸⁹.

In questo ambito, la ricerca sulla ricezione di Poslianec 2002⁹⁰ verteva specificatamente alla letteratura per l'infanzia: sono state analizzate le interviste ad alunni di CE1 (37 classi) ai quali erano stati fatti leggere 14 libri per ragazzi. Le due interviste per alunno hanno permesso al team di ricercatori di rilevare elementi importanti relativi all'evoluzione del comportamento del lettore, il comportamento adattivo di alcuni bambini, il gusto per la lettura, le competenze letterarie, culturali e linguistiche relative alla lettura, alla padronanza interpretativa, la percezione della struttura letteraria e infine al ruolo giocato dai mediatori del libro.

Un'altra recente ricerca in questo settore⁹¹, effettuata nella scuola primaria di Costanza a Stanley Fish, era basata sulla rielaborazione di diverse teorie sulla lettura e la ricezione da Maurice Blanchot, e tendeva all'obiettivo di rinnovare la didattica della letteratura. Si tratta di un'esperienza che non ha solo per fine di suscitare l'attività interpretativa e critica dei ragazzini a partire da un'opera scelta per la sua ricchezza di senso ma anche di stimolare la loro scrittura creativa⁹². Il presupposto di questa esperienza è che il lettore vada considerato un soggetto attivo e la pratica della

⁸⁸Rif. Agli studi di Jauss, Iser, Rosenblatt e Fish.

⁸⁹ Benton, M. *Readers, texts, contexts: reader-response criticism*, in "Understanding children literature", Hunt Peter, 2006, p.112.

⁹⁰Poslianec, C., *Réception de la littérature de jeunesse par les jeunes*, Paris 2002, INRP.

⁹¹Negri, M., *Lo spazio della pagina, l'esperienza del lettore. Per una didattica della letteratura nella scuola primaria*, Trento Erickson, 2012.

⁹² Si è proceduto con la lettura dei primi due capitoli della *graphic novel* "L'approdo di Shaun Tan", e poi con l'interpretazione e la formulazione di sette ipotesi narrative diverse. I ragazzini hanno poi scritto un racconto completo prendendo spunto da questi inizi; infine ogni classe ha scelto una di queste storie che ha redatto e revisionato. Infine il racconto è stato elaborato per immagini dagli alunni che hanno composto così un loro libro.

lettura sia inscindibile dall'attività immaginativa e creativa. I risultati di siffatta esperienza dovrebbero rispecchiare la sensibilità di ogni singolo lettore. Sembra scontata la correlazione tra la ricchezza della lettura proposta e la creatività del lettore empirico. Bisogna in ogni modo abbandonare l'idea della lettura come processo teso ad una presunta verità oggettiva, di cui l'insegnante sarebbe il detentore per una visione caratterizzata dall'incontro aperto atto a favorire una maggiore sensibilità al linguaggio letterario. I ragazzini hanno così la possibilità di sperimentare un sapere poetico «fare per capire, confrontarsi con la materia che si vuole indagare plasmandola, sperimentandone personalmente le caratteristiche e la duttilità in relazione alla propria intelligenza e capacità di fare»⁹³.

Per quanto riguarda gli studi sulla ricezione realizzati in Germania, questi si basano soprattutto sulla concezione della letteratura come strumento di iniziazione alla competenza letteraria cercando di rintracciare il percorso di acquisizione di questa competenza che evolverebbe dal semplice al complesso e basandosi sul riconoscimento di schemi, di meccanismi prima ridondanti e regolari che diventano in seguito sempre più complessi e non convenzionali. Questo processo concerne il rapporto tra oralità e scrittura, la lettura ad alta voce, la lettura silenziosa e infine il ruolo dell'adulto non solo nell'apprendimento della lettura ma anche nell'acquisizione della competenza letteraria. In questo senso è erroneo usare i termini 'semplice' e 'difficile' associati alla letteratura per ragazzi: non si possono infatti definire questi testi semplici rispetto alla letteratura per adulti; si tratta di nozioni relative: un testo può essere definito come più semplice solo in rapporto ad un altro testo. Dipende comunque dal tipo di lettore postulato dal testo, ovvero della competenza linguistica e enciclopedica.

Attualmente si possono evidenziare due principali prospettive nell'ambito delle quali si sviluppano il dibattito e le relative ricerche:

- 1- La *modernist perspective*, basata sull'idea che il senso si trova nel testo e che la lettura è costituita da una serie di processi cognitivi acquisiti dall'individuo per mezzo di un'istruzione formale, il cui scopo è appunto

⁹³ Negri M., *Lo spazio della pagina, l'esperienza del lettore. Per una didattica della letteratura nella scuola primaria* Trento Erickson, 2012, p.40.

di scoprire questo senso. Secondo questa prospettiva il lettore competente può comprendere il significato di un testo e la lettura può così misurarsi a questo senso oggettivabile;

- 2- la *transactional* e la *critical perspective*, basate sugli studi sulla ricettività e sul *reader-response criticism*, concepiscono la lettura come un rapporto dialettico e dialogico tra il testo e il lettore particolare, in un contesto preciso.

La prima prospettiva ritiene che la lettura è un'attività di costruzione di senso che si realizza nello spazio interno del lettore in contatto con uno specifico testo mentre la seconda ritiene che la lettura sia una pratica sociale di interpretazione che non può essere scissa dal contesto culturale, storico, politico nella quale si esprime⁹⁴.

Altri studi sono stati dedicati al concetto di *lisibilité* che riguarda le condizioni di felicità di un atto di comunicazione scritta tra autore e destinatario. Nel caso della letteratura per l'infanzia essa assume un carattere cruciale. Le prime ricerche sulla *lisibilité* in un contesto pedagogico si sono concentrate sull'aspetto linguistico della questione focalizzando soprattutto gli aspetti sintattici e lessicali. Tra le formule sulla *lisibilité*, la più celebre è quella di Flesch (non specifica per la letteratura per ragazzi) che combina l'aspetto sintattico misurato sulla base della lunghezza delle frasi, della rarità lessicale, sul numero di sillabe di una parola (secondo il principio che più la parola è lunga più è ricercata). Esprime così la formula che permetterebbe di misurare l'*intérêt humain à un texte qui rend la lecture plus attrayante*. Henry applica le formule di Flesch alla lingua francese spiegando che «*un texte est d'autant plus lisible que les phrases sont courtes, que le vocabulaire est commun et qu'il contient de nombreux indices indicateurs de dialogue*»⁹⁵.

Esistono numerose formule per misurare la leggibilità applicate alle diverse lingue, a volte specifiche per tipologie testuali; il punto comune è di combinare il

⁹⁴ Questa prospettiva considera l'appartenenza del lettore ad una comunità di interpreti (cfr. Gadamer, Fish, ecc.)

⁹⁵ Benoit, J. P., *Revue critique des formules de lisibilité*, 1986, pp. 45-63.

dato sintattico (spesso basato sulla lunghezza delle frasi) col dato lessicale che può variare dalla lunghezza delle parole alla loro frequenza, misurata statisticamente a partire da fonti-liste considerate affidabili. Nonostante queste formule siano ancora utilizzate soprattutto nel contesto psico-pedagogico, l'approccio linguistico della leggibilità è stato di recente messo in questione sia perché le variabili utilizzate nelle formule sono predittive e non esplicative sia perché sono stati criticati i metodi di validazione esterni usati per queste formule (legati a dei test di ricezione o a giudizi di esperti). Spesso inoltre l'uso è diventato normativo e, secondo alcuni ricercatori, queste formule avrebbero influenzato negativamente la letteratura per ragazzi nel senso di una maggiore standardizzazione. Esse inoltre non tengono conto, oltre al testo stesso, di altri elementi fondamentali nella ricezione per i giovani lettori che determinano o influenzano la comprensione come la situazione di lettura e il lettore specifico. L'uso delle formule ottenute da ricerche che isolavano il testo come semplice oggetto linguistico ha portato, soprattutto in campo pedagogico, ad una tendenza normativa, come in Québec dove il MEN⁹⁶ ha redatto guide per gli autori di manuali scolastici e per la selezione dei testi con criteri fissati sia a livello tipografico che linguistico e redazionale, con conseguenze negative per la letteratura per ragazzi del Québec:

L'esthétique de la littérature pour la jeunesse serait donc devenue une esthétique de la communication en vertu de laquelle l'auteur est tenu d'ajuster son texte au lecteur en se pliant aux exigences du marché [...] plutôt qu'emmener les enfants à la littérature, on a emmené la littérature aux jeunes en opérant une sorte de nivellement par le bas du fait littéraire⁹⁷.

Denise Escarpit⁹⁸ (ispirandosi agli studi di Richaudeau) ricollega la leggibilità alla lettura che va avanti regolarmente quando il lettore si sente a suo agio ed il testo gli lascia quella disponibilità necessaria per provare il gusto della lettura. Si tratta di fare scelte formali appropriate (è questione anche di tipografia: caratteri, interlinee, spazi, rapporto testo-immagine) che facilitino il compito materiale della lettura avviando al gusto della scoperta.

⁹⁶ Ministère de l'Éducation Nationale.

⁹⁷ Sorin, N., *Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique 1*, in "Tangence", autunno 2001, n. 67, <https://id.erudit.org/iderudit/009617ar>

⁹⁸ Bruno, P., Connan-Pintado, C., Geneste, P., Gaiotti, F., Lefort, R., Escarpit, D., *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Editions Magnard, Paris 2008

Dopo le ricerche linguistiche sulla leggibilità, molti ricercatori, influenzati dagli studi di psicologia cognitiva e psicolinguistica, hanno riconsiderato la leggibilità in termini di comprensibilità dando rilievo all'interazione tra il lettore e il testo. Sorin⁹⁹ ad esempio sottolinea l'importanza, dal punto di vista del testo, di dover prendere in conto numerose variabili come la superstruttura (coesione) e la macrostruttura (coerenza) del testo, ma anche la sua leggibilità concettuale (tipologia della storia, conflitti tra i personaggi, inferenze logiche). Per quello che concerne il lettore, l'interesse è volto alle variabili come gli schemi di sviluppo cognitivo o elementi legati all'affettività. Il problema di queste teorie consiste nella difficoltà di misurare due delle tre variabili considerate che sono il testo, il lettore, la situazione di lettura; queste due ultime infatti non possono essere considerate in termini obbiettivi: il testo rimane l'unica variabile oggettiva.

Le ricerche sulla nozione linguistica della leggibilità, malgrado rischi e miti, restano un punto di riferimento importante. Recentemente viene proposta una concezione della leggibilità che implica diversi aspetti: la tipografia (tipo e taglia dei caratteri, spaziature), il lessico (frequenza di parole), la sintassi (numero di segmenti significativi, organizzazione dei segmenti, numero di parole per frase), la coesione (sistema anaforico, quantità di inferenze da operare per comprendere il testo, ecc.) e la coerenza (schema narrativo del racconto nella sua organizzazione concettuale ma anche tipografica in termini di spaziature, divisioni in capitoli, paragrafi, ecc.). Un software (LISI) è stato concepito ed impiegato in didattica per valutare la complessità dei testi dal punto di vista sintattico e lessicale; il problema che si pone però è come analizzare separatamente i suddetti elementi anche quantitativi ed operare una sintesi.

Nell'ambito di queste concezioni e studi, Sorin propone infine una concezione semiotica della leggibilità:

Désigne ce jeu d'intégration du parcours génératif et du parcours interprétatif: le parcours génératif avec ses niveaux de structures de sens et les composantes textuelles qui leur sont associées; et le parcours interprétatif, qui est celui du lecteur modèle, à son rôle tel qu'institué par le texte. Cette démarche d'interprétation est promue par le texte comme autant d'opérations cognitives et

⁹⁹ Sorin, N., *De la lisibilité linguistique à une lisibilité sémiotique*, in "Revue québécoise de linguistique", 1996, vol. 25, n° 1,, p. 61-97.

langagières, qui participent de son élaboration et qui permettent au lecteur d'actualiser ces mêmes structures de sens et de reconstruire le texte dans sa signification¹⁰⁰.

Per la Sorin la leggibilità semiotica è un processo in ragione del quale il testo: «à travers ses niveaux de structures et tout un réseau de composantes et d'opérations, génère des interprétations prévues dans sa stratégie, menant ainsi le lecteur modèle à l'interprétation globale»¹⁰¹.

Secondo la semiotica testuale di Eco, un testo non si limita a postulare il proprio lettore modello ma contribuisce a crearlo attraverso determinate strategie¹⁰².

Appoggiandosi su una nuova pedagogia della letteratura basata su questa nuova concezione semiotica della leggibilità, la studiosa afferma che rendere il romanzo più accessibile, più leggibile: «ne devrait pas revenir à l'auteur, ni à l'éditeur, mais à l'enseignant qui doit mettre en lumière ses éléments constitutifs et les travailler avec le jeune lecteur de manière à réduire l'écart entre lecteur empirique et lecteur modèle»¹⁰³.

Questo breve e non esaustivo *excursus* teorico¹⁰⁴ mostra l'importanza del dibattito e della ricerca sulla ricezione/ricettività nell'ambito specifico della letteratura per l'infanzia. Esso ha inoltre costituito il substrato sul quale è stata basata la ricerca empirica realizzata sulla ricezione e l'attualità di Manzi la cui descrizione è contenuta nei successivi capitoli.

¹⁰⁰*op.cit.*

¹⁰¹*op.cit.*

¹⁰² Cfr. Eco U., *Lector in fabula*.

¹⁰³*op.cit.*

¹⁰⁴Più avanti si citerà Rita D'Amelio, riferimento importante in Italia sulla ricezione nell'ambito della letteratura per ragazzi

3.2 Ricezione dell'opera di Manzi in Francia

Nel suo studio sulla ricezione della letteratura per l'infanzia italiana in Francia nel XIX secolo, Mirella Colin¹⁰⁵ ricostruisce il quadro storico, politico, sociale e culturale dei due contesti francese e italiano. Parimenti nella terza parte di questo lavoro, si è cercato di analizzare il particolare contesto, caratterizzato da alcune tensioni e contraddizioni, in cui furono pubblicati e recepiti *Le castor Grogh et sa tribu* e successivamente *Isa, enfant de la forêt*.

Da una parte infatti lo sviluppo della letteratura per ragazzi si inseriva in uno slancio editoriale basato su un movimento di rinnovamento pedagogico e politico, *l'utopie pacifiste*, che apriva alla costruzione di un patrimonio culturale internazionale, dall'altra una certa resistenza di fatto alla produzione straniera, e lo scarso interesse verso quella transalpina in particolare, costituiva un ostacolo al successo di siffatta impresa. L'opera di Manzi realizza l'ideale formativo per ragazzi in linea con le aspirazioni dell'epoca. Se la felice scelta di tradurre e pubblicare Manzi da parte di Vildrac, Rochat e Bourrelier mostra dunque, da una parte l'evoluzione qualitativa che l'editoria per l'infanzia cercava di percorrere, dall'altra, la limitata fortuna di questi libri presso il pubblico francese dimostra che l'operazione non era in quegli anni affatto scontata.

A dispetto della dichiarata volontà di apertura internazionale che si è verificato dal dopoguerra in poi, è corrisposta un'evoluzione del mercato editoriale francese in un senso quasi monodirezionale con la pubblicazione di opere per la maggior parte anglofone. Lo scarso spazio concesso alle opere di altri paesi deriva sempre più da motivazioni commerciali, in funzione dell'espansione del mercato editoriale della letteratura per ragazzi. Questo mostra il contesto eccezionale della pubblicazione di *Le castor Grogh et sa tribu* e di *Isa, enfant de la forêt* e delle contraddizioni e controversie presenti nel mondo culturale francese rispetto alla ricezione di opere straniere.

¹⁰⁵Colin, M., *La littérature enfantine italienne et la critique littéraire*, in "Guide de littérature pour la jeunesse", (Critiquer la littérature de jeunesse) Cahier Robinson, 2008, n°24, pp.137-150.

Esemplare il caso di Gianni Rodari, uno degli autori italiani per ragazzi più tradotti all'estero, il quale dovette aspettare a lungo prima di ottenere il meritato successo in Francia, passando per una fase relativamente lunga di incerto riconoscimento. Il suo traduttore, Roger Salomon, spiega la difficoltà di Rodari a *passare le Alpi*, affermando che: «in realtà siamo qui di fronte a un fenomeno emblematico dell'ambiente editoriale francese»¹⁰⁶.

Quando nel '73 infatti iniziò a tradurre, di sua iniziativa, il saggio *Grammatica della fantasia*, parlava con Rodari del:

fatto che le sue opere stentavano ad attecchire in Francia. Lo scrittore ci scherzava volentieri ma ovviamente era anche un po' amareggiato; conosceva abbastanza bene l'ambiente dell'editoria francese, 'parigicentrica', autistica e supponente¹⁰⁷.

Nella sua prefazione dell'opera rodariana pubblicata nel 1979 per gli *Editeurs Français réunis*¹⁰⁸, Salomon lamentava il fatto che Rodari fosse ancora sconosciuto in Francia «a causa del nostro 'esagocentrismo' culturale». Aggiungeva che: «certo la nostra superba ignoranza delle letterature straniere non riguarda solo l'Italia» lamentando comunque che la più sconosciuta era in effetti la vicina «sorella latina». Il motivo in particolare del lungo silenzio della critica fu, secondo Salomon, anche ideologico: la tesi rodariana che la fantasia possa cavalcare la ragione infatti non sarebbe compatibile con la cultura transalpina improntata al cartesianesimo, soprattutto nel campo della letteratura per l'infanzia. Questo giudizio sembra un po' caricaturale o basato su stereotipi; d'altra parte una certa resistenza ideologica poteva essere dovuta anche al legame politico dell'autore con il Partito Comunista. Non a caso la *Grammaire* fu pubblicata da EFR, appartenant à l'orbite éditoriale communiste. *Il libro* fu ristampato successivamente nel 2010 dall'editore *Rue du Monde* ed ebbe infine il riconoscimento meritato anche forse a causa dell'ormai indiscutibile fama internazionale dell'autore. Ricevendo il premio Andersen nel 1970, Rodari affermava peraltro l'importanza dell'internazionalizzazione della letteratura per ragazzi italiana; intento che partiva, come per Manzi, dal sistema di

¹⁰⁶Prefazione di R. Salomon in *Grammaire de fantaisie: introduction à l'art d'inventer des histoires*, Editeurs Français Réunis, Paris 1979.

¹⁰⁷Rodari, G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973.

¹⁰⁸Rodari, G., *Grammaire de fantaisie: introduction à l'art d'inventer des histoires*, Éditeurs Français Réunis, Paris 1979.

valori alla base del suo essere scrittore: «nessuno possiede la parola magica: dobbiamo cercarla tutti insieme, in tutte le lingue, con modestia, con passione, con sincerità, con fantasia»¹⁰⁹.

Anche Rodari, autore di fama internazionale, ha dunque incontrato in Francia una certa resistenza iniziale, forse di natura anche ideologica.

Per quanto riguarda Manzi, le prime due traduzioni francesi beneficiavano della firma autorevole di Vildrac presso l'altrettanto autorevole casa editrice Bourrelrier, vicina agli ambienti educativo-culturali di *L'Heure Joyeuse* e del mondo dei bibliotecari e della formazione, elemento importante per avere una certa garanzia di distribuzione e vendita adeguata.

Ormai divenuto autore di successo di fama internazionale, Manzi pubblica ancora in Francia. Sulla spinta del successo internazionale dei due romanzi, infatti vengono pubblicati altri due suoi romanzi più numerose favole, libri illustrati, opere divulgative, ecc. I due successivi romanzi tradotti e pubblicati con i titoli *Les insoumis* e *Le village des fous*, segnano d'altra parte una svolta nella scrittura di Manzi, il quale prende una posizione più direttamente *engagée* politicamente attraverso la narrazione romanzata delle sue esperienze sudamericane. Sarebbe interessante poter disporre di dati da confrontare sulla distribuzione di queste opere nel diverso contesto culturale ed economico. Nonostante le ricerche effettuate presso le case editrici, biblioteche e l'IMEC, non è stato possibile ottenere dati oggettivi su vendite e distribuzioni a testimonianza della fortuna dell'opera di Manzi in Francia.

In compenso, ci sembra molto preziosa la testimonianza di una lettrice che spiega quanto sia stato decisivo per lei l'incontro con il primo romanzo di Manzi:

J'avais à peine 10 ans à l'époque et je m'en souviens pourtant comme si c'était hier. C'est donc en 1998 que mon institutrice de CM2 nous proposait la lecture du petit roman jeunesse *Le Castor Grogh et sa Tribu*. L'histoire d'une tribu de castors en difficulté, qui s'est choisie comme chef le castor *Grogh* pour diriger l'exode et la construction d'un nouveau village, alors que les dangers qui les entourent sont encore particulièrement nombreux. Je m'arrête là pour la petite histoire, mais comprenez bien que ce roman m'a profondément bouleversée et émue aux larmes. C'était bien la première fois, de mémoire d'enfant, que je voyais un livre me déchirer le cœur. Et il me fallut bien du temps avant de pouvoir me replonger dans une nouvelle lecture, craignant de voir mon petit

¹⁰⁹*op.cit.*

cœur se briser de nouveau au contact de nouvelles lignes. Pour autant, je crois bien que c'est aussi ce jour-là que la magie de la lecture s'est ouverte à moi, révélant par là même à mon âme d'enfant tout le potentiel émotionnel que pouvait receler un livre (...) J'ai dévoré de bien nombreuses œuvres depuis, mais jamais mon cœur n'a ressenti la même émotion qu'une fois la dernière page tournée des aventures de ce petit castor que je chérissais tant (...) Et je pense bien que cet évènement littéraire restera à jamais gravé dans ma mémoire¹¹⁰.

È desolante pensare che in Francia non ci siano riedizioni né ristampe dei testi di Manzi, né nuove traduzioni; al contrario in Spagna, in occasione dei vent'anni della morte dell'autore, è stato ristampato *Orzowei*¹¹¹. Nella prefazione alla nuova edizione, Care Santos afferma tra l'altro che «*Orzowei debería ser lectura obligada en todo el mundo*»; analizza il personaggio di Isa che, a fronte del ruolo di selvaggio guerriero della savana, ha qualità e spessore profondamente umani, esemplari dei valori umanisti di Manzi: la tolleranza, la comprensione dell'altro, il dubbio: Orzowei dubita che si possano gerarchizzare le razze, affermare la superiorità di un'etnia sulle altre : «*De modo que el pretexto son los salvajes, pero de lo que de verdad se habla es de la condicion humana*»¹¹². Ricorda il successo del romanzo (nonché dell'adattamento cinematografico per la RAI) al momento della sua prima pubblicazione, tanto che Orzowei ha marcato una generazione di spagnoli, senz'altro felici di ritrovare le sue avventure e farle scoprire a figli e nipoti. Perché in questo romanzo, che è anche un classico racconto di iniziazione: «*no escatima emociones a sus lectores, tengan la edad que tengan*»¹¹³.

La rilettura sessant'anni dopo sorprende la Santos che si dice colpita dalla sua «*[...] contemporaneidad. El alegato contra el racismo que contienen estas páginas y, más aún, la convicción absoluta de que el entendimiento es posible incluso entre los seres más diversos, son hoy más necesarios que nunca*»¹¹⁴. Sottolinea dunque l'attualità del romanzo e la giustezza di questa operazione editoriale che fornisce l'occasione ai lettori odierni di riscoprire intatto il senso dell'avventura e il

¹¹⁰ <http://deslivresetmoi7.blogspot.fr/2016/11/auteurloupe-alberto-manzi.html>

¹¹¹ Se Noguer è stato l'editore storico di Manzi in Spagna, è stato Maeva a rieditare il romanzo, nella collana "Young", in una nuova traduzione e con la splendida prefazione di Care Santos "Un joven de sesenta año".

¹¹² *Ivi*, p. 8

¹¹³ *Ivi*, p.7

¹¹⁴ *Ibidem*

messaggio tanto più essenziale oggi: «*Conviven en él (Orzowei) una serie de valores que hacen mucha falta en el mundo contemporáneo*»¹¹⁵.

Meno convincente è la nuova traduzione¹¹⁶, che si allontana dall'originale probabilmente allo scopo di semplificarlo ma che contiene anche qualche errore sintattico e modifica alcuni dettagli della narrazione. Un errore nella traduzione che tentava di modificare la sintassi, ad esempio, porta ad una confusione nello status di Amûnai e di Isa. Nella nuova traduzione la situazione illustrata è esattamente inversa a quella originale:

Y hasta que Amûnai no se convirtió en el jefe, Isa-así lo llamaron- tuvo con qué saciar su hambre y fue tratado con respeto.

Pero cuando Amûnai se hizo con el mando, Isa se vio obligado a panèrsela para vivir.

Y mientras Amûnai fue el jefe, Isa-éste era el nombre que le habian puesto- tuvo con que saciar su apetito y fue respetado.

Pero cuando el Ring-kop perdió el mando, Isa se las tuvo que arreglar solo para vivir¹¹⁷.

Nel primo estratto della nuova traduzione, Isa sembra venir rispettato e ben alimentato finché Amûnai non divenne il capo; da allora dovette sbrigarsela da solo. In realtà, come si nota nella traduzione della precedente edizione, più fedele anche stilisticamente al testo originale, Isa viene rispettato e saziato mentre Amûnai era il capo. Quando questi perdette il comando, il ragazzo dovette arrangiarsi per sopravvivere. Nella stessa quarta di copertina, d'altra parte, viene raccontato che Isa neonato era stato abbandonato alle porte del villaggio dove fu trovato mentre il racconto svela che fu Amûnai a trovarlo nella foresta e portato al villaggio.

Altre modifiche hanno probabilmente lo scopo di attualizzare semplificando il lessico, per cui *un caldero* è sostituito con *una olla*, *demonios* con *diablos*, *reian* con *burlaban*, *ralentizà* con *redujo*, *echado* con *expulsado*, *sucedido* con *pasado*, *consegui* con *pudo* ecc. Molti avverbi, tradotti letteralmente dalla versione originale, vengono resi diversamente: Isa corre *a toda velocidad* invece che *velozmente*, una

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶La traduzione, ad opera di Nuria Martínez Deaño, è stata effettuata «grazie ad un contributo alla traduzione assegnato dal Ministero degli Affari Esteri italiano» come recita la seconda di copertina. Manzi, A., *Orzowei*, MAEVA young, Barcellona 2017.

¹¹⁷Manzi, A., *Orzowei*, Noguer, Barcellona 1961 (traduzione di Adriana Matons de Malagrida).

mano lo scuote *con brusquedad* invece che *brusquamente*. Inoltre dove possibile i verbi al passato remoto (o imperfetto) prendono la forma del passato prossimo *habìa perdido* al posto di *dejò de sentir*, *habìa sido tan feliz* invece di *Sentìa una felicidad*, *Me has salvado* sostituisce *Me salvaste*. I verbi che introducono il discorso diretto sono ridotti in varietà: ad esempio viene ripetuto diverse volte: *gritò/gritaban* sostituendo *chillò*, *vociferò*, *chillaban*.

Sono solo alcuni esempi di un tentativo di semplificazione per avvicinare un grande pubblico su un'opera di successo di sessanta anni fa (sulla copertina è ben visibile in uno spazio apposito: l'informazione: *Nueva traducción* insieme all'indicazione *Prólogo de Care Santos* sotto il titolo) ma che non hai mai smesso di venire pubblicata in Spagna.

3.3 Attualità dell'opera di Manzi

A proposito dei fattori di natura editoriale legati alla ricezione, nell'ambito della letteratura per ragazzi, va considerato anche l'elemento paratestuale dell'indicazione della fascia di età a cui si indirizza il libro, inteso come facilitatore appunto della ricezione. Occorre sempre tenere presente la distinzione tra il destinatario (il lettore auspicato) e il ricettore (il lettore effettivo). Un libro scritto per ragazzi può piacere anche a un pubblico adulto come nel caso di Harry Potter.

Indicare la fascia di età del destinatario è un tentativo empirico, pragmatico, funzionale senza dubbio, ma relativo e discutibile nell'asimmetria tra l'adulto e bambino:

En effet on a souvent accusé les éditeurs d'attribuer les classes d'âge sur la base de critères discutables, qui ne seraient pas de nature psychologique ou pédagogique, ni d'ailleurs linguistique.....Toutefois il n'est pas impossible qu'une collaboration fructueuse s'instaure entre experts en pédagogie de la littérature et maison d'édition, on peut raisonnablement soupçonner, avec Denis Escarpit, que bien souvent les éditeurs ne s'appuient pas sur des experts¹¹⁸.

¹¹⁸*op.cit.*, p. 45.

Il caso Bourrelrier e Vildrac relativamente alla scelta della pubblicazione di Manzi, costituisce l'esempio di una possibile ed efficace collaborazione in questo senso.

Per quanto riguarda l'età consigliata per la lettura dei diversi romanzi di Manzi, si nota che gli elementi paratestuali contenuti nelle varie pubblicazioni sono a volte discordanti. Il critico Daniele Giancane scrive a proposito di *El loco*:

Ci chiediamo: è questo soltanto un romanzo per ragazzi? Se scrivere narrativa per ragazzi significa essere capaci di esprimere con incredibile chiarezza e semplicità le tematiche di cui il libro è portatore, se significa cogliere i nodi delle cose, senza retorica ed abbellimenti, se significa trasmettere messaggi a struttura aperta (cioè se il libro non è un prodotto finito, ma il punto di partenza per lo scambio di idee, il dibattito, gli approfondimenti) bene *El loco* è un magnifico libro per ragazzi. Ma siamo dinanzi ad un tipo di scrittura che sarebbe errato ghetizzare nel mondo dei ragazzi; *El loco* ha tutte le carte in regola per essere apprezzato anche dagli adulti: la tecnica narrativa, lo studio del linguaggio, la densa problematica ne fanno uno scritto per tutte le età e per tutti coloro che in un libro non cercano semplicemente l'evasione o il passatempo, ma uno strumento per comprendere sempre meglio la realtà in cui viviamo¹¹⁹.

Sempre per quanto riguarda *El loco*, altre indicazioni sono contenute nello Schedario n.159 ed ampliano i destinatari possibili includendo anche la fascia dei lettori adulti:

Il libro, per la sua natura densa di fatti avventurosi, drammatici, poetici ed ironici, è particolarmente indicato per i giovani, ma probabilmente è destinato anche ad una lettura da parte del pubblico adulto, poichè lo studio del linguaggio, la tecnica narrativa e le problematiche trattate ne fanno uno splendido testo per tutti, oltre che un eccellente strumento per meglio comprendere la realtà in cui viviamo¹²⁰.

Secondo Letizia Giannetti, l'opera di Manzi può essere letta e interpretata a diversi livelli, dall'infanzia all'età adulta: «Il libro-messaggio di Manzi abbraccia tutte le stagioni della vita; così, a seconda del momento in cui leggiamo la sua opera, possiamo aggiungere nuovi significati e, nello stesso tempo, decodificare la storia con uno spirito diverso»¹²¹.

Fautore convinto dell'attualità dell'opera di Manzi, Giancane, nel suo saggio di analisi critica di un vasto *corpus*, sottolinea più volte la questione. Parlando di *Grogh, storia di un castoro* ad esempio, egli afferma che: «è un'autentica opera di

¹¹⁹Prefazione di Daniele Giancane, in *El loco*, Gorée, Iesa (SI) 2006 ppXI-XII

¹²⁰Cfr. Scheda di "El loco", in "Schedario", n. 159, 1979, pp8-10

¹²¹Letizia Giannetti, *Tra pedagogia e narrativa: la produzione del maestro Alberto Manzi*, Relatore: Prof.ssa Flavia Bacchetti, 2005/2006 Università degli studi di Firenze, p.50

poesia e perciò è uno scritto che tutti possono leggere senza annoiarsi, adulti e fanciulli».

Se quando scrive i due primi romanzi della trilogia (e *Gugù*) Manzi si rivolge (anche se non esclusivamente) ad un giovane pubblico; quando compone *E venne il sabato*, ha senza dubbio in mente un lettore più maturo.

Associato alla cultura dell'infanzia, Manzi, maestro-scrittore, vede la ricezione della sua opera spesso legata/relegata al mondo della scuola. Insieme ai suoi volumi di edizioni scolastiche e parascolastiche, i romanzi trovano spazio per letture nelle aule (in alcuni casi anche con brani contenuti in antologie) accompagnati da eserciziari e schede di analisi. Queste istruzioni per l'uso sono in palese contraddizione con l'intento di Manzi di invitare il lettore alla libera scoperta dell'opera. Egli infatti aborrisce le varie schede e i pedanti didatticismi legati alle analisi del testo come compito codificato, convinto che fosse questo il modo più efficace di far venire in odio la lettura. Nondimeno si possono rilevare alcuni spunti utili ed efficaci in alcune edizioni scolastiche. Scrive infatti Roberto Denti nella sua rivista critica in occasione della pubblicazione di *El loco*:

Il romanzo *El loco* è del 1979 ed è stato pubblicato in una collana di narrativa scolastica, con tutti i limiti di diffusione dovuti a questo settore editoriale. Al volume era premezza una prefazione (riportata nell'attuale edizione) di Giancane che individuò nelle pagine di Alberto Manzi la particolare forza narrativa e l'ampio spettro dell'età di lettura¹²².

Anche *La luna nelle baracche*, ad esempio, edito nel 1975 per l'editoria scolastica nella collana narrativa della Salani, contiene un'introduzione a cura di Daniele Giancane e una *Scheda di lettura ragionata*, ad uso appunto di studenti e docenti. Oltre ad elementi essenziali per un'analisi testuale, la scheda fornisce interessanti spunti per argomenti di discussione e di ricerca per contestualizzare (molte realtà sudamericane) ma anche decontestualizzare e attualizzare alcune tematiche. Vengono anche forniti spunti per approfondimenti legati alla visione di opere cinematografiche¹²³ o per una bibliografia ragionata su temi connessi¹²⁴. Si

¹²² <http://www.liberweb.it/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=1913&mode=thread&order=0&thold=0&topic=25>

¹²³ I film riportati sono indicati come visionabili nei circuiti di cinema d'essai o cineclub; insieme all'indicazione di rivolgersi alla segreteria della Rassegna Cinematografica annuale di film

può dunque affermare che la scheda di lettura e analisi, non si riduce ad esercizio banale e si pone in questo senso più come spunto e stimolo di approfondimento.

Per quanto riguarda *Grogh*, Giancane ad esempio ritiene che, per essere pienamente apprezzato richieda un'età meno acerba dei 6-9 anni «a causa del linguaggio, di un'esplosione lirica accecante, e dei contenuti»¹²⁵. Anche la nostra esperienza ci porta a ritenere che per lo stile lirico e la complessità dell'intreccio e della tematica, il libro sia più adatto a ragazzini dagli 8 anni in su, tranne nel caso in cui l'adulto si ponga come intermediario e facilitatore dell'approccio di questo romanzo comunque piuttosto complesso per una fascia di età più bassa.

Resta la considerazione che la lettura di *Grogh* è un'esperienza multisensoriale, affettiva e cognitiva; il romanzo può essere goduto e compreso a diversi livelli: i lettori più esperti, dalle competenze linguistiche e letterarie più avanzate possono apprezzarne il lirismo ottenuto con una notevole ricchezza lessicale e con varie figure retoriche; i più giovani si fanno trasportare dal ritmo e dalla musicalità del flusso di parole scelte abilmente dall'autore per narrare una storia coinvolgente.

Riguardo alla produzione complessiva di Manzi, Giancane ritiene a ragione che:

I libri di Manzi piacciono per il loro interno dinamismo: le sue comunità, i suoi piccoli gruppi non hanno nulla di stabile. Tutto è in movimento, per quella grande legge che è il substrato al di sopra del quale nascono le sue storie¹²⁶.

sudamericani di Pesaro. *L'ora dei forni*, Solanas; *Il dio nero e il diavolo biondo*, Rocha; *Antonio-das-Mortes*, Rocha; *Teste tagliate*, Rocha; *La terra promessa*, Littin, *Lo sciacallo di Nahueltoro*, Littin; *Reed, Mexico insurgente, Operazione Massacro*, Cedron; *Sangue di condor*, Sanijnes

¹²⁴ *Katrina* di Sally Salminen, *Com'era verde la mia vallata*, Richard Llewelyn, *Il treno del sud*, Renée Reggiani, *Contadini del Sud* Rocco Scotellaro; *Un popolo di formiche* Tommaso Fiore, *Il tramviere impazzito ed altre storie*, Marina Jarre, *E le stelle stanno a guardare*, Archibald Cronin, *Rafé e Micropiede* Giovanni Arpino, *Marcivaldo* Italo Calvino, *L'uva puttanello*, Rocco Scotellaro

¹²⁵ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano 1975, p.7.

¹²⁶ *Ibidem*

3.4 Perché leggere Alberto Manzi a scuola

Perché leggere Alberto Manzi a scuola? Questa domanda è duplice: perché leggere a scuola e perché questo autore in particolare.

Per rispondere alla prima questione devo precisare che la lettura scolastica di autori di narrativa è una pratica già consolidata nella scuola media italiana (ed eventualmente anche al liceo) con il famoso libro di narrativa adottato dal docente di italiano, un po' meno nella scuola primaria, dove per la maggior parte dei casi si utilizzano i manuali scolastici, i famosi libri di lettura, ovvero piccole antologie che presentano per lo più brani scelti in base a criteri tematici o stilistici. In tutti questi casi la lettura a scuola è sottoposta comunemente allo studio e all'analisi sistematica dei brani, preselezionati dagli autori stessi delle antologie.

Questa pratica ha ovviamente una notevole importanza nell'educazione linguistica a scuola. Resta però troppo spesso esclusa l'attività di lettura, svolta per il solo piacere di leggere, per la scoperta del mondo creato da un autore. La lettura sistematica ad alta voce di un libro, anche effettuata dall'adulto, è una buona pratica che è andata quasi scomparendo dai banchi di scuola così come dal contesto familiare. Genitori ed insegnanti sempre più occupati in altre faccende, nonni sostituiti dalla televisione, bambini e adolescenti familiarizzati precocemente all'uso di *tablet* o *smartphone* e sempre meno alla scoperta di libri, la scarsa rete di biblioteche soprattutto in certe zone d'Italia, la centralità di un curriculum scolastico denso, sono tutti elementi che hanno contribuito alla perdita della consuetudine della lettura ad alta voce nelle istituzioni scolastiche e altrove. Il momento insostituibile dell'ascolto di una voce narrante permette l'incremento della motivazione alla lettura, lo sviluppo dell'immaginazione¹²⁷ e tutti gli obiettivi formativi legati al

¹²⁷Questo vale ovviamente a tutte le età. Interessante in questo campo ad esempio l'attività realizzata da *Les livreurs* <https://leslivreurs.com/presentation/>

leggere e che vengono potenziati da un contesto emotivamente significativo¹²⁸. Leggere liberamente¹²⁹ senza costrizioni, senza la paura delle valutazioni, crea un clima positivo che favorisce la lettura personale; questo importante aspetto è spesso sottovalutato e trascurato nella scuola.

Alberto Manzi era un maestro e scrittore che credeva nel potere dell'educazione attraverso la narrazione di storie; questo è un elemento fondamentale che lo ha spinto a diventare autore lui stesso. Per Manzi infatti era fondamentale suscitare la curiosità e la motivazione alla lettura nei giovani, insieme ai cosiddetti obiettivi formativi. Attraverso l'immedesimersi nei personaggi e nelle infatti, vengono trasmessi ai lettori messaggi importanti, legati a valori quali la solidarietà, l'antirazzismo, la coesione di gruppo, l'importanza della cultura e del senso critico. Lo stile accattivante permette di conseguire obiettivi didattici quali lo sviluppo della capacità di anticipazione, di comprensione, l'arricchimento del bagaglio linguistico ed enciclopedico. Nella sua lunga carriera di maestro, Manzi si è dunque rivolto non solo ai suoi alunni ma anche a un pubblico di lettori di varie età attraverso le sue molteplici opere: romanzi, libri scolastici, articoli, opere di divulgazione. Scritti che hanno un duplice obiettivo: raggiungere un più vasto pubblico ma anche soddisfare l'esigenza del maestro-pedagogo di creare strumenti divulgativi realmente validi e utilizzabili.

Con questo rispondo quindi alla seconda questione: perché leggere proprio Alberto Manzi a scuola (o in famiglia o in biblioteca, ovviamente). Questo autore ci ha lasciato un capitale narrativo ampio, di alta qualità, variegato per *target*, generi e temi, che costituisce quindi un ricco patrimonio. Vincitore del premio Collodi e tradotto in numerosissime lingue, Alberto Manzi ha debuttato la sua carriera di scrittore e quella d'insegnante quasi contemporaneamente. Già dal suo primo

¹²⁸ Numerosi sono gli studi che provano la correlazione della lettura dell'adulto al bambino ed il successo scolastico e lo sviluppo delle competenze linguistiche. Per citarne uno: <https://journals.sagepub.com/doi/10.3102/00346543065001001>

¹²⁹Sui diritti del lettore di D. Pennac in: *Comme un roman*, Gallimard, Paris 1992.

incarico presso il carcere minorile, per tentare di motivare ragazzi disadattati, non disponendo all'inizio se non della sua voce (in carcere non era ammesso neanche introdurre matite e carta), il maestro inventa i suoi stessi strumenti: la narrazione di una storia capace di coinvolgere quegli alunni ribelli e desiderosi di libertà. *Grogh* dunque viene creato e nel contempo passato al vaglio dei ragazzi, lettori ideali e reali al tempo stesso. Tutti i suoi successivi romanzi, racconti, favole, articoli e testi vari sono il frutto della sua esperienza di maestro-scrittore, della sua sensibilità e attenzione nei confronti dell'infanzia. Egli ha saputo infatti partire dal mondo giovanile che costituiva per lui l'esperienza quotidiana professionale, dai suoi bisogni, dai suoi interessi per creare testi che 'parlano' ancora oggi ad un vasto pubblico.

Nel ruolo di insegnante di scuola primaria, nell'arco di tempo che va dall'84 al 2015, ho utilizzato diversi testi narrativi e divulgativi di Alberto Manzi. Da questa lunga e proficua frequentazione, ne traggio alcune osservazioni che possono essere utili ad altri insegnanti o genitori o chiunque voglia scoprire o riscoprire il mondo narrativo di Manzi.

Ho letto con grande successo ad esempio *Grogh, storia di un castoro* agli alunni di 8, 9 e 10 anni (di varie nazionalità: italiani, francesi, belgi, persino eritrei nelle diverse scuole dove ho insegnato). Oltre al piacere della lettura, i ragazzi apprezzano in questo romanzo i temi dell'amicizia, del rispetto della natura, del coraggio e della capacità di risolvere i problemi con la forza dell'intelligenza. Il giovane castoro Grogh che salva la colonia in fuga dalla crudele caccia da parte dell'uomo, è un personaggio che appassiona e fa riflettere i ragazzi sul significato della forza del gruppo ma anche dell'autonomia di giudizio, della relazione individuo/collettività. Come il piccolo principe di Saint-Exupery o come il burattino di Collodi, questo romanzo si presta a letture ed interpretazioni a diversi livelli e può quindi essere indirizzato ad un pubblico più ampio.

Le avventure di Tupiriglio è una raccolta di episodi molto apprezzata dai bambini più piccoli (delle diverse latitudini) che si presta particolarmente alla lettura ad alta voce, alla narrazione orale. Mi sono chiesta più volte se il modo particolarmente attraente di raccontarlo che aveva il maestro Manzi fosse l'elemento decisivo per la positiva ricezione della storia. In tutte le classi (ormai diverse generazioni) in cui l'ho raccontata e letta però, ho riscontrato la stessa passione nei ragazzini, prova che la storia ha una valenza propria al di là del carisma personale dell'autore. Tupiriglio è un bambino ingenuo ed animato da buone intenzioni che richiama figure della tradizione popolare come Vardiello o Giufà o Epaminonda. Ricco di equivoci anche linguistici che originano situazioni comiche, questo breve romanzo produce un vivissimo e universale interesse nei bambini, spingendo alla riflessione ed alla discussione sull'ingenuità e la malizia, sull'infanzia e sul mondo opaco degli adulti che bisogna imparare a decifrare.

La lettura di *Testarossa*¹³⁰, romanzo che l'autore ha creato ispirandosi alle storie da lui stesso inventate per i figli, risulta anche estremamente coinvolgente per i ragazzi di varie età, per la carica di avventura, immaginazione e comicità. Identificandosi con i ragazzini protagonisti di avventure fantastiche, i giovani lettori provano la gioia di affrontare le paure, le difficoltà, gli imprevisti in una sorta di catarsi. Attraverso pagine di grande divertimento, passano temi quali la solidarietà di gruppo, la capacità di accettazione e valorizzazione delle diverse caratteristiche di ciascuno, lo spirito di intraprendenza e l'inventività. Un'analisi approfondita di questo romanzo è contenuta nel saggio di Giancane; possiamo aggiungere che il tema della ricerca della principessa rapita e la conseguente assenza della pace e dell'amore sulla Terra a causa della sua scomparsa, richiama *La storia infinita* di Michael Ende, uscito diversi anni dopo. È sempre un ragazzino, con una serie di aiutanti, che libererà la principessa dal Male che avanza in una lotta piena di fantasia e, in Manzi, di genuina comicità.

¹³⁰*Tupiriglio* e *Testarossa* non sono stati inclusi nel *corpus* di questa ricerca pur avendoli utilizzati nel progetto.

Il *Filo d'erba*, romanzo storico ambientato nell'antica Roma, trasporta i ragazzi nel passato attraverso un'avvincente narrazione che li arricchisce di conoscenze sulla civiltà romana interessandoli alle vicende della città di Pompei. Quale migliore modo per scoprire un periodo storico di un romanzo ricco di elementi legati alla civilizzazione romana ma emotivamente coinvolgente per i lettori?

Nelle classi di scuola media la lettura di *Orzowei* risulta particolarmente adatta e apprezzata. Il genere avventuroso, lo stile cinematografico ed i temi tipicamente adolescenziali della crescita e della costruzione identitaria, dell'appartenenza e dell'esclusione, del conformismo e del razzismo, appaiono estremamente attuali e universali. La storia di un ragazzo bianco cresciuto in una tribù zulu e vittima di una sorta di razzismo al contrario, ribalta gli schemi e gli stereotipi a cui siamo abituati e spinge proprio per questo il lettore ad una riflessione sui comportamenti dei gruppi e delle comunità.

Sempre per i ragazzi più grandi (scuola secondaria inferiore e superiore), grande interesse desta la lettura dei romanzi che compongono la cosiddetta trilogia sudamericana: *La luna nelle baracche*, *El loco*, *E venne il sabato*. Le vicende del *campesino* Pedro, del *loco* e dell'amica Vita/Belzebù che combattono per la dignità e i diritti di comunità indigene sfruttate e sottomesse coinvolgono e commuovono giovani lettori e adulti. Questi romanzi portano i ragazzi a riflettere su temi quali l'istruzione come riscatto e possibilità di affermazione della propria umanità, la solidarietà e la lotta comune e non violenta, il costo sociale dell'anticonformismo che comporta l'emarginazione e l'esclusione, l'incerta frontiera tra ragione e follia, la forza degli ideali, e costituiscono una lezione di umanità.

Moltissimi altri testi di Manzi: favole, leggende, narrativa o testi divulgativi non citati qui, sono proficuamente utilizzabili.

Dopo questa breve carrellata, si può arrivare ad una prima conclusione: l'opera narrativa di Manzi risulta tuttora valida ed attuale non solo per i temi universali, per il profondo messaggio di umanità che i giovani e giovanissimi

possono e devono recepire nella loro formazione, ma per il loro valore letterario. L'attualità e la ricezione dell'opera dell'autore è stata anche oggetto di una ricerca applicativa nell'ambito di un progetto riportato nel capitolo successivo.

3.5 “Leggere Alberto Manzi a scuola”, il progetto

Attualmente, una minore diffusione e distribuzione dei romanzi di Alberto Manzi (anche per i problemi editoriali che hanno puntellato un po' tutta la sua carriera di scrittore), spiega in parte il fatto che i suoi libri siano meno presenti nel panorama della letteratura per ragazzi. Permangono tuttavia esperienze molto significative di lettura ed analisi dei testi, nell'ambito delle scuole secondarie inferiori. Da citare a questo proposito lo studio della prof.ssa Rita D'Amelio che, a partire dalla sua ricerca teorica ma anche sperimentale sulla 'giovanilità' delle opere, ha analizzato la ricezione e l'attualità di libri per ragazzi, tra cui *La luna nelle baracche*, romanzo che ella considera un capolavoro della letteratura per ragazzi. Giudizio confermato anche dalle indagini svolte tra giovani lettori; nel suo *La lettura come esperienza* riporta le interessanti e positive osservazioni estrapolate dalle interviste con i ragazzi dopo la lettura del romanzo di Manzi. Numerose testimonianze di apprezzamento dei romanzi di Manzi sono anche le lettere dei giovani lettori inviate nel corso della sua carriera; alcune di esse sono riportate da Giancane in appendice alla sua monografia su Manzi.

A fronte dunque dell'enorme potenziale presente nel patrimonio narrativo e divulgativo di Manzi, ed alla luce dell'analisi intrapresa in questo lavoro, mi è sembrato opportuno passare ad una fase applicativa della ricerca secondo un protocollo che prevedeva la raccolta di dati quantitativi e qualitativi. Ho cercato dunque di osservare e raccogliere dati sulla ricezione di un *corpus* presentato nelle scuole o ad adulti partecipanti liberamente ad un questionario. Per realizzare questa fase empirica della ricerca, ho dunque elaborato il progetto *Leggere Alberto Manzi a scuola. Percorso didattico sulla narrativa di Alberto Manzi per ragazzi* che prevedeva interventi direttamente nelle scuole. Nell'a.s. 2016-17 ho proposto tale progetto a docenti e dirigenti scolastici di varie istituzioni¹³¹, accendendo così proficue collaborazioni e raccogliendo materiale investigativo (questionari, interviste) per un'analisi rigorosa della ricezione di Manzi e della sua attualità.

¹³¹ Le scuole coinvolte sono state: l'Istituto Comprensivo *Leonardo da Vinci* di Parigi (dalla scuola primaria al liceo), la sezione italiana del *Collège H. De Balzac* (Parigi), l'*École Élémentaire Vicq d'Azir* (Parigi), La scuola italiana di Madrid.

Avendo concordato prima gli interventi con i docenti di classe, ho proposto percorsi didattici diversi e flessibili in base alle disponibilità, ai bisogni ed agli interessi degli alunni. Il percorso ha ottenuto risultati positivi sugli alunni coinvolti sia dal punto di vista motivazionale sia dal punto di vista dello sviluppo di competenze trasversali e specifiche, come osservato dai docenti delle classi.

L'obiettivo generale degli interventi era quello di permettere ai giovani lettori di entrare in contatto con l'opera letteraria di un autore italiano ancora molto attuale nelle tematiche e nello stile. Le proposte didattiche, interdisciplinari, erano inoltre integrabili e coerenti con gli obiettivi della programmazione dei docenti i quali potevano utilizzare al meglio le attività realizzate; per i ragazzi è stata occasione di stimolo e di scoperta, di un'esperienza di lettura diversa ovvero per altri fini che quelli strettamente scolastici (in genere legati alla valutazione di risultati).

Gli obiettivi didattici specifici relativi all'educazione linguistica hanno mirato a sviluppare competenze anche trasversali di ascolto, comprensione e rielaborazione, in forma collaborativa, di testi soprattutto letti e raccontati. Gli obiettivi di seguito declinati sono stati articolati e dosati a seconda del livello e dell'età degli alunni. Si è trattato di:

- sviluppare la motivazione e il gusto della lettura;
- far conoscere un autore, la sua storia, la genealogia del testo letto;
- paragonare le diverse versioni editoriali anche negli aspetti linguistici (traduzioni in francese) e negli aspetti iconografici (illustrazioni);
- potenziare la capacità di attenzione;
- potenziare l'ascolto attivo;
- arricchire il lessico;
- incrementare le capacità di immaginazione, anticipazione e deduzione attraverso l'empatia per i personaggi e l'emozione suscitata dall'identificazione;
- prendere coscienza della differenza tra l'immaginario, la fantasia e la realtà;

-acquisire e potenziare (anche inconsciamente per i più piccini) il senso dell'ironia e della metafora;

-saper comprendere e rielaborare un intreccio narrativo nelle varie forme proposte (es: illustrazione, scrittura/riscrittura/ giochi di comprensione, drammatizzazioni da parte degli alunni di alcune scene), trasposizione della storia in altri linguaggi (fumetti);

-saper discutere sulle tematiche rilevate e coglierne il messaggio profondo.

Le attività proposte hanno inoltre perseguito obiettivi relativi all'educazione alla cittadinanza ed educazione artistica, come di seguito:

-saper realizzare un'illustrazione, un plastico, un collage (o altro artefatto usando altre tecniche);

-saper collaborare in gruppo per la realizzazione di una mostra in tutte le fasi: progettazione, installazione, animazione (per i ragazzi del liceo in alternanza scuola-lavoro);

-saper realizzare locandine per la conferenza relativa al progetto;

-saper realizzare un'intervista e un video tematico relativo al progetto.

A livello dei docenti, il progetto è inoltre stato un'opportunità per loro di realizzare attività interdisciplinari; ha costituito anche l'occasione di accendere forme di collaborazione e confronto nei diversi ordini di scuola in un'ottica di continuità che ha visto collaborare gli studenti più grandi con i più piccoli¹³².

Alcune delle attività proposte:

-breve presentazione (anche attraverso immagini) dello scrittore e di alcuni suoi libri in diverse edizioni (in francese e in italiano);

¹³² I liceali che hanno partecipato all'alternanza scuola-lavoro nell'ambito del progetto, hanno avuto anche il compito di fare da guida ai compagni della scuola elementare durante la visita alla mostra (ed alla biblioteca) nell'Istituto Italiano di Cultura.

-lettura di brani scelti perché particolarmente significativi per ricostruire la storia contenuta nei romanzi presentati in ciascuna classe;

-discussione guidata con gli alunni;

-proposte di lavoro di rielaborazione in forma collaborativa (lavoro per gruppi, tra pari, ecc.), ad esempio: illustrazione, scrittura/riscrittura/ giochi di comprensione, riordino di estratti, drammatizzazioni da parte degli alunni di alcune scene;

-lavoro autonomo per gruppi per la realizzazione di una locandina, di un video, di interviste, ricerca e raccolta di materiale (nel quadro delle ore dell'alternanza scuola/lavoro);

-discussione e analisi dei personaggi, dell'intreccio e dello sviluppo possibile (la lettura si arresta ad un punto strategicamente interessante per creare quell'attesa e quella curiosità nei ragazzi tanto cara all'autore). Anticipazione dei temi principali del romanzo.

-attività di rielaborazione in forma collaborativa (inventare la copertina, raffigurare il personaggio principale, immaginare e illustrare il seguito della storia da presentare ai compagni la volta successiva).

-seguito della lettura nella quale la tensione narrativa si scioglie e il finale scelto dall'autore viene rivelato;

-proposte di riflessione e rielaborazione (giochi di comprensione della storia);

-discussione e apertura ai possibili sviluppi ulteriori di letture personali e in classe;

-valutazione del percorso (orale e/o questionario).

-proposte di letture scelte dei seguenti romanzi:

classi prime: *Tupiriglio*

classi terze: "*Testarossa*"

classi quarta/quinta/CM2: “*Grogh, storia di un castoro*”

prima media/ 6ème: “*Orzowei*”

terzo liceo: “*La luna nelle baracche*”.

Altre piste interdisciplinari sono poi state proposte ai docenti per arricchire e approfondire la conoscenza della narrativa di Alberto Manzi. La classe coinvolta del liceo italiano ha partecipato con le attività realizzate, ad esempio, alla settima edizione (2017) del *Maggio dei libri*, campagna nazionale di promozione della lettura.

Il percorso progettuale è poi culminato nella giornata-evento realizzata presso l’Istituto italiano di cultura (IIC) di Parigi il 19 maggio 2017¹³³ nella quale per la prima volta degli alunni delle istituzioni scolastiche hanno potuto esporre i loro lavori e partecipare ad una *matinée* dedicata alle scuole. La giornata ha previsto poi una tavola rotonda¹³⁴ dedicata all’autore¹³⁵; l’affluenza e la soddisfazione del pubblico ha mostrato l’interesse che questa figura di uomo, maestro e scrittore, suscita ancora nella comunità franco-italiana.

Ai fini della raccolta di dati sulla ricezione dei testi letti in classe e per una valutazione dell’attualità di questi, ho predisposto dei questionari-interviste per gli alunni. I questionari rivolti agli alunni erano per la maggior parte composte da domande aperte. Le risposte relative sono state analizzate al fine di avere, a fianco ai dati numerici, soprattutto le riflessioni dei ragazzi.

Si è trattato dunque di un’indagine quantitativa e qualitativa insieme, tesa ad acquisire spunti di riflessione sulla questione della ricezione attuale dell’opera di Manzi, un campione su cui basare una riflessione sulla sua attualità. Dall’analisi di

¹³³Si veda in Appendice l’allegato relativo al programma.

¹³⁴ Una documentazione video della tavola rotonda è visibile nel seguente link:
https://www.youtube.com/watch?v=_CYSKmRwwG4&feature=youtu.

¹³⁵ I partecipanti alla tavola rotonda erano: il prof. Christophe Mileschi, la prof.ssa Tania Convertini, la vedova Sonia Boni e la figlia Giulia Manzi, autrice del libro *Una vita tante vite* sulla vita del padre, la responsabile del Centro Studi Alberto Manzi, la dott.ssa Alessandra Falconi. Nel corso del dibattito si è data lettura inoltre di alcuni brani tratti da *E venne il sabato* da parte dell’attore Cesare Capitani.

questi dati molti sono gli spunti possibili di natura squisitamente psicopedagogica e didattica. Per la pertinenza di questo lavoro interessa soprattutto rilevare i dati relativi all'apprezzamento dell'intervento effettuato e dunque della lettura dei testi proposti che, nella quasi totalità, sono stati giudicati interessanti e stimolanti da parte degli alunni. Sono altrettanto interessanti le osservazioni e le motivazioni fornite dai ragazzi stessi sulla storia, sullo stile, sui personaggi, nonché le risposte relative ai motivi per i quali consiglierebbero eventualmente i libri di Manzi. Leggendo le risposte emerge in generale una certa capacità di riflessione e metariflessione sulla lettura narrativa da parte degli alunni; ad esempio tra chi ha affermato di non consigliarne la lettura, diversi hanno giustificato questa risposta adducendo la loro preferenza per un genere narrativo diverso (soprattutto il *fantasy*). Inoltre sulla scelta delle scene più interessanti (e quelle meno gradite) e sui personaggi preferiti, le risposte mostrano una varietà di osservazioni che riflettono lo sviluppo di un pensiero critico autonomo. A fronte di una maggioranza che individua nel protagonista della storia il personaggio preferito (mostrando così la forza del processo identificativo), le motivazioni date differiscono. I giovani lettori che hanno infatti individuato in *Grogh* il personaggio preferito, hanno giustificato la loro scelta sottolineando le diverse caratteristiche del castoro che costituiscono per ciascuno un elemento attrattivo: la forza, l'eroismo, l'intelligenza, il coraggio. Questa ultima qualità è stata scelta come elemento principale da una maggioranza; in un caso un ragazzino l'ha anche motivata: «Ho ammirato Grogh perché io non avrei mai avuto il suo coraggio di fare quello che ha fatto». Altri lettori hanno considerato Grogh personaggio da preferire perché «gli succedono tante cose interessanti» o «perché vive tante avventure»: la scelta ricade in questo caso sul castoro in quanto protagonista ovvero nel suo ruolo di 'attante'.

Anche per quanto riguarda *Orzowei*, la preferenza nei confronti di Isa è stata motivata dalle qualità del personaggio: Orzowei è ammirato per i suoi sentimenti, per il suo coraggio, perché «coerente infatti non si è scoraggiato fino alla fine». Anche in questo caso ci sono state risposte relative al fatto che, essendo il personaggio che agisce e «vive in tutta la storia fino alla fine», viene riconosciuto come protagonista.

Altri personaggi secondari inoltre sono stati scelti da alcuni sia perché individuati come elementi narrativi significativi ('attanti'), sia per motivi extratestuali ed idiosincratici («mi piacciono i lupi» ad esempio). Diversi giovani lettori hanno indicato Pao come personaggio preferito motivando la scelta con le qualità del boscimane e con il ruolo che ha nell'intreccio. Le motivazioni indicate sono legate alla personalità dell'uomo (gentile, dolce, accogliente, paterno) ma anche ai suoi comportamenti nei confronti di Isa: «l'ha accudito, ha avuto fiducia di uno straniero», «l'ha accolto», «l'ha aiutato a migliorarsi». Già queste interessanti osservazioni mostrano l'attualità del romanzo provando la buona ricezione della tematica del razzismo da parte dei ragazzi.

Se la maggioranza dei giovani lettori ha apprezzato anche il finale (o comunque accettato) anche il finale tragico, per alcuni questo ha invece determinato il loro giudizio negativo sull'opera complessiva. Di questo aspetto ne era ben cosciente anche Alberto Manzi che spiegò le motivazioni della scelta di finali drammatici, inusuali nella letteratura per l'infanzia più incline alla funzione consolatoria della letteratura attraverso il lieto fine.

Pur se in maniera adeguata al livello di età, diversi alunni inoltre hanno espresso giudizi e riflessioni sulla morale, sull'insegnamento, sul messaggio dei romanzi.

Per quanto riguarda inoltre la ricezione del romanzo *E venne il sabato*, ho realizzato un questionario-intervista specifico *on line*¹³⁶ e l'ho inviato ad un campione di persone scelte in base alla loro disponibilità ed al criterio di una certa eterogeneità dei profili. L'intervista ha riguardato 7 uomini e 10 donne tra cui 1 giovane tra i 15 e i 20 anni, 1 tra i 21 e 30, 2 tra i 30 e i 50 e 13 persone oltre i 50.¹³⁷

¹³⁶Di seguito il link all'indagine on line:

<https://www.surveymonkey.com/survey/d/S8P4I5G9N5N9W1A6Att>

¹³⁷ Si trattava di 2 studenti, 8 salariati, 4 pensionati, 1 libero professionista e 2 "altro" (professione non dichiarata; poiché non si trattava né di disoccupati, né di operaie, agricoltori, ecc) di cui 12 laureati, 5 diplomati e 1 licenziato (scuola media). Anche nei gusti e attitudini di lettura c'era una certa varietà:

La maggior parte degli intervistati ritiene che il romanzo si possa consigliare a tutti, 6 pensano che sia adatto agli adulti e 2 ai ragazzi. La stragrande maggioranza ha letto il libro dopo il 2015 (75%), su consiglio di qualcuno (68,8%); 3 persone lo conoscevano già come scrittore avendo letto altri libri mentre 5 conoscevano Manzi come personaggio televisivo, 1 ha visto una pubblicità, le altre dichiarano di essere state consigliate. L'81,3% non aveva letto altri suoi libri. Tra chi ne aveva già letti: 2 avevano letto *El loco* e *La luna nelle baracche* per la trilogia; inoltre 8 avevano letto *Orzowei*, 8 *Grogh*, 1 *Il filo d'erba*, 6 dichiarano *Altro* di cui 1: sì, ma non ricordo, 1 *Gugù*.

La stragrande maggioranza (87,5%) ritiene che il libro sia da consigliare; in particolare 13 lo ritengono molto interessante, 3 abbastanza interessante e 1 solo poco interessante.

Nella parte qualitativa dell'indagine sono state poste domande aperte tese a testare la ricezione del romanzo rispetto a diversi elementi. Le riflessioni richieste riguardavano diversi elementi quali l'intreccio, lo stile, le tematiche sia nel contesto evocato dal romanzo che nella loro possibile generalizzazione. Le osservazioni, sintetizzate e compattate¹³⁸ costituiscono un ventaglio interessante delle opinioni dei lettori su questioni specifiche relative al romanzo. La maggior parte di essi peraltro ha risposto che ritiene il messaggio contenuto nel romanzo come avente una valenza universale.

In conclusione si può considerare che dall'indagine emerge un giudizio positivo: su 17 intervistati infatti, solo 1 lettore ha dichiarato di non aver apprezzato il libro, considerato troppo «di parte». Alcune risposte propongono spunti critici interessanti che danno conto dell'attualità del romanzo di Manzi. Sono tuttavia ben cosciente dei limiti dell'indagine condotta su un ristretto numero di lettori.

Questa raccolta di dati ed osservazioni, unitariamente all'analisi del *corpus* contenuta nella seconda parte di questo lavoro e l'analisi comparata con le traduzioni

13 persone dichiarano di leggere più di 10 libri all'anno, 1 legge tra 6 e 10 libri e 3 tra 1 e 5; di questi 9 solo narrativa e 8 narrativa e saggistica.

¹³⁸Si veda allegato specifico in Appendice.

francesi realizzata nella terza parte potrebbe essere anche utile a fini didattici come supporto a docenti (ma anche a genitori, bibliotecari, figure educative che fungano da intermediari eventualmente tra i giovani lettori e i testi di questo autore) o semplicemente al pubblico in generale che volesse scoprire o riscoprire l'opera di Manzi.

SECONDA PARTE

1. Analisi del corpus: *Grogh, storia di un castoro*

Grogh, storia di un castoro viene pubblicato per la prima volta nel 1950 da Bompiani, in versione cartonata e poi tascabile nel 1961¹.

Il romanzo è stato rieditato in tempi più recenti, nel 2011, in abbinamento al quotidiano *Corriere della Sera*² e incluso al n°57 nella collana *Classici dell'Avventura* che prevedeva, nel piano dell'opera, la pubblicazione di settanta classici tra cui anche *Orzowei*, dello stesso autore³. In quarta di copertina l'*abstract* recita:

Grogh è un castoro impavido sempre pronto a difendere la sua tribù dalle tante avversità che lo insidiano. Ma il coraggio non basta ad allontanare il nemico più feroce: l'uomo. Una storia sul coraggio e la libertà nata in un carcere minorile. Premio Collodi 1950.

In seconda di copertina qualche informazione sull'autore (le sue opere e l'origine del romanzo) è condensata in sei righe. In questa ristampa infatti non sono più presenti le pagine di introduzione a cura dell'autore. Il volume è però corredato dalla postfazione di Antonio Faeti, nella quale egli traccia il contesto sociale e culturale vissuto come giovane lettore del romanzo prima e come maestro poi e che fa da sfondo al panorama della letteratura per l'infanzia dell'epoca.

L'umanismo di Manzi emerge già in modo evidente da questo romanzo di esordio nel quale la scelta della finzione narrativa è basata sull'antropomorfizzazione di animali e sulla personificazione degli elementi inanimati, comune a molta narrazione per l'infanzia. Da Esopo in poi, la tradizione fiabesca accoglie da sempre personificazioni di animali domestici o selvatici, per confluire nei romanzi della

¹ Edizione per il Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani, Sonzogno, Etas, S.p.A., Milano.

² Pubblicazione on Edizione speciale su licenza per il *Corriere della Sera*. Alberto Manzi, *Grogh, storia di un castoro*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2011. Le illustrazioni sono sempre quelle originali di Sergio Toppi.

Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas.

³ Gli altri autori italiani inclusi nel piano editoriale sono: Salgari (12 opere), De Amicis (*Cuore*), Collodi (*Le avventure di Pinocchio*) e Vamba (*Il giornalino di Gian Burrasca*).

letteratura per l'infanzia, con l'esempio più celebre in Italia del Grillo Parlante e del Gatto e la Volpe del collodiano *Pinocchio*⁴. Un altro celebre esempio nella letteratura per l'infanzia nostrana è *Ciondolino* di Vamba⁵, opera di cui Manzi deve senz'altro aver subito il fascino se non altro per la scelta dell'ambientazione: il mondo delle formiche, e il messaggio formativo legato all'importanza di collaborare in una comunità come quella del formicaio, metafora della comunità umana. Anche nell'ambito della letteratura straniera di cui Manzi si era anche impregnato, non mancano esempi importanti di antropomorfismi celebri, basti citare *Il libro della giungla*, uno dei suoi romanzi preferiti di cui aveva curato la traduzione e la riduzione⁶. Scrive Antonio Faeti a questo proposito, nella sua postfazione:

Quando apparve per la prima volta, nel 1949, *Grogh* doveva fare i conti con le regole, non scritte ma evidentissime, della letteratura "animalista", ricca di infiniti contributi, da Fedro a Walt Disney, che, in secoli e secoli di apparizioni, avevano creato un pubblico che chiedeva loro saggezza, divertimento, buoni esempi, stranezze, carnevalizzazione, informazione. Dopo le "sinfonie allegre" disneyane, così come dopo il Brutto Anatroccolo della Danimarca, o dopo le creature spassose del Vento tra i salici di Grahame, doveva risultare quasi impossibile, a un giovane scrittore, proporre credibilmente qualcosa di nuovo. Manzi ha vinto la scommessa utilizzando tutto il suo coraggio, tutta la sua virile e severa dolcezza che era nel suo carattere⁷.

In questa ottica è possibile collocare *Grogh* tra due generi: il romanzo animalista antropomorfo tradizionale in cui gli animali simboleggiano gli umani come in *Le Roman de Renard* ed il moderno romanzo animalista come *Black Beauty* di Anna Sewell.

In *Grogh* l'antropomorfismo è inserito in un contesto apparentemente paradossale nel quale la colonia dei castori rappresenta l'umanità che evolve e si adatta lottando per la sopravvivenza, sulla base di un'etica profondamente umana, mentre gli uomini-personaggi del romanzo rappresentano gli antagonisti, gli

⁴ Manzi aveva tradotto *Il libro della giungla* di Kipling, nel quale il cucciolo d'uomo, Mowgli, è allevato dalla pantera Bagheera e diventa amico dell'orso Baloo, incontrando poi molti altri animali-personaggi prima di ritrovare il villaggio degli uomini. Peraltro Manzi deve aver avuto la reminiscenza dell'appellativo di "ranocchetto" quando Mamma Lupa chiama affettuosamente Mowgli in *Il libro della giungla*; allo stesso modo El loco apostrofa l'orfanello nell'omonimo romanzo.

⁵ Il romanzo di Luigi Bertelli pubblicato sotto lo pseudonimo di Vamba viene pubblicato da Bemporad & figlio (Firenze) nel 1895

⁶ A cura di A. Manzi vengono pubblicati due volumi nel 1957: *Il libro della giungla* e *I racconti della giungla* (entrambe riduzioni di *The jungle book*), per la collana: "Opere di Kipling". Sempre per la stessa collana de La Scuola Editrice di Brescia, Manzi aveva anche curato il volume *Storie proprio così "Rudyard Kipling"*, riduzione di *Just so stories for little children* dello stesso autore.

⁷ Faeti, A., *Maestri e castori*, postfazione di *Grogh, storia di un castoro*, BUR Ragazzi, Rizzoli, Milano 2011.

oppressori, i predatori. Si può più facilmente accostarli agli altri predatori animali quali il lupo, la linca, ecc. piuttosto che ad esseri dal comportamento umano. In realtà i predatori animali per Manzi possono essere feroci ma non ‘cattivi’ poiché fanno parte del ciclo naturale e della legge di sopravvivenza della natura; gli uomini, al contrario, si comportano spietatamente e ferocemente, mossi dall’avidità e dall’ingordigia del possesso quasi per rappresentare il mondo capitalistico che si troverà nella trilogia sudamericana nelle figure dei “signori della terra” o delle compagnie minerarie.

L’origine del romanzo e la sua analisi porta a considerare *Grogh* come un’allegoria della condizione umana, ispirata all’esperienza di Manzi maestro. La storia esemplare di un gruppo di castori alla ricerca del posto dove stare, liberi dalla paura e dalla necessità della fuga alla quale li spinge l’Uomo predatore, assomiglia alla condizione dei ragazzi del carcere minorile Gabelli, i primi alunni di Alberto Manzi. Ragazzi braccati, che aspiravano ad uscire da una situazione di costrizione, che avevano bisogno di qualcuno che credesse in loro, che desse fiducia a ciascuno di essi, facendoli sentire parte di un gruppo capace di solidarietà e amicizia. Il maestro Alberto, con il suo ostinato e quotidiano lavoro di valorizzazione e alfabetizzazione, portò ai ragazzi molto più che l’insegnamento dell’alfabeto fine a se stesso. Insegnamento che i minori in carcere rifiutavano fortemente in una prima fase, sfiduciati e disinteressati per ciò di cui non capivano l’importanza né il legame con le loro difficili vite. Manzi riuscì a trasmettere loro l’importanza dell’appropriazione degli strumenti culturali per riscattarsi e rendersi protagonisti del proprio destino. Riuscì in questo intento con diversi espedienti pedagogici e strategie didattiche tra cui la creazione della storia del castoro come ricorda Roberto Farnè riportando le parole di Alberto Manzi:

Un giorno in cui ero più disperato del solito -dice Alberto Manzi- cominciai a raccontare, inventandomela, una storia di castori che cercavano la libertà: con mia grande meraviglia, i ragazzi cominciarono ad aguzzare le orecchie e a fare silenzio. Il giorno dopo mi chiesero il seguito. E così via per mesi interi⁸.

Per il coinvolgimento emotivo che suscita e la potenza della scrittura, *Grogh* va oltre la semplice allegoria della condizione emblematica dei giovani prigionieri

⁸ Tratto da *Alberto Manzi. L'avventura di un maestro* di Roberto Farnè, BUP, Bologna, 2011, p. 18.

alunni di Manzi, per abbracciare la condizione umana universale. Gli stessi temi si trovano infatti, in diverse forme e contesti narrativi, nei suoi successivi romanzi, volti appunto a far partecipare il lettore alla lotta di riscatto di un gruppo, di una comunità sfruttata, perseguitata, attraverso l'identificazione con un personaggio-chiave, un capo-guida dalla funzione di sensibilizzare le coscienze.

L'umanesimo manziano emerge inoltre nella scelta di temi che si possono identificare o legare all'espressione di valori quali il desiderio di libertà, di pace, l'importanza della solidarietà e della forza del gruppo, del pensiero critico. Il valore della pace non esclude la lotta anche se essenzialmente basata sulla non violenza; le decisioni comunitarie, spesso legate al rispetto delle tradizioni, non escludono le discussioni a fronte di diverse opinioni e dell'importanza appunto dell'originalità di pensiero. Nella sua lettura sociale di *Grogh*, Giancane definisce l'umanesimo di Manzi con la sua concezione della centralità dell'uomo nella sua interezza, dalla sopravvivenza biologica ai fattori culturali e etici, inserito nel suo ambiente culturale e naturale:

Manzi ha al centro dei suoi interessi l'uomo, tutto l'uomo, e l'uomo è animale politico e contemporaneamente lotta per la sopravvivenza e vive secondo determinati valori etici⁹.

In questo senso *Grogh* è la storia della lotta e dell'evoluzione dell'uomo, tra il dramma individuale e la speranza collettiva, nelle sue costruzioni politiche quali la democrazia, le tradizioni, i valori da seguire, le scelte individuali e comunitarie da effettuare, ma anche nel suo rapporto con la natura e le sue risorse. L'ambiente naturale non fa solamente da sfondo alla vita dei castori ma rappresenta la dimensione in cui l'uomo si muove e interagisce con gli altri esseri viventi e con gli elementi; si può però affermare che *Grogh* è un romanzo anche ambientalista dalle tematiche ecologiche. Se il centro dell'interesse per Manzi è senz'altro l'uomo, questi non è mai rappresentato al di fuori delle interazioni con l'ambiente naturale ed artificiale in un dinamismo biunivoco che lo responsabilizza anche nei confronti delle risorse naturali e della Terra.

⁹ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano 1975, p.41.

La pace anelata dalla comunità dei castori e minacciata continuamente dall'avidità umana non è in contraddizione con la lotta ma ne è piuttosto la spinta, la ragione primaria. Se in un primo tempo infatti la colonia sceglie la fuga, di fronte alla nuova massiccia minaccia dell'uomo sterminatore, un gruppo di castori, tra i quali Grogh, eroico protagonista pronto al sacrificio estremo, si organizza per affrontare lo scontro. Si tratta evidentemente di una battaglia impari: i castori, nel tentativo di fermare e contrastare i cacciatori per dare il tempo al resto della colonia di avanzare e mettersi in salvo, danno colpi di coda contro le imbarcazioni degli uomini, muniti di fucili. I castori della storia aspirano dunque a vivere la loro vita pacificamente ma sono pronti ad affrontare l'impetoso nemico, combattendo con ardore. Nel passaggio relativo all'incontro con El l'alce, ferito dagli uomini, Grogh quando: «Il vento gli portò l'odore di chi avanzava –l'uomo- ...Sentì il sangue pulsargli con forza nelle vene, mentre nello stesso tempo un tremito avvinceva il suo corpo». L'autore ci spiega poi nel paragrafo successivo che: «Non era pauroso Grogh, ma era avverso per natura alla carne e al sangue. Mai aveva combattuto, se non per salvare la sua esistenza»¹⁰.

Ritroviamo nella descrizione della personalità di Grogh relativamente alla violenza, l'esperienza esistenziale e le convinzioni personali dell'autore, reduce di guerra e maestro di scuola dagli intenti pedagogici volti a formare le generazioni future in un clima di pace, convivenza civile, spirito critico, perché siano capaci di rifiutare e contrastare altri eventuali conflitti bellici.

Nella scelta dei termini «carne e sangue»¹¹ c'è la volontà dell'autore di non omettere la crudeltà della violenza, di renderne la dimensione corporea; emerge insieme il naturalismo e la forza espressiva della metonimia, scelta lirica di condensare nei termini carne e sangue tutto il vissuto violento e drammatico che l'autore ci lascia immaginare. Il riferimento autobiografico che si può rintracciare nella figura del personaggio Grogh è legato alla recente esperienza di combattimento durante la seconda guerra mondiale di Manzi. Egli infatti si dovette confrontare con

¹⁰ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro* ed Bompiani, Milano 1982, p. 29.

¹¹ Anticipiamo qui che i brani che contengono riferimenti al sangue vengono tagliati dai traduttori nella versione francese come si vedrà nella terza parte di questo lavoro.

la violenza degli scontri e con la lotta alla sopravvivenza; come molti altri in quei tristi anni cercò di conservare e coltivare quel senso di umanità e di solidarietà che sembravano persi nel contesto storico drammatico delle deportazioni, delle guerre civili, dei totalitarismi, delle invasioni.

Se l'autore aborrisce la violenza, non esita però a creare contesti narrativi in cui essa emerge con la forza e la disperazione di chi lotta contro l'usurpatore o, in questo caso, l'uomo-cacciatore.

Ma la violenza riguarda infatti anche le forze della natura, a volte inevitabilmente distruttrici e pericolose e alle quali i personaggi fanno fronte con una lotta per la sopravvivenza fatta di resistenza e strategia collaborativa. Le meravigliose pagine che descrivono la battaglia fra Tarlai il fuoco e Janki la pioggia sono un esempio di lotta fra forze della natura contrastanti, in balia delle quali si trovavano i castori, gli altri animali e le piante, nel tentativo disperato di sopravvivere anche dopo la distruzione della foresta. Le forze della natura, anche quando esprimono tutta la loro violenta capacità distruttiva, non sono però spinte mai da altro che non dipenda dall'essenza stessa della loro natura. Così Hugh il lupo, nemico dei castori e degli altri animali della foresta, mette in atto le sue terribili strategie di caccia e uccide i cuccioli e i castori isolati che escono dalla diga a far provviste durante un inverno dominato da Karlai, il gelo. Ma anche dopo aver gridato e inviato 'frasi di vendetta', i castori sanno che «È la legge di Ner: chi ha fame può uccidere»¹². Grogh, pur non discutendo il principio della lotta alla sopravvivenza (e come potrebbe, facendo parte anche lui della catena della vita?), non accetta supinamente il destino ma tenta di affrontarlo. La teoria dell'evoluzione di Darwin, studiata approfonditamente dall'autore di *Grogh* è qui evidente nella concezione della presenza, nello stato di natura, sia della competizione che della cooperazione. Manzi, scrittore e biologo, mette in scena le relazioni naturali tra gli esseri viventi ben comprendendone i legami e volendo stimolare nei lettori una forma ibrida ma efficace di comprensione scientifica e empatia narrativa¹³.

¹² *Ivi*, p. 61.

¹³Questo aspetto verrà approfondito nel capitolo dedicato agli scritti divulgativi di Manzi.

In vari passaggi del racconto, Grogh manifesta una particolare capacità di pensiero creativo, trovando soluzioni insolite, mai tentate da nessun altro castoro prima di lui. Si trova per questo a volte in disaccordo o comunque a dover discutere con gli altri e con il consiglio degli anziani. Egli è pronto ad accettare le decisioni democraticamente prese nel Consiglio degli anziani, anche quando queste sono contrarie alle sue argomentazioni, ma soprattutto riesce con la sua logica, la sua inventiva, il suo coraggio e lo spirito di intraprendenza a convincere gli altri per attuare piani di salvataggio anche estremi, come nel tragico finale. *Grogh* mette insieme la capacità nel far riflettere i suoi compagni (anche gli anziani normalmente considerati più esperti), e quella di stimolare negli altri la scoperta di valori quali il coraggio e la solidarietà e di suscitare comportamenti nuovi e coerenti con tali valori. Attraverso il dialogo con El l'alce, al quale chiede aiuto per eliminare Hugh il lupo, ad esempio, emerge questa logica maieutica con la quale riesce a convincere e far provare empatia e solidarietà nell'animale, spaventato all'idea di dover affrontare nuovamente il terribile predatore che già lo aveva ferito:

“Hugh, il lupo...” per la seconda volta Grogh fu interrotto, e questa volta dal tremare di El.
“È lui” riuscì appena a mormorare l'alce, “è lui che...”
“Sì”
“Grogh, non posso aiutarti. Vedi: soltanto a sentirlo nominare tremo come Sgnif, la foglia, quando Laff la scuote”
“Eppure qualche volta l'affronti”
“Solo quando attacca i miei cuccioli”
“Molti piccoli castori sono stati uccisi. Se tu non mi aiuti, molti altri moriranno. Ascoltami El.”
Grogh parlò a lungo, poi scesero insieme al villaggio¹⁴.

Questo tipo di dialogo in cui il protagonista, dopo aver a sua volta preso coscienza, è capace di suscitare un pensiero critico e di far trovare la forza del riscatto, sarà poi sviluppato ampiamente nei successivi romanzi di Manzi, particolarmente quelli della cosiddetta trilogia sudamericana. È questa una caratteristica che si riferisce anch'essa all'*Essere Uomo* di Manzi¹⁵ e soprattutto al suo essere maestro. Peraltro il dialogo maieutico¹⁶ espresso nella sua narrativa, è assunto a strategia didattica in Manzi insegnante per il quale la discussione suscitata dal maestro serve a stimolare il pensiero critico negli alunni, protagonisti del loro

¹⁴ *Ivi*, p. 69.

¹⁵ Il riferimento qui è anche alla raccolta di poesie postuma *Essere Uomo* di Manzi già citata.

¹⁶ Per un approfondimento sulla maieutica nell'opera di Manzi si veda il capitolo 9.

percorso di apprendimento. La sua concezione pedagogica, che ha impregnato senza dubbio anche le sue opere letterarie, emerge inoltre come esempio estremo di una vita votata agli altri, alla loro crescita sia come individui che come comunità secondo la convinzione «Ogni altro sono io» esplicitamente espressa nel romanzo *E venne il sabato*.

Già in *Grogh* troviamo questo senso di appartenenza totale del singolo alla comunità, che sia la colonia dei castori, o una più ampia armonia naturale dell'insieme dei viventi o infine l'appartenenza dell'uomo all'Umanità. Questo tema traspare ad esempio nel passaggio in cui Grogh incontra l'alce per chiederle aiuto; il dialogo infatti inizia con il castoro che sollecita l'aiuto di El il quale non comprende inizialmente la spinta del castoro a farsi carico di una minaccia che non lo tocca personalmente:

“La colonia è in pericolo e tu puoi salvarla”

“Chi ti minaccia, Grogh?”

“La colonia è...”

“Ma a “te”, chi ti minaccia?” insisté El, calcando sul “te”.

“Chiunque minaccia la colonia, minaccia Grogh; chiunque uccide la colonia, uccide Grogh”

“Parla allora”¹⁷.

Grogh è destinato ad una missione per lui fatale ma decisiva per la sopravvivenza del gruppo, e ciò grazie alle proprie capacità che utilizza altruisticamente per il bene della collettività, in una visione olistica della comunità.

Il tema della diversità salvifica per la comunità costituisce anche un *leitmotiv* di altri romanzi di Manzi¹⁸. In *Grogh, storia di un castoro*, questo appare già nella descrizione del protagonista. Grogh è brutto esteticamente rispetto agli altri castori ma forte e soprattutto: «egli emergeva sugli altri per l'intelligenza»¹⁹. A Manzi sta a cuore senz'altro l'approccio etologico, ovvero la fedeltà scientifica alle leggi di

¹⁷ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro* ed Bompiani, 1982, Milano, p. 69.

¹⁸ *Orzowei* è diverso per il colore della pelle e le origini, *El Loco* per la sua lucida follia, Pedro in *La luna nelle baracche* è diverso dagli altri *campesinos* perchè rifiuta la coca, sa leggere e scrivere, tanto per citare solo alcuni esempi.

¹⁹ *Grogh, storia di un castoro* ed Bompiani, 1982, Milano, p. 11.

natura per le quali generalmente il più forte ha il comando del branco. Ma la valenza umanistica prevale, cosicché il valore più importante risulta quella che si potrebbe chiamare un'intelligenza etica, capacità di riflessione impiegata per il bene comune della colonia, alla cui volontà anche il più forte è sottoposto. Grogh sa usare le sue capacità per affrontare lealmente i problemi, solidarizzando con i compagni e proteggendo i più indifesi. Esaurito il suo compito di guida del gruppo per sfuggire al pericolo dei cacciatori, Grogh viene deposto dalla sua funzione di leader provvisorio dalla stessa comunità che non ha più necessità di organizzarsi con un capo. Si tratta dunque di una funzione temporanea e democraticamente scelta, una sorta di servizio prestato alla colonia, basato sull'autorevolezza più che sull'autorità. Molto simile in questo alla figura dell'*alcalde* nelle comunità sudamericane della trilogia sudamericana. Alla figura del capo nei romanzi di Manzi, Giancane ha dedicato un intero capitolo del saggio sopracitato nel quale sottolinea la figura di «capo carismatico»²⁰ al di là delle figure di capo tradizionale, basato sulle norme di successione e spesso basate su pregiudizi di nobiltà e di stirpe o di capo burocratico, scelto in base «a criteri puramente produttivi» a cui fa riferimento la psicologia sociale. Nelle comunità delineate da Manzi, il senso della democrazia e la ricerca dell'autonomia spingono al riconoscimento di un capo «dalla coscienza civile altissima», dal comportamento integrativo e non direttivo, capace di creare un'atmosfera armoniosa e di tolleranza che viene riconosciuto, apprezzato e stimato per queste sue qualità. Quasi un capo funzionale –la funzione del capo è temporanea nella comunità dei castori- ma non nel senso tecnocratico quanto nella sua essenza valoriale e umanista. Egli deve anche «possedere facoltà mentali non comuni» come sottolinea Giancane:

Come si conviene in un'autentica società democratica, sono le qualità individuali che contano. L'anzianità vale nei periodi di pace, quando occorre più saggezza che prontezza nell'agire, ma quando la società è in pericolo il comando è affidato all'elemento più valido²¹.

²⁰ La definizione di leader carismatico in questa analisi corrisponde alla definizione di Max Weber secondo cui un leader carismatico esercita un potere legittimato sulla base delle sue eccezionali qualità personali o la dimostrazione di straordinario acume e successo, che ispirano lealtà ed obbedienza tra i seguaci. Giancane, *op.cit.* pp.87-98.

²¹ *Ivi*, p.93.

La vita della colonia dipende dallo stretto legame tra i suoi membri e dalle loro decisioni, discusse e ragionate come in una comunità umana che discute democraticamente un problema, affrontando vincoli e difficoltà, ma cercando sempre di basarsi su valori condivisi.

La scelta di Manzi di porre il protagonista al servizio della comunità, fino al sacrificio estremo, è senz'altro un elemento fortemente originale nel panorama della letteratura per l'infanzia nel quale il classico lieto fine trasporta i giovani lettori nel mondo fantastico nel quale, magicamente, i buoni trionfano sempre. Anche Manzi immerge il lettore in un ambiente di fantasia, pur se estremamente preciso nelle descrizioni naturalistiche; in questo mondo però gli animali vivono le stesse paure, sofferenze e imprese dei perseguitati tra gli uomini, in un antropomorfismo realistico ma impregnato di poesia. Al finale drammatico si contrappone comunque il riscatto e la speranza per la comunità intera di un mondo migliore, più libero, anche se a prezzo di grandi perdite, tra cui la vita del protagonista. La libertà e la lotta per la dignità hanno un prezzo che i personaggi delle storie di Alberto Manzi non esitano a pagare. Il castoro, come altri protagonisti dei romanzi di Manzi: Isa in *Orzowei*, Pedro in *La luna nelle baracche*, il Commissario in *E venne il sabato*, assolve nella narrazione «un ruolo catartico e identificatorio»²², simbolo della lotta di tutta una comunità, di tutta un'umanità diseredata in cerca di un riscatto o anche solo di «un po' di giustizia, almeno un pò di quella giustizia che spetta ad ogni uomo»²³, come richiede Don Rodas, ucciso anch'egli per aver reclamato e invocato la giustizia sociale per la comunità a lui affidata.

Riguardo a Grogh, Giancane osserva:

Grogh, capro espiatorio di una situazione di non equilibrio...ha la bellezza di un eroe tragico greco, che si assume l'arduo compito di eliminare il disordine, di ricreare l'armonia turbata, compito che assolve sacrificando la propria vita²⁴.

Citando Frazer, lo studioso commenta e riferisce l'interpretazione dell'autore su:

²²Ivi, p.87.

²³Manzi, *La luna nelle baracche*, Salani, Milano 1996, p.105.

²⁴Ivi, p.92.

la morte scenica dell'eroe come il ripetersi, naturalmente simbolico, degli antichi riti di purificazione; il protagonista che muore compie la propria ideale missione, o appena dopo averla compiuta, assume, perciò, una grande funzione catartica: la tragedia (nel nostro caso il romanzo) restituisce vitalità agli spettatori (nel nostro caso i lettori), eliminando le tensioni, le emozioni, le passioni della vita sociale. In questo ambito la morte di Grogh è necessaria, in quanto purificatrice della tensione che ha provocato nel racconto (e che provoca nella vita reale) la lotta per sopravvivere, la voglia sempre presente e ineliminabile di emergere sull'altro²⁵.

Il lettore moderno subisce il *pathos* della dimensione dei sentimenti nelle vicende dei castori e di Grogh, vivendo la catarsi di una purificazione del male e del dolore attivata attraverso l'identificazione con il personaggio. Un'esperienza catartica per i giovani lettori riconducibile a quella del pubblico teatrale delle antiche tragedie greche come teorizzato da Aristotele nella *Poetica*.

Se in *Grogh* c'è il senso di una religiosità laica, come negli eroi delle tragedie greche, c'è anche:

un senso arcano del destino: la domanda senza risposta di Grogh: "Perché? Perché tutto questo?" è il desiderio prorompente di voler credere a una legge di necessità cosmica che non abbia nulla a che vedere con la legge irrazionale del caso²⁶.

Grogh, capo occasionale e democraticamente scelto, agisce armonizzando i contrasti nel tentativo di far crescere collettivamente la comunità condividendone le decisioni fino alla scelta individuale e fatale del sacrificio estremo compiuta per il bene del branco. Superando la decisione della maggioranza, il castoro, in un gesto meditato rapidamente, quasi un istinto di intelligenza etica, si sacrificherà per agevolare la fuga dei suoi compagni²⁷, lasciando in eredità ai suoi un esempio di dedizione totale e un'indicazione per la vita futura che si prospetta diversa perché richiederà l'adattamento da una nuova situazione ma sempre nel segno della libertà.

L'acme della partecipazione emotivo-catartica è raggiunto: Grogh è il capo, protagonista e vittima del romanzo, è il personaggio totale di Manzi....In senso lato la sua tragedia è la tragedia e la speranza della comunità che lo ha fatto capo e in lui si è identificata; la vanità o la gravidanza sta nei posteri, in quello che conserveranno gelosi e garanti la tradizione e la vita, la sopravvivenza dei valori che non muoiono con l'eroe, ma che anzi l'eroe esalta con la sua morte tragica²⁸.

²⁵ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano 1975, p.92.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p.92

²⁸ *Ivi*, p.94

Grogh è un castoro speciale nella comunità ed è «il Caso che l'aveva fatto così. Ci si può d'altra parte lecitamente interrogare sul concetto di *Caso* che, secondo Giancane, riveste in Manzi una dimensione quasi religiosa, come sottolineato dall'uso della maiuscola. La natura nel romanzo, pur rispondendo alle dure leggi della lotta per la sopravvivenza, è intrisa in effetti di animismo. Il critico rileva che che si può identificare il Caso con un'energia intelligente e suprema che ha fatto sì che Grogh sia il migliore tra gli altri castori: «Grogh sa di essere il migliore degli altri castori, sa di avere profonda percezione e rapidità d'azione, acuta intelligenza e abilità motoria, ma riconosce che ha poco merito in questo». E, soprattutto, queste abilità gli servono per mettersi al servizio degli altri.

I temi di questo primo romanzo di Manzi sono molteplici e si intrecciano nel racconto della storia di Grogh e della colonia di castori alla quale appartiene, esposti di seguito.

Già nell'*incipit*, in *medias res*, Manzi immerge il lettore nel pieno dell'azione, secondo il suo tipico stile: Grogh, seguito dal gruppo, è da giorni alla ricerca disperata di un nuovo posto dove fondare il villaggio. In questo percorso attraverso la foresta il gruppo è esposto a ogni pericolo; il castoro guida la colonia per portarla in salvo, attento ad ogni rumore o odore che potrebbe rivelarsi un pericolo. Le sapienti descrizioni della natura sono declinate attraverso i sensi e i sentimenti di Grogh rilevati dal narratore esterno e dosati in modo da affascinare il giovane lettore: diverse metafore e strategie stilistiche si intrecciano nel flusso del racconto con naturalezza, senza artificio. Come afferma Giancane, si tratta di un'epopea, nel significato di «serie di fatti eroici degni di poema»²⁹ (si potrebbe parlare dell'epopea di Grogh e la sua tribù), raccontata con una prosa lirica, è dunque:

[...] un'epopea lirica di lirismo puro, in cui la valenza pedagogica trova sbocco naturalmente all'interno del romanzo e solo raramente risulta evidente e scoperta...è un'opera complessa e polivalente, ambigua e totale come la genuina poesia; per questo la sua interpretazione non è univoca, ma ha molte facce³⁰.

²⁹ <http://www.treccani.it/vocabolario/epopea>

³⁰ *op.cit.*, p.26.

Giancane rileva la polivalenza insita nella complessità del romanzo di Manzi riferendosi al concetto di ambiguità nella poesia moderna espresso da Friederich nella sua analisi della bivalenza aggettivale di Quasimodo e di Ungaretti. Peraltro questa complessità renderebbe il romanzo adatto a dei destinatari misti: adulti e ragazzi; comunque per Giancane, il romanzo sarebbe più indicato ai ragazzi più grandi dell'età consigliata dall'editore (6-9 anni)³¹.

Sempre nell'*incipit* il lettore si trova di fronte ad una metafora intensa sia per la forza dell'immagine che per il significato: «un sottile nastro d'argento: il fiume». Il fiume appare a Grogh «a tratti, tra il verde degli alberi» quasi in una visione impressionistica del mondo naturale. Ma il fiume è anche il confine tra la speranza di vita e la morte certa del branco, impossibilitato a vivere al di fuori di questo elemento. Si pone quindi come il luogo metaforico, oltre che fisico, nel quale porre fine alla fase incerta della ricerca del posto dove installarsi. Secondo il modello attanziale di Greimas, l'istallazione della colonia nel fiume, con la costruzione del nuovo villaggio e la vita pacifica in equilibrio con questo ecosistema, rappresenta l'oggetto, ovvero l'obiettivo della ricerca del «soggetto rappresentato da Grogh e la sua tribù. Il fiume quindi simboleggia l'uscita da una sorta di limbo geografico e esistenziale del viaggio-fuga il cui punto culminante è «l'alto del cucuzzolo» da dove il castoro e i suoi potevano ammirare la profumata valle bagnata dal corso d'acqua salvifico.

Tutti i sensi sono sollecitati in un lirismo totale fin dall'*incipit*: la vista mentre «scrutando con attenzione le vicinanze», posando «lo sguardo qua e là», vedeva la «vegetazione lussureggiante» oltre appunto al verde degli alberi e al fiume argentato; l'olfatto con «la profumata valle» e con «l'odore di colui che gli stava vicino» portato dal vento; il tatto mentre «toccando appena il suolo avanzava leggero» o quando «con gioia posò il piede sul molle terreno del bosco»; l'udito, sollecitato dal «lieve fruscio delle foglie, i sussurri del popolo dell'aria... un fruscio» dovuto al passaggio di Lugh, lo scoiattolo, inoltre «sentiva l'acqua vicina e quella dolce musica lo riempiva di gioia». È da notare qui che gli elementi sensoriali sono declinati anche

³¹Ivi, p.26.

in riferimento a nozioni naturalistico-zoologiche. Grogh è fornito di una particolare acutezza percettiva infatti è il primo nel branco che:

aveva inteso quel lieve rumore. Toccando appena il suolo avanzava leggero, veloce, un cucciolo di lupo. *Grogh* era immobile; sapeva che il cucciolo non l'avrebbe inteso perché il vento spirava verso lui. Infatti lo vide attraversare il sentiero e scomparire nel folto³².

Il primo senso sollecitato nell'animale è l'udito mentre successivamente si rileva il tatto e l'olfatto da parte del piccolo predatore e, solo alla fine, incorre l'elemento visivo³³. Oltre all'ulteriore ambiguità del verbo 'inteso' che si riferisce nel primo caso all'udito e nel secondo all'olfatto, è da notare la ricchezza delle informazioni scientifiche che indirettamente si trovano nella semplice descrizione delle azioni e delle sensazioni nell'incontro tra Grogh e il cucciolo. Manzi immerge il lettore nell'*Umwelt*³⁴ dell'animale, quindi del suo comportamento attraverso la condivisione delle loro percezioni per le quali ad esempio, l'olfatto e la posizione preda/predatore (sottovento/ sopravvento) giocano un ruolo primario rispetto alla vista così come l'udito è fondamentale per allertare gli altri sensi soprattutto tra gli erbivori. Nota Giancane:

Manzi penetra talmente nel personaggio da riuscire a vedere, ascoltare, palpitare come un vero castoro: così deve apparire ad un castoro la foresta, ricca di profumi e movimenti silenziosi, così non può essere che "popolo dell'aria" quello degli uccelli e il fiume non è che una fascia d'argento, il luogo di favola dove costruire dighe meravigliose [...] Manzi è un vero maestro dell'animazione di tutto l'esistente³⁵.

Se da una parte questa strategia si riferisce alla precisa volontà di Manzi di avvicinare il lettore alle sensazioni ed al punto di vista dei personaggi, ciascuno con il suo proprio specifico modo di percepire e riflettere, essa rende anche conto dell'interesse e della minuziosa attenzione che l'autore prova nei confronti del

³²Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro* ed Bompiani, Milano 1982, p.8.

³³ La descrizione di Manzi delle percezioni dei castori corrisponde alla realtà scientifica: i castori hanno olfatto, udito e tatto molto sviluppati mentre la vista gioca un ruolo meno importante nell'interazione con l'ambiente.

<http://www.cscf.ch/cscf/it/home/biberfachstelle/informationen-zum-biber/biologie/gestalt/sinne.html>

³⁴ Riferimento al concetto elaborato da Uexküll sulla percezione di ciascuna specie animale del mondo conosciuto attraverso gli specifici apparati sensoriali che gli permettono di conoscere/operare nel proprio ambiente. Manzi doveva senza meno essere a conoscenza degli studi di Uexküll nel corso della sua formazione e interessi scientifici. Risulta esterna alle percezioni rese dal punto di vista dei castori a cui si riferisce Giancane, forse solo la fascia d'argento che sembra rimandare piuttosto all'enciclopedia del narratore extradiegetico.

³⁵Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano , p.43.

mondo vivente: «Manzi non sa tacere il rigoglio di vita»³⁶. Egli rende liricamente nella narrazione delle sue storie questo stesso mondo che studia da un punto di vista scientifico come ecosistema ed insieme di relazioni tra viventi ed elementi naturali, oggetto dei suoi insegnamenti e delle sue opere divulgative.

Nel corso del primo capitolo lo scrittore continua ad intrecciare la descrizione dell'ambiente e le informazioni sul comportamento dei castori inserendole nel flusso delle azioni narrate: Grogh e i suoi, sempre collaborando, iniziano infatti a costruire la diga che costituisce il loro villaggio, in seguito, secondo il ciclo stagionale, si preoccuperanno delle riserve di cibo evitando i predatori, soprattutto il terribile Hugh, il lupo.

La società di *Grogh* segue un istinto naturale fatto di legami atavici che portano gli individui a cooperare, come rileva Giancane:

Quella di *Grogh* è la società in cui ciascuno viene responsabilizzato a compiere il suo dovere; ma non è una catechizzazione, perché tutto si svolge per un istinto antico e incontestato, un archetipo di cooperazione conservato, quasi programmato nel circuito mentale³⁷.

La costruzione della diga, che è opera totalmente collaborativa, rivela l'essenza stessa della scelta narrativa dell'autore e l'origine del romanzo.

La storia di Grogh e dei suoi compagni prosegue nel secondo capitolo con il racconto della vita dei castori nel nuovo villaggio, sempre ritmata dal susseguirsi delle stagioni. Alla fine di gennaio infatti nascono i piccoli; i castori sono occupati tra la loro cura e la ricerca di cibo fino alla stagione d'oro, l'estate, quando i maschi sono finalmente liberi di partire e vivere per un periodo soli, senza i legami della colonia. Nelle descrizioni sempre molto ricche delle abitudini e dell'ambiente di vita dei castori, si inserisce l'episodio del salvataggio di El, l'alce, da parte di Grogh. Il castoro, capace di solidarietà non solo nei confronti della sua stessa specie, ma anche degli altri animali che ne hanno bisogno, tesse una rete di relazioni che gli sarà poi utile nella sua lotta contro l'uomo.

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Ivi*, p.28.

Il tema della ricaduta positiva dell'attitudine generosa ed empatica dei personaggi di Manzi è un tema ricorrente nelle storie da lui create e sviluppate nelle sue narrazioni. Basti pensare all'avventurosa esplorazione del coraggioso polpo Tial a El loco dell'omonimo romanzo, per citare due esempi diversi di narrazione aventi in comune l'attitudine dei protagonisti alla dedizione volontaria o involontaria, curiosità, coscienza di poter giocare un ruolo importante nell'emancipazione e nell'incontro verso l'Altro.

Anche Grogh, generoso e altruista, non esita ad aiutare disinteressatamente El, al quale ricorrerà quando attuerà il piano di eliminazione del lupo. Applicando il modello attante di Greimas in *Grogh*, per il dualismo aiutante/opponente si hanno diversi elementi: nella prima categoria, agendo nei vari episodi sono aiutanti: El l'alce, Saetta l'alactaga, Vel il cavallo, e i castori Krapp, Turk, ecc. che sostengono il castoro nella sua azione verso l'oggetto. Gli autentici oppositori sono gli uomini cacciatori per la loro volontà espressa di nuocere ai castori; sono oppositori però anche i predatori come Hugh il lupo e gli elementi naturali che si scatenano mettendo in pericolo la vita degli abitanti della foresta come il fuoco, il gelo, l'acqua, il vento.

Alla fine dell'estate anche Grogh, maschio giovane, si unisce con Legh, una femmina del branco, per fondare una famiglia. La vita della colonia scorre tranquillamente e immutata per tre anni dall'installazione nel nuovo villaggio; i castori prosperano e si moltiplicano fino a quando, nel corso del terzo capitolo che corrisponde alla terza 'stagione d'oro', una nuova minaccia incombe. El, l'alce, corre per avvisare Grogh che tutti gli animali fuggono dalla foresta a causa di Tarlai, il fuoco. L'alce si esprime come in un enigma chiamando per nome l'elemento fuoco che, così personificato, può 'mangiare' tutto; il predicato metaforico rileva la concezione animista della natura contenuta nel romanzo, come si vedrà più approfonditamente di seguito.

Tarlai è una cosa piccola che può diventare grande. Non cresce mai, ma quando cresce può mangiare tutto: gli alberi, l'erba, i germogli; tutto... Tarlai mangia tutto come Kill, lo sciacallo. Ma Kill si sazia qualche volta. Tarlai, mai! È rosso, brilla, luccica, ma se ti avvicini ti brucia³⁸.

³⁸Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano 1982, p.40.

Così spiega El a Grogh che non conosceva Tarlai. Il fuoco arriva divorando tutto al suo passaggio: per sei giorni la foresta è in preda all'incendio. Alla fine dell'episodio il bilancio per la colonia è pesante: il villaggio costituito dalla diga formata di rami è distrutto dalla potenza del fuoco che era arrivato fino al fiume. Della prospera colonia non restano che cento castori sopravvissuti; gli altri, tra cui Legh, sono rimasti uccisi dal terribile incendio.

Anche allora Grogh si impone con la sua saggezza e riesce provvisoriamente a salvare la colonia dalla prossima piena del fiume: organizza il gruppo nella ricostruzione della diga e suggerisce di utilizzare i legni delle capanne abbandonate. Con la stagione fredda però il problema dell'approvvigionamento dei magazzini, con la foresta distrutta, emerge con tutte le sue terribili conseguenze. Il consiglio degli anziani si riunisce e convoca il valoroso e saggio Grogh. Il passaggio che contiene il dialogo e le riflessioni del castoro e le risposte nel consiglio è un esempio del discorso del secondo genere, il deliberativo, della Retorica aristotelica. A Grogh viene infatti chiesto di guidare la colonia verso sud ed egli ribatte ricordando la feroce caccia dell'uomo contro i castori, motivo per cui la colonia dovette fuggire dal sud e nella quale morirono in molti, tra cui suo padre. La presenza dell'uomo predatore lo fa opporre alla scelta di procedere verso sud. Nel consiglio degli anziani, come in un piccolo parlamento democratico, il dibattito prosegue discutendo la proposta di Grogh di dirigersi piuttosto al nord, proposta che il castoro argomenta con una logica ferrea. Nel discorso persuasivo di Grogh si rilevano le tre fasi della retorica classica: l'*ethos* (Grogh possiede la morale e le competenze che gli danno autorevolezza), il *logos*, con cui confuta le osservazioni degli anziani e argomenta le sue proposte) ed infine il *pathos* con cui suscita reazioni emotive nei compagni, evocando il ricordo della caccia dell'uomo. La democrazia impone d'altra parte che si deliberi e che tutti si accordino alla decisione presa dalla maggioranza che in questo caso è contraria al suggerimento di Grogh perché gli anziani seguono una logica più legata alla tradizione. Il castoro, con la sua intelligenza, trova comunque una soluzione concreta per salvare provvisoriamente la colonia dalla fame. Grazie alla sua astuzia infatti, ed alla collaborazione con un gruppo di compagni, risale il fiume verso nord e utilizza la corrente per mandare alla colonia i rami che trovavano nel luogo lontano, dove la foresta non era stata colpita dall'incendio.

Nell'impossibilità di spostare la colonia dove si trovavano le risorse alimentari, a causa della difficoltà di muoversi per la presenza dei piccoli, Grogh realizza perciò un piano originale, portando piuttosto il cibo alla colonia. Questa soluzione garantisce la sopravvivenza fino all'inverno successivo. Ancora una volta il giovane Grogh conquista la fiducia degli anziani e del gruppo grazie alle brillanti soluzioni che escogita per far fronte alla lotta di sopravvivenza della colonia.

Successivamente la colonia si trova a dover affrontare un altro nemico: Katai, il gelo. Oltre al problema conseguente dell'approvvigionamento, i castori devono difendersi dal terribile predatore Hugh: piccoli, femmine ma anche maschi adulti che si avventurano in cerca di cibo allontanandosi dalla colonia vengono sistematicamente predati dal lupo. Il consiglio degli anziani si riunisce preoccupato e Grogh si propone per eliminare il predatore. Il castoro ha un piano: costruire una trappola sulla piattaforma di ghiaccio del fiume facendosi aiutare da El che, inizialmente reticente a giocare il ruolo di esca, si fa poi convincere dal castoro. Con i compagni Kriff e Krapp, Grogh riesce nell'incredibile e inedito piano ed elimina Hugh che affogherà portato via dalla corrente del fiume. Questo episodio ha una forte risonanza tra gli animali della foresta e Lagh lo scoiattolo ne fa eco presso Grogh ma il castoro modestamente si schermisce. Lagh, messaggero dei fatti che accadono tra gli animali, racconta anche della metamorfosi di Criech, il bruco.

Mentre nel corso del suo vagabondaggio durante la stagione d'oro, Grogh viene attirato dall'odore di Tarlai, il fuoco, il racconto arriva al punto culminante della storia: lo scontro contro l'uomo, l'invincibile predatore. Grogh, sempre cauto e attivo, vuole accertarsi se si tratti di un vero incendio e parte in esplorazione risalendo il fiume fino ad un punto in cui incontra l'uomo tanto temuto. Viene catturato dal gruppetto di cacciatori formato da tre uomini che lo portano al bivacco nella foresta e lo chiudono in gabbia per la notte. Grogh riconosce in essi i cacciatori che molte miglia a valle, quattro anni prima, avevano bruciato la foresta e braccato i castori costringendoli a fuggire. Gli uomini si chiedono come possano aver fatto i castori sopravvissuti alla caccia a migrare così lontano attraversando la foresta mentre Grogh riconosce in loro gli assassini di suo padre e i responsabili del quasi sterminio della colonia. Quando sta perdendo le speranze di poter fuggire dalla

gabbia, ha l'occasione di salvare Saetta, l'alactaga³⁹ puntato da Clu-Clud, l'alocco, nascondendolo appunto all'interno di essa. L'aiuto di Grogh è disinteressato tanto che non crede che Saetta possa contraccambiare la sua generosità liberandolo dalla gabbia per gratitudine. Nondimeno il piccolo roditore, chiamata la sua numerosa famiglia, perviene a rodere le sbarre di legno fino a che il castoro possa liberarsi fuggendo così dal pericolo imminente. Tornato alla colonia Grogh ha un solo pensiero: organizzare la fuga della colonia prima che gli uomini arrivino. I castori vengono comunque sorpresi dagli uomini venuti su tre lunghi pesci di legno muniti dei tristemente noti lunghi tubi e mazze di ferro. La spietata caccia comincia: «la canna tuonante fece udire la sua voce»; gli uomini gettano la rete/trappola per catturare e uccidere il maggior numero di castori possibile. L'incontro-scontro decima mezza colonia; Grogh, con i compagni sopravvissuti, tenta di riorganizzare la fuga proteggendo soprattutto i piccoli e le femmine e imponendo loro una fuga-migrazione forzata lungo la quale alcuni cadono per gli stenti o per predatori durante i pochi momenti di riposo. Il castoro decide allora di mandare avanti i compagni per proteggere la fuga del resto della colonia e resta a contrastare e ritardare il percorso dei cacciatori. Di fronte all'ultima fatale impresa che lo attende, salutandolo il suo caro amico Krapp, Grogh gli lancia l'avvertimento e il messaggio salvifico per il quale si sacrificherà:

“E se non volete morire, non costruite più villaggi. L'uomo li vede e v'assalirà sempre. Imitate Cicut, la talpa. Costruite le vostre capanne nelle rocce, scavate il terreno. Ogni famiglia viva da sola. Se non farete così il castoro morirà per sempre”.

Invitato così Krapp a prendersi cura della ventina di castori rimasti trasmettendo loro questo messaggio e salvandoli, Grogh, prima di affrontare la morte, è preso da pensieri di grande nostalgia verso la vita comunitaria alla base dell'organizzazione della colonia:

Il castoro, il suo popolo amato, non poteva più vivere così. Non avrebbe costruito più la diga; non avrebbe abitato più la capanna; non poteva più vivere in società. Sarebbe andato solo, con la sua femmina, a scavarsi una tana nella terra; a vivere nascosto, uscendo quando il sole moriva. Ai suoi piccoli non avrebbe insegnato mai più il segnale del gruppo, il richiamo per la colonia; non ci

³⁹ L'alactaga è un piccolo roditore della famiglia dei dipodidi, caratterizzato dall'enorme sviluppo delle zampe posteriori che permettono salti rapidissimi. La specie più nota è la *Alactaga saliens*, topo saltatore delle steppe dell'Europa sud-orientale.

sarebbero state più le riunioni degli anziani. Mai più le vittorie di uno sarebbero state giubilo per tutti. Solo, solo, maledettamente solo! Ma perché tutto questo⁴⁰?

La perdita della collettività, che rappresenta il senso stesso della vita comunitaria dei castori, e la tragedia della morte di Grogh dopo l'ultima lotta contro Lui, l'uomo ed il suo bastone tuonante, viene stemperata e sublimata da Manzi, nel passaggio successivo che ripete la domanda «Perché tutto questo?»:

Ma ora sorrise. Aveva trovato. I nuovi castori, sia pure con nuove abitudini, avrebbero insegnato sempre ai loro figli quello che era stato il motivo principale, e se non era la diga, la capanna, il segnale del gruppo, il consiglio degli anziani, se non più nel villaggio, ma nel fondo di una tana sotterranea, essi avevano sempre qualcosa da dire, qualcosa per cui vale sempre vivere, per cui è bello anche morire: “Noi siamo un popolo libero⁴¹!”

La comunità, la vita sociale rappresentano il fondamento del senso della vita umana – qui rappresentata dai castori- ma la libertà assume il valore fondante della collettività: in mancanza della libertà la risposta può essere solo la lotta per la sua riconquista anche a prezzo della morte. Possiamo in questo senso porre il valore della libertà al più alto grado del sistema etico di Manzi, uomo libero e scrittore portatore di un messaggio di speranza, pur nella drammaticità contenuta nei suoi romanzi.

1.1 Linguaggio e stile in *Grogh*

Dal punto di vista stilistico *Grogh* presenta delle specificità rispetto ad altri romanzi di Manzi, costituendo un'opera di lirismo puro come affermato da Giancane.

D'altra parte il romanzo si pone in continuità con l'insieme dell'opera dell'autore per molti aspetti; quanto scrive il critico relativamente allo stile di *Grogh* lo si può infatti riscontrare anche negli altri romanzi di Manzi:

La fluidità dello scritto è diretta conseguenza della continuità linguistica: non ci sono cadute di ritmo, pagine noiose, differenze di tono... Questo romanzo ha una compiutezza stilistica di un vero poema e per noi *Grogh* è un poema epico. Scopriamo la vena epica di Manzi: la vita di gruppo, la narrazione di fatti di popoli interi (lo vedremo anche in *Orzowei*) [e si potrebbe aggiungere anche *La luna nelle baracche*, *El loco*, *E venne il sabato*], la storia di massa. La Musa di Manzi aspira al

⁴⁰Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano, 1982, p.139.

⁴¹*Ibidem*.

dialogo, al colloquio piano col lettore, affascinato da un ritmo eccezionalmente musicale; è una musica dolce e suggestiva, rasserenante: pare che Verlaine si sia intrufolato in ogni rigo⁴².

Si può rilevare un forte contrasto tra la prosa piana, essenziale, ‘musicale’, ‘rasserenante’ rilevata da Giancane e la tensione narrativa che Manzi riesce a creare in tutti i suoi testi. Se da una parte la scrittura fluida e l’intreccio delle storie spingono il lettore a proseguire con interesse la lettura, da questa non si esce indenni. I romanzi di Manzi provocano esattamente quello che lo scrittore si proponeva: un senso di disagio, una tensione conoscitiva ed insieme emotiva che spinge alla presa di coscienza dei problemi trattati. *Grogh* non è certamente un romanzo consolatorio, al contrario secondo la definizione echiana⁴³, è un romanzo problematico con il suo finale ambiguo tra la morte del protagonista che rappresenta i valori legati al Bene e l’eredità morale lasciata ai castori, ma soprattutto perché mette il lettore in guerra con se stesso, crea un disagio che fa riflettere.

Se *Grogh* è un libro fundamentalmente drammatico, Giancane sottolinea come il lirismo sia la mediazione linguistica scelta da Manzi per creare quell’effetto di distensione e avvicinamento quasi spirituale alla natura provocato nel lettore:

Grogh è la storia di una tragedia che solo uno scrittore come Manzi poteva impregnare di incomparabile lirismo...Dove non c’è tragedia, in *Grogh*, c’è distensione: serenità di dolci declivi, ampi spazi aperti, calore di vita, un bisbigliare solidale di mille creature diverse.⁴⁴

La dimensione corale di *Grogh* è resa dall’intreccio delle relazioni tra gli esseri, gli elementi con in primo piano la vicenda della colonia di castori; inoltre la dimensione collettiva del racconto è fusa armonicamente con i temi della narrazione espressi con un fraseggiare musicale e ricco di dati sensoriali capace di orchestrare armoniosamente dialoghi, azioni, descrizioni.

Come negli altri romanzi, anche in *Grogh* dunque il ritmo della narrazione è incalzante soprattutto nelle parti relative alle scene di caccia nelle quali il lettore è portato ad identificarsi con il protagonista, solidarizzare con la colonia di castori, a preoccuparsi per la sorte del castoro e dei suoi compagni perseguitati dall’uomo.

⁴²Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell’infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p.42.

⁴³ Cfr. Eco, U., *Apocalittici e integrati* 1964, *Il Superuomo di massa*, 1970.

⁴⁴ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell’infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p.42.

Le parti più descrittive sono sempre saggiamente alternate con i dialoghi e sono spesso utilizzate dall'autore per presentare un nuovo personaggio quasi mai in apertura della sequenza narrativa. Si trovano piuttosto strategicamente inserite nel mezzo di un'azione in cui il personaggio già si trova immerso ed il lettore con esso⁴⁵. La rappresentazione letteraria, comunemente chiamata descrizione, compie la funzione diegetica come definito da Genette; *ancilla narrationis*, è al servizio della narrazione e mai viceversa come nel caso di alcuni romanzi semididattici di Vernes. Manzi, solo dopo aver trasportato infatti il giovane lettore nel cuore di un'avventura o di un'azione, tratteggia il personaggio o il paesaggio creando una sorta di sospensione narrativa, alternando la tensione creata, la curiosità suscitata e la distensione che segue la risoluzione della vicenda. Il protagonista stesso, Grogh, viene ritratto realmente solo alla fine della terza pagina dopo che il lettore si è trovato catapultato fin dall'*incipit* a fianco del castoro e della sua colonia, nella ricerca e nell'individuazione del nuovo posto dove installarsi. Oltre ai classici (Omero, Virgilio) troviamo un esempio significativo della strategia letteraria *in medias res* in Verga (*incipit* di Mastro Don Gesualdo). Questa scelta stilistica costituisce una caratteristica tipica di tutta l'opera letteraria di Manzi compresa quella a scopo divulgativo: la sua capacità di intrecciare parti narrative e parti descrittive di ambienti, personaggi, usanze, specie animali e/o vegetali rende peraltro anche i suoi testi divulgativi particolarmente accattivanti⁴⁶. D'altro canto i romanzi stessi di Manzi sono occasioni di arricchimento anche da un punto di vista informativo senza mai che si sfiori la pedanteria di un possibile didattismo. Questi passaggi più descrittivi non sono mai contenuti semplicemente accostati che potrebbero annoiare o distogliere dall'interesse del racconto, si rivelano al contrario sapientemente dosati e funzionali al coinvolgimento del lettore nel mondo di azione e di interazione del protagonista e degli altri personaggi.

In *Grogh* il lettore è portato ad identificarsi, a guardare e pensare con gli occhi del giovane castoro, coinvolgendosi emotivamente in una lettura che gli

⁴⁵Genette, G., *Narration et description Figures II*, in *Frontières du récit*, 1966, 8, pp. 152-163.

⁴⁶Manzi si inserisce di fatto in una tradizione di romanzi in cui la finzione narrativa è permeata di intenti divulgativi e che ha in Jules Vernes il suo massimo esponente.

fornisce senz'altro conoscenze sul mondo naturale, ma anche e soprattutto gli permette di vivere una storia di amicizia, solidarietà, di coraggio e determinazione.

Per quanto riguarda la specificità stilistica di *Grogh*, ovvero il lirismo puro evidenziato da Giancane, questo riguarda soprattutto l'abbondanza di aggettivi qualificativi, di onomatopée, di metafore ed altre figure retoriche. Il critico rileva anche le chiuse: «da organismo poetico compiuto, col musicale gerundio ungarettiano» come negli esempi da lui citati: «Il fiume si chiuse su di lui gorgogliando»

Nota Giancane che:

l'amarezza ungarettiana di certe chiuse è convertita nell'onomatopeica di Manzi: gorgogliando ci dà esattamente l'idea del torrente impetuoso che scorre, zampilla, rumoreggia. Più in là, a proposito dei ruscelli che scivolano nel fiume: "ridendo e borbottando" facendo udire distintamente lo scendere allegro e rapido dei ruscelli dai monti⁴⁷.

L'uso dei ripetuti gerundi, oltre a creare una sonorità suggestiva, rendono la simultaneità e l'impetuosità delle azioni producendo l'effetto proprio della percezione del mondo vivente: «i ruscelli, ridendo e borbottando, si venivano a gettare in esso [il fiume]»⁴⁸.

Un altro esempio in questo senso: «Lo vide raggiungere la sponda ed inoltrarsi, scrollandosi e digrignando i denti, nel bosco»⁴⁹.

Ma il gerundio può esprimere un'azione continuata come nell'esempio di seguito; si tratta qui in questo caso di una forma diversa rispetto alle altre occorrenze del gerundio in forma di complemento di circostanza: «Sotto di loro, accarezzato dai primi raggi del sole, si vedeva il villaggio che s'andava risvegliando⁵⁰ e il fiume che si nascondeva tra il verde della bella foresta».

Nel passaggio in cui i castori sono costretti ad abbattere un abete, l'universo vivente (felci, rovi, albero, vento) viene descritto da Manzi attraverso la percezione

⁴⁷Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p.44.

⁴⁸ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano, 1982, p.29.

⁴⁹ *Ivi*, p.23.

⁵⁰ *Ivi*, p.19.

ristretta di Grogh; Giancane evidenzia qui assonanze con *In memoriam* di Lorca e *La quercia caduta* di Pascoli⁵¹.

Lo studioso rileva anche una possibile influenza de *Il cucciolo* [*The Yerling*]⁵² di Marjorie Rawlings, pur riconoscendo in Manzi, a differenza della scrittrice americana, la capacità di stemperare la violenza di alcune scene di caccia sublimandole con un linguaggio poetico. Manzi avrebbe mutuato dalla scrittrice l'uso delle onomatopee nel nominare gli animali della foresta. Manzi rende viventi, anche gli elementi naturali inanimati: nominarli con altrettante onomatopee crea quell'effetto mimetico che suggerisce la forza nella natura ed il suo ruolo nella storia. Effetto evidenziato dalla figura del poeta-fanciullo pascoliano, capace di percepire con incantamento la natura intorno a lui e di inventare una lingua adamica che rispecchi fedelmente la natura. In un altro senso si pensi anche alla tesi difesa da Cratilo nell'omonimo dialogo platonico, secondo cui le parole partecipano della stessa natura delle cose che esse designano. Ritroviamo in Manzi un uso paragonabile del fonosimbolismo. Così Manzi chiama:

...Laff il vento, con quelle labiali sorde che rendono il trascorrere agile e addirittura Tarlai il fuoco, che sa di crepitio di fascine in fiamme e Janki l'acqua che picchietta insistente sul terreno.

Allo stesso modo Manzi chiama Grogh⁵³ il castoro-guida, dandoci l'idea dello strepito dei forti denti dell'animale sui tronchi d'albero, chiama Lifis la biscia comunicandoci la viscidità dello strisciare silenzioso; così Sipp è il luccio per la rapidità con cui scorre fulmineo delle acque dei torrenti e Hugh non può essere che il cupo ringhiare del lupo⁵⁴.

Con lo stesso intento Manzi richiama il sibilare della vipera nominandola Siss, rende il gracchiare del corvo con il nome di Crow, o il muggire del bue selvatico con Mugh. Ugualmente onomatopeico è il nome dato all'alocco Clu-clud

⁵¹ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p.51.

⁵² La prima pubblicazione in originale del romanzo della scrittrice nordamericana è del 1938 mentre la traduzione italiana è apparsa nel 1942.

⁵³ I nomi dei castori, anche se non specialmente onomatopeici sono quasi tutti monosillabici come Legh, Largh (l'anziano ucciso da Hugh), Her (la compagna di Dregh), Turk (il castoro piu' anziano), Stek (la compagna di Turk), Kriff (l'amico di Grogh), Derk (compagna di Kriff) e altri: Fragh, Lenk, Huel, Krji, Laer, Griff, Stirb, Hrimm, Greli, Sforg.

⁵⁴ *Ibidem*

che ricorda il suo notturno e ripetuto richiamo mentre il vermiciattolo, Scii-scia si riferisce sia il suono (certamente alle orecchie fini di un castoro!) dello struscio del suo corpo sulla terra che il significato del verbo strisciare e la scia appunto lasciata eventualmente sul terreno. Alcuni altri nomi sono dati per il valore semantico come Vel il cavallo che richiama la velocità, Stir il calore che ricorda l'azione dello stirare; Largh che fa pensare all'espansione aerea del fumo così chiamato, Silien l'aurora che richiama il silenzio del magico momento del passaggio dalla notte al levarsi del sole e l'apparire dell'alba con tutti i suoni della vita che si risveglia. Si dà anche il caso di richiami a termini mutuati da lingue straniere come lo sciacallo che viene chiamato Kill, versione inglese di 'assassino', Crow, il corvo, o l'alce chiamata El da Elk o Elch delle lingue nordiche o Elan, dal francese. Il sole viene denominato Taur probabilmente per associare l'idea della forza di Taurus, l'animale, alla potenza dell'energia solare all'origine della vita.

Le denominazioni seguono criteri dunque diversi anche se per la maggior parte, come si è visto, sono legate al suono, in un gioco di onomatopoeie e di allitterazioni che creano quella musicalità nel testo rilevata da Giancane.

Manzi riesce a ricreare intorno al lettore la vita palpitante dell'ambiente in cui si svolge la vicenda dei castori per tutto il romanzo: «la vita pulsava in ogni essere»⁵⁵

Ma anche gli oggetti sono animati da sentimenti, intenzioni, e sono capaci di agire come negli esempi: «La diga che aveva abbastanza sofferto durante le piene primaverili», «La canna tuonante fece udire la sua voce», «[...] i cespugli facevano ressa», «[...]il fiume gli serbava una nuova sorpresa»⁵⁶.

Nel lungo passaggio sul grande incendio e la successiva battaglia del fuoco contro l'acqua (che viene prima evocata nella fase della preparazione della tempesta e poi con l'acquazzone) gli elementi e gli esseri viventi agiscono e reagiscono in un crescendo descritto con ricchezza di aggettivi e dati sensoriali, verbi onomatopeici,

⁵⁵Manzi, A., *Groggh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano, 1982, p.38.

⁵⁶*Ivi*, pp.13, 14.

personificazioni: «C'è Laff, il vento che l'aiuta[al fuoco]», «Si udivano i gemiti delle piante e uno strider continuo...Tarlai [il fuoco]che divora», «Tra gli alberi si udiva un sussurro lieve, uno stormire leggero. La foresta si preparava a ricevere l'acqua», «Janki [l'acqua] brontolò, soffiò, saettò con i suoi sguardi la terra; poi tacque [...] si udiva solo Tarlai, il divoratore»⁵⁷.

Nel successivo passaggio, i termini scelti per descrivere la lotta tra i due elementi appartengono al campo lessicale della battaglia e della guerra:

Non mandò nessuna avanguardia. Attaccò con tutta le sue forze [...] L'acqua aveva attaccato dall'alto, ma il fuoco si era conquistato delle posizioni impenetrabili [...] Il frastuono di questa terribile battaglia soffocava ogni urlo. Tarlai, perdendo posizioni, friggeva di collera e di furore; Elka ribolliva di giusta vendetta./Questo nelle prime linee. [...] Due giorni durò la battaglia, con un alternarsi continuo di vittorie e sconfitte, [...] ma dietro di lei uno squadrone nero [...] veniva lento, compatto. [...] «Tarlai ha ucciso la foresta»⁵⁸.

L'autore descrive anche questa lotta attraverso una rete di dati relativi a percezioni multisensoriali, compreso il gusto:

In breve la terra fu sazia e mille e mille rigagnoli cominciarono a serpeggiare tra i tronchi, ad infiltrarsi tra le basse macchie, venendosi alcuni a gettare nel fiume, altri proseguendo a fuggire nel bosco, [...] Nel cavo di alcuni tronchi gridava e muggiva [il fuoco] alzando le sue lingue voraci verso gli alberi vicini. [...] frastuono, urlo, [...] cupo, sordo brontolio, e, più distinto il rumore di molti animali in fuga, [...] un fumo denso, nero, colpì le sue narici e gli bruciò gli occhi [...] Guardami bene, *Grogh*- Questi l'osservò. Il bel mantello, lucido e brillante [...] era tutto bruciacciato, [...] piccola macchia nera in quel grigio desolante, [...] appena toccato si librava nell'aria: cenere⁵⁹.

Per scandire le stagioni, il terribile e pericoloso inverno, la stagione morta il gelo assume un ruolo fondamentale a più riprese nel racconto: *Katai, il gelo, regnava da padrone*, di conseguenza il fiume: «s'era ricoperto d'un resistente mantello di ghiaccio»⁶⁰.

Per marcare il passaggio alla primavera Manzi usa metafore: «Gli alberi mettevano il loro abito nuovo». Anche il tempo scandito dall'alternarsi del giorno e della notte viene marcato con personificazioni come qui di seguito: «La luna cedeva

⁵⁷*Ivi*, pp.42-44.

⁵⁸*Ivi*, pp. 44, 45, 46, 53.

⁵⁹*Ivi*, pp. 41, 43, 45, 47.

⁶⁰*Ivi*, p. 59.

a malincuore il suo regno all'alba...», «il fiume cantava ogni giorno più forte la sua canzone»⁶¹.

Nella visione olistica della collettività di Manzi, la colonia non è intesa come la somma dei castori, dei singoli individui, ma come entità a sé stante che respira e pensa. Dopo la costruzione della diga e delle case «La colonia ora poteva respirare...La diga avrebbe difeso i castori dalle piene, la casa dalle fiere»⁶².

Più avanti, di fronte alla minaccia del lupo il quale uccide sistematicamente i castori che si avventurano in cerca di cibo è l'intera colonia compatta come un unico organismo che si preoccupa e che si sforza di cercare una soluzione: «L'intero villaggio fremeva, ma non si trovava alcun rimedio.» Certamente da questo corpo unico che costituisce la colonia, si staglia Grogh che pensa e trova soluzioni originali. Per attuare il piano di eliminare il lupo, egli ha bisogno del suo amico alce; non esita ad affrontare il gelo per andarlo a cercare nella foresta. Anche qui grazie alla personificazione del vento-personaggio si ha il racconto di una sorta di battaglia-gioco intrapresa da Laff contro il castoro come nell'estratto del passaggio relativo citato qui di seguito:

Laff, il vento, si divertì a lottare con lui [...] lo sferzava man mano più forte, sibilando di gioia [...] Poi iniziò un nuovo gioco [...] Laff s'allontanava, attendeva che il castoro riprendesse la marcia mentre sollevava nuovi, vertiginosi mulinelli che d'un tratto circondavano Grogh, gli giravano intorno, lo prendevano per il loro centro e, improvvisamente, lo seppellivano⁶³.

La dimensione ludica di questo agone contrasta con il carattere epico della descrizione successiva dello scatenarsi dell'uragano. Manzi crea un mondo animato in cui tutti gli elementi diventano dei personaggi vivi e complessi, cosicché l'acqua che scende da Janki, regina delle nubi e che la contiene, può essere benefica e amica, o costituire un pericolo e diventare un'antagonista; essa è alla volta coadiuvante e successivamente opponente⁶⁴ come nel passaggio in cui quest'ultima si presenta nella forma di un uragano primaverile devastatore:

⁶¹ *Ivi*, pp.27, 25.

⁶² *Ivi*, pp.20.

⁶³ *Ivi*, p.65.

⁶⁴ Cfr riferimento allo schema greimasiano.

Poi Janki, tra brontolii sempre più cupi, riversò tutta sé stessa sulla foresta. Sembrava che questa gli avesse fatto un gran torto. Le giovani gemme cercavano un riparo, mentre le piccole foglie tremavano tutte. E più Janki percuoteva, più Laff fischiava.

I grandi alberi fremevano di sdegno nel duro sforzo di resistere al vento, mentre i più giovani si piegavano gemendo qua e là, dove Laff voleva. E quando questo, infuriato dalla resistenza di un forte figlio di Ner invocava la nube, questa saettava sul povero tronco uno sguardo di fuoco, e l'albero, con un ultimo gemito ed uno schianto, s'abbatteva al suolo, mentre Laff fischiava più forte⁶⁵.

Gli elementi pur se animati da volontà e sentimenti seguono le leggi della natura. Anche Katai il ghiaccio, che apparentemente ha un potere distruttivo sull'ambiente, non mette mai in pericolo il ciclo della vita come si può constatare con Grogh, quando dopo la lotta contro il vento gelido, arriva «vicino a Ner, avvolta nella neve addormentata. Ma la sua vita pulsava in lei, con moti appena percettibili, lenti, ma viva»⁶⁶. La foresta vive anche durante la stagione morta; quest'ultima rendendo la vita agli animali e alle piante certamente più difficile domandando uno sforzo di adattamento ai predatori in cerca di cibo ed ai castori che discutono, cercano soluzioni e si preoccupano delle riserve alimentari. Persino la temuta morte, è in fondo un personaggio che gioca il suo ruolo nel ciclo della vita: «la morte avanzava silenziosa»⁶⁷; ciò che stona nell'ambiente è che venga portata dall'uomo-cacciatore che appare come «L'ombra non si fermava»⁶⁸. L'ombra che porta la morte è dunque l'uomo, unico vero 'antagonista totale' del racconto. Egli uccide per avidità; è per questa ragione che si pone in una posizione valoriale, eticamente negativa, mentre i peggiori predatori, il temutissimo lupo o lo sciacallo, rispondono solo alla legge naturale della sopravvivenza. L'uomo fa scorrere il sangue, termine ricorrente in *Grogh* e nei romanzi di Manzi. Qui viene anch'esso personificato in diversi passaggi come in questo esempio: «il sangue parlava con il suo odore»⁶⁹.

Il passaggio del tempo marcato dalle stagioni è l'occasione per Manzi di rappresentare rumori, colori, odori, immagini con pagine di raffinata poesia nelle

⁶⁵*Ivi*, p. 125.

⁶⁶*Ivi*, p.65.

⁶⁷*Ivi*, p. 127.

⁶⁸*Ivi*, p. 117.

⁶⁹*Ivi*, p. 118.

quali rilevare ancora personificazioni e dati multisensoriali finalizzati a creare un'atmosfera placida e a tratteggiare nell'esempio seguente, l'autunno incipiente⁷⁰:

[...] i giovani arbusti si inchinavano scherzando con l'acqua, mentre s'udivano i richiami allegri, trillanti del popolo dell'aria [...] le piccole onde mormoravano tra loro e le foglie pettegole, ripetevano tutti i loro mormorii. Ma ogni tanto gli alberi, stanchi di quel cicaleccio, sbuffavano e allontanavano da loro le foglie più sfacciate/ E queste, livide e rosse per la vergogna, cadevano tremando al suolo⁷¹.

In questo passaggio emerge la dimensione umoristica dell'autore che riprende il *topos* della caduta delle foglie, immagine della caducità, da Omero in poi, di solito visto dunque in una prospettiva malinconica. L'autore descrive magistralmente la trasformazione autunnale delle foglie, il colore e la loro caduta attribuendo al fenomeno naturale attitudini e comportamenti antropomorfi: «le foglie pettegole...sfacciate...rosse per la vergogna», «gli alberi stanchi», in un insieme di sensazioni visive e uditive orchestrate come in una sincronica sinfonia. In questo passaggio dunque Manzi narra e trasformando liricamente il fenomeno naturale della trasformazione delle foglie e la loro caduta. Più avanti, le pagine dedicate alla metamorfosi della farfalla sono l'esempio più evidente del modo in cui l'autore riesce ad integrare nella narrazione le conoscenze scientifiche relative agli elementi naturali, agli ecosistemi, alle singole specie animali che diventano personaggi del racconto. Manzi utilizza diverse modalità narrative come nel caso del capitolo dedicato al racconto dello scoiattolo nel quale la narrazione è sviluppata in un intreccio in cui quattro livelli di storie si incastrano uno nell'altro come in una serie di scatole cinesi⁷². Questo capitolo costituisce uno degli esempi più riusciti, in Manzi, di quel suo tipico linguaggio narrativo che pur avendo intenti didattici (in questo caso spiegare la metamorfosi del bruco in farfalla) riesce ad armonizzare i generi della fiaba, della leggenda e della divulgazione per creare un tutt'uno originale e di alta qualità letteraria. Il primo livello di narrazione è la storia di Grogh. Quando il castore incontra lo scoiattolo Lugh questi: «prese a narrare la vita della foresta»⁷³ marcando così il secondo livello della narrazione. Lo scoiattolo-narratore racconta

⁷⁰ Più stringato è il passaggio all'inverno dalla fine del terzo autunno, con l'osservazione del castore Stefern a Grogh: "*Katai, il gelo, è forte quest'anno; il fiume fra poco avrà il suo mantello*", Ivi., p. 56.

⁷¹ Ivi, p. 39.

⁷² Cfr.: Eco, U., *Sei passeggiate nel bosco narrativo*, Bompiani, Milano 1994, (I cap.).

⁷³ Ivi, p. 79.

della sorprendente mutevolezza di Cierch il bruco il quale, dopo aver passato il tempo a divorare le foglie: «Era giallo come Sgif, la foglia»⁷⁴, sparisce. Lugh racconta della scoperta successivamente di «un uovo che non è un uovo»⁷⁵ e infine della farfalla Ferlen che svolazzando le rivela essere stata Cierch il bruco. Alla domanda curiosa di Grogh: «Ma come mai diventa Ferlen?»⁷⁶, Lugh inizia a riportare quanto raccontatogli da Trii, l'uccello cantore. In questo modo si passa al terzo livello della narrazione ovvero il racconto di Trii fatto a Lugh che lo ripete a Grogh. Naturalmente si tratta di una leggenda che appartiene ai miti delle origini come segnalato dall'*incipit*: «Quando il Signore della foresta e del gelo, della nube e del vento e di tutti i popoli di Ner e di Dong.»⁷⁷ e dalla conclusione della vicenda: «E da quel giorno, ogni anno Cierch, nato bruco, si trasforma in farfalla»⁷⁸. Come nella struttura narrativa tipica delle leggende e dei miti delle origini, la conclusione risolve il problema posto nell'introduzione; in questo caso Cierch si lamentava con tutti (e il Gran Padre lo sentì!) di non poter essere veloce tanto da poter conoscere tutta la foresta. Il problema viene sviluppato nella parte centrale del racconto con la promessa del Gran Padre di cambiarlo in farfalla se fosse stato capace di digiunare per un mese, cosa che il bruco riuscì a fare. Si legò infatti con i fili delle foglie mangiate per evitare la tentazione di saziarsi a dismisura infrangendo la promessa e per questa sua determinazione, forza e volontà fu premiato e mutato in farfalla. Da notare che in *Grogh*, i personaggi che riportano storie e osservazioni, ovvero che hanno il ruolo di mettere in comunicazione i fatti e gli eventi tra i viventi della foresta sono le specie 'mobili': lo scoiattolo, l'uccello cantore (quasi un aedo), il cavallo, l'alce.

Le meravigliose descrizioni dell'ambiente attraverso le numerose personificazioni hanno anche la finalità, come rileva Giancane, di dare un respiro alla lettura delle vicende drammatiche del protagonista e dei suoi compagni, come nell'esempio della pacifica notte stellata che sembra osservare dall'alto la

⁷⁴*Ivi*, p. 80.

⁷⁵*Ibidem*

⁷⁶*Ivi*, p. 81.

⁷⁷*Ibidem*

⁷⁸*Ivi*, p. 82.

disperazione del castoro catturato dagli uomini: «Nel cielo le stelle ammiccavano fra loro, mentre la luna, bonacciona, sorrideva beata»⁷⁹. L'autore esalta così il contrasto tra lo stato d'animo angosciato del protagonista, che vive in pieno il dramma della cattura, e la serenità della placida notte stellata e del cielo sopra di lui. Un altro esempio è quando Grogh riesce a fuggire dalla gabbia: «Come fu fuori della trappola, Grogh alzò la testa per salutare la luna, ma questa stava combattendo contro l'alba e non badava più a ciò che accadeva sulla Terra»⁸⁰. Spesso vengono proprio utilizzate per accentuare il contrasto tra i momenti di calma e di pace della vita dei castori e la vicenda drammatica che si svolgerà a causa di un pericolo imminente, come nell'esempio:

Il sole fece capolino attraverso la nebbia e gli uccelli lo salutarono cinguettando. Gli alberi accompagnavano la dolce melodia dondolando le loro cime, mentre le foglie sussurravano fra loro/ Presso le sonde del fiume i piccoli castori squittivano allegramente, ignari delle sventure che avevano colpito la loro colonia, ignari soprattutto del pericolo che ancora li minacciava [la terribile caccia dell'uomo]⁸¹.

Il passaggio precede il seguito tragico degli avvenimenti: la fuga, la caccia, la morte di un grande numero di castori.

Le personificazioni dunque servono sia a creare ambienti e situazioni placidi e distesi sia per rendere la drammaticità di eventi e azioni tragiche: «Le mazze non avevano pietà di nessuno», «la canna tuonante fece udire la sua voce». Altre figure retoriche usate in Grogh sono la sineddoche: «E per ore e ore gli incisivi della colonia segarono»⁸².

Ricchissimo anche di metafore originali, *Grogh* affascina per la forza delle immagini create a significare oggetti, elementi naturali, ecc. e intriga il giovane lettore come in sfida di un enigma giocoso, alla sua portata. L'uso delle metafore (e delle similitudini) in Manzi corrisponde alla funzione gnoseologica indicata da Aristotele che significa «mettere sotto gli occhi un'evidenza» non consueta, inattesa,

⁷⁹*Ivi*, p. 101.

⁸⁰*Ivi*, pp. 108, 109.

⁸¹*Ivi*, p. 133.

⁸²*Ivi*, p. 120, 128.

che richiede appunto la capacità cognitiva di vedere somiglianze tra cose distinte, riconoscere il simile, l'affine⁸³.

Le brillanti metafore di Manzi inoltre avvicinano il giovane lettore, in modo giocoso ma impegnativo cognitivamente, alla forma poetica, come per esempio nel caso del «nastro d'argento» (il fiume)⁸⁴, «la stagione d'oro» (l'estate), «i pesci di legno» (le barche), «il popolo dell'aria» (gli uccelli), «il popolo dei corridori» (i cavalli), i piccoli di Dong, la montagna (i colli).

L'uomo cacciatore, inoltre, nella feroce ultima battaglia «colpiva nel collo col suo freddo acciaio»¹¹⁶ (il fucile), armi chiamate in altri passaggi, «lampi tuonanti la canna tuonante/i lunghi tubi» Per indicare la cenere dopo il terribile incendio che aveva bruciato una grandissima parte della foresta, Manzi scrive/descrive: «La terra s'era ricoperta d'un mantello soffice, leggero, che appena veniva toccato si librava nell'aria»⁸⁵; così come per spiegare cosa fosse il fuoco a Grogh che non lo conosceva, il suo amico El l'alce impiega una serie di metafore che hanno il sapore degli indovinelli tanto amati da piccoli e grandi:

Tarlai [il fuoco] è una cosa piccola che può diventare grande. Non cresce mai, ma quando cresce può mangiare tutto: gli alberi, l'erba, i germogli; tutti! [...] uccide pure El e Grogh...mangia tutto come Kill, lo sciacallo. Ma Kill si sazia qualche volta. Tarlai mai⁸⁶.

Alla domanda di precisioni di Grogh, El continua a descrivere come può ciò che per Grogh era un elemento sconosciuto: «Tarlai è rosso, brilla, luccica, ma se ti avvicini ti brucia. Tutti fuggono! Guarda sugli alberi: ogni ramo è carico d'uccelli. Guarda!... Tutti si avvicinano al fiume»⁸⁷.

Questo passaggio se da una parte prepara alla successiva drammatica battaglia tra Janki, regina delle nubi, e il fuoco che stava divorando la foresta, dall'altra crea una sospensione nel racconto; il lettore è portato infatti a riflettere ed

⁸³ Eco, U., *Aspetti conoscitivi della metafora in Aristotele*:
file:///M:/dottorato/THESE/Unimi%20rivista.pdf

⁸⁴ Il «nastro d'argento» è una metafora che verrà successivamente utilizzata da di Mario Lodi in *Cipi*, pubblicato nel 1972.

⁸⁵ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano, 1982, p. 83.

⁸⁶ *Ivi*, p. 40.

⁸⁷ *Ivi*, p. 41.

anticipare la soluzione dell'enigma emerso nel dialogo tra El e Grogh: «Tarlai? E chi è Tarlai?»⁸⁸, aveva infatti chiesto il castoro al suo amico venuto ad avvertirlo di un nuovo pericolo per la foresta ed i suoi abitanti.

Altre figure retoriche utilizzate da Manzi sono, come si è visto⁸⁹, le allitterazioni, come quando il soffio sibilante del vento viene rafforzato dall'uso del suono «s» nel passaggio seguente: «ma Laff si destava di scatto e lo sferzava man mano più forte, sibilando di gioia»⁹⁰. Per accentuare la drammaticità della feroce ultima battaglia tra i cacciatori e i castori, ancora il suono «s», legato all'idea del sangue e del rosso, viene ripetuto nel seguente passaggio: «La sponda del fiume s'arrossa. Il sangue scende a piccoli rivi e s'unisce ad Elka. Ma gli altri superano i corpi dei compagni e si tuffano nell'acqua arrossata»⁹¹.

Per marcare la fine del primo inverno, diversi suoni richiamano il senso dell'udito e il suono «u»:

Nel bosco s'udivano ancora, durante la notte, i lugubri ululati dei lupi in cerca di prede e le urla dei popoli cacciatori. Spesso si erano fermati ai margini della colonia, ma se ne erano allontanati, urlando per la fame e l'attesa infruttuosa⁹².

Anche le ripetizioni (nei successivi romanzi i polisindeti e le anafore costituiranno una caratteristica del suo stile) sono utilizzate per accrescere la tensione in passaggi drammatici come nell'esempio della vana difesa dei castori durante l'impari battaglia con i cacciatori. I tre periodi successivi iniziano tutti con un soggetto diverso ed il suo attributo, «Una femmina gravida, Il vecchio maschio, Il giovane castoro» e si sviluppano con una struttura sintattica simile ovvero con le diverse azioni intraprese dai disperati animali in successione, rispettivamente: «si gettò ai piedi dell'ombra cercando di rovesciarla cercò di affondare i suoi possenti incisivi nelle gambe dell'ombra si slanciò nel magazzino, tentò di tuffarsi nel fiume» per concludersi ciascuna con un'avversativa introdotta da 'ma' che esprime i tre diversi destini degli animali, tutti fatalmente drammatici: «[...] ma il suo tentativo fu

⁸⁸*Ibidem*

⁸⁹ Nel già citato passaggio: “Le piccole onde mormoravano fra loro e le foglie, pettegole, ripetevano a tutti i loro mormorii” p. 87.

⁹⁰*Ivi*, p. 64.

⁹¹*Ivi*, p. 138.

⁹²*Ivi*, p. 25.

stroncato a metà; si rovesciò sull'impiantito, inerte», «[...] ma cadde riverso in un lago di sangue», «[...] ma l'ombra lo trasse a sé e lo colpì. Tutto il suo ardore svanì in un gemito soffocato». Si tratta qui di un parallelismo che marca un ritmo incalzante nel passaggio relativo alla battaglia, amplificandone la drammaticità in un crescendo in cui i tentativi dei castori risultano vani e la loro fine inevitabile.

La ricchezza immaginativa viene resa in *Grogh* anche con le similitudini, come nel passaggio in cui viene descritto il protagonista: «I suoi piedi posteriori palmati tagliavano la corrente come i remi di una barca»⁹³, o in quello in cui l'abete abbattuto dai castori dopo un gran lavoro di squadra: «[...] e con un forte schianto l'abete s'abbatté sul fiume, come un ponte gettato da una riva all'altra»⁹⁴.

Nello linguaggio usato in *Grogh* vengono utilizzate anche espressioni che richiamano le formule tipiche della narrazione epico-mitica. Un esempio è quando Saetta l'alactaga, inseguito da Clu-clud l'alocco, chiese a Grogh: «In nome di Ner, la foresta, salvami! »⁹⁵. Un altro esempio è quello in cui Grogh, nel momento drammatico appena precedente al suo sacrificio, esorta il suo amico Ster a fuggire conducendo in salvo i piccoli mentre lui sarebbe rimasto ad affrontare e ritardare le barche con i cacciatori: «Ma, per la foresta che ci ha fatto vivere, cerca di allontanarti»⁹⁶. La foresta è invocata come l'entità vivente, madre di tutte le cose, alla quale riferirsi in caso di bisogno. È, insieme al fiume, lo spazio reale e metaforico dal quale gli animali dipendono, che amano e rispettano; in questo equilibrio, l'essere che si pone in una disarmonia antagonista, è l'uomo.

⁹³*Ivi*, p. 11.

⁹⁴*Ivi*, p. 17.

⁹⁵*Ivi*, p. 107.

⁹⁶*Ivi*, p. 129.

2. Analisi del corpus: *Orzowei*

Il fortunato romanzo di Manzi, *Orzowei* viene pubblicato nel 1955⁹⁷ dall'editore Vallecchi e, successivamente, nel 1957, da Valentino Bompiani, lo stesso editore che aveva ceduto i diritti a Bourrelier per l'edizione francese (già precedentemente per *Grogh*) e trattato con le altre numerose edizioni straniere⁹⁸. *Orzowei*, tradotto in più di 32 lingue, vince il premio Firenze del Centro Didattico Nazionale ed è incluso nella *Honour List* dalla giuria del premio internazionale appena indetto nel 1956, il *H.C. Andersen Award*. In Italia, *Orzowei* è stato ripubblicato nel 2009 da Rizzoli, collana BUR Ragazzi mentre in Spagna, nello stesso anno, è stato rieditato dalla casa editrice Noguer. Recentemente, come si è già visto, è apparsa una nuova edizione con una nuova traduzione.

Tutta una generazione di giovani e adulti telespettatori ricorda inoltre la miniserie televisiva *Orzowei, il figlio della savana*, realizzata nel 1977, basata sul romanzo. Le avventure di Isa presero corpo con le immagini in movimento, i suoni della foresta, i dialoghi sceneggiati da Alberto Manzi stesso (e Andrea Wagner) e con la famosa sigla cantata dagli Oliver Onions su RAI Uno⁹⁹. I tredici episodi hanno rappresentato una buona trasposizione del linguaggio letterario in quello cinematografico grazie anche all'attenta regia di Yves Allégret; la coproduzione italo-tedesca (RM Productions, Oniro Film) fu curata, per l'Italia, da Gioacchino Sofia.

⁹⁷Il gran successo del romanzo è testimoniato dalle numerose edizioni e versioni. L'edizione tascabile della Bompiani, ad es., (IV edizione), della collana *I delfini d'acciaio* contiene una lista dei più famosi libri moderni per la gioventù in edizione economica di 10 titoli di cui *Orzowei* è l'unico romanzo italiano tra *Il piccolo principe*, *I ragazzi della via Paal*, *Peter Pan* e ben quattro volumi di *Mary Poppins*. Nella seconda di copertina, oltre al nome dell'illustratrice Maria Luisa Gioia, è presente *l'abstract* che tratteggia in poche righe la trama del romanzo terminando con l'indicazione del pubblico a cui destinato e la seguente definizione sulla storia: «Un commovente messaggio di umanità, un romanzo per ragazzi che piace a tutti».

⁹⁸ Per la pubblicazione in Francia delle opere di Manzi si veda la terza parte di questo lavoro.

⁹⁹ Ogni episodio durava 25 minuti e iniziava alle 19,20.

Per inquadrare meglio l'origine del romanzo, è importante ricordare alcune note biografiche antecedenti la pubblicazione di *Orzowei*.

Ricordiamo che nel 1954 Manzi lascia la direzione della Scuola Sperimentale dell'Istituto della Facoltà di Magistero per sperimentare sul campo le teorie psico-pedagogiche ovvero «per effettuare direttamente ricerche di psicologia didattica, studi che proseguirà ininterrottamente per tutta la vita»¹⁰⁰. Il 1954 è dunque un anno decisivo per Manzi sia professionalmente che per le scelte di vita che determinano anche le sue tematiche narrative. Si reca infatti per la prima volta nella foresta amazzonica, per ricerche scientifiche relative a specie endemiche di formiche, ma inizia a interessarsi ai problemi dei nativi. Si trova dunque di fronte a culture 'altre', ad un mondo completamente diverso dal punto di vista anche antropologico. Vive a contatto con gli *indios Jivaros* e si interessa di etnologia e antropologia, ma soprattutto definisce quella visione umanista del mondo che lo porta ad agire attivamente di fronte alle ingiustizie perpetrate sulla base della diversità etnica. Occorre precisare che l'umanismo di Manzi non è quello 'ristretto' che viene criticato da Lévi-Strauss. Manzi, come l'antropologo francese, ricolloca l'uomo nella sua posizione all'interno della natura ed è cosciente della contraddizione occidentale di aver elaborato quell'idea di umanismo universale essendo poi incapace di applicarla nelle relazioni con le altre culture, considerate inferiori, primitive¹⁰¹. Come spiega Lévi-Strauss:

[...] le estreme manifestazioni di quella grande corrente cosiddetta umanistica che ha preteso di costituire l'uomo in regno separato e che, a mio avviso, rappresenta uno dei maggiori ostacoli al

¹⁰⁰ Viene incaricato come maestro presso la scuola Fratelli Bandiera di Roma CSAM, <http://www.centroalbertomanzi.it/curriculum.asp>

¹⁰¹ La contraddizione emerge chiaramente in questo passaggio di Lévi-Strauss: "L'atteggiamento di pensiero nel cui nome si respingono i "selvaggi" (o tutti coloro che si sceglie di considerare come tali) fuori dall'umanità, è proprio l'atteggiamento più caratteristico che contraddistingue quei selvaggi medesimi. È noto, infatti, che la nozione di umanità, che include, senza distinzione di razza o di civiltà, tutte le forme della specie umana, è di apparizione assai tardiva e di espansione limitata. [...] Ma, per vaste frazioni della specie umana e per decine di millenni, questa nozione sembra essere totalmente assente. L'umanità cessa alle frontiere della tribù, del gruppo linguistico, talvolta perfino del villaggio; a tal punto che molte popolazioni cosiddette primitive si auto designano con un nome che significa gli "uomini" (o talvolta – con maggior discrezione, diremmo – i "buoni", gli "eccellenti", i "completi"), sottintendendo così che le altre tribù, gli altri gruppi o villaggi, non partecipano delle virtù – o magari della natura – umane, ma siano tutt'al più composti di "cattivi", di "malvagi", di "scimmie terrestri", o di "pidocchi". Si arriva spesso al punto di privare lo straniero anche di quest'ultimo grado di realtà facendone un "fantasma" o una "apparizione". Da: *Il pensiero selvaggio*, trad. it. di P. Caruso, Il Saggiatore, Milano 1996, p. 268.

progresso della riflessione filosofica [...] Si è cominciato con il recidere l'uomo dalla natura, e con il costituirlo a regno sovrano; si è così creduto di cancellare il suo carattere più irrecusabile, ovverosia che egli è in primo luogo un essere vivente. E, non vedendo questa proprietà comune, si è dato campo libero a tutti gli abusi. Mai meglio che al termine degli ultimi quattro secoli della sua storia, l'uomo occidentale [...] apriva un circolo vizioso, e che la stessa frontiera, costantemente spostata indietro, sarebbe servita a escludere dagli uomini altri uomini, e a rivendicare, a beneficio di minoranze sempre più ristrette, il privilegio di un umanismo nato corrotto per aver desunto dall'amor proprio il suo principio e la sua nozione¹⁰².

In comune con Lévi-Strauss, Manzi nutre la speranza di una capacità compassionevole che ci avvicina all'altro facendoci sentire empaticamente suo simile al di là delle differenze culturali:

L'unica speranza, per ognuno di noi, di non essere trattato da bestia dai suoi simili, sta nel fatto che tutti i suoi simili, e lui per primo, si colgano immediatamente come esseri sofferenti, e coltivino nell'intimo quella attitudine alla pietà¹⁰³.

Per tornare al concetto di diversità etnica in senso generale, negli anni del dopoguerra caratterizzati dall'emigrazione italiana dal sud al nord, questo può ben applicarsi anche alle differenze regionali che marcavano profondamente il popolo italiano. Non sfuggono certamente, all'occhio attento del futuro Maestro d'Italia di *Non è mai troppo tardi*, le contraddizioni della società italiana che si avvia verso il boom economico con masse di contadini spesso analfabeti che emigrano verso le città¹⁰⁴ e verso regioni in cui sentono parlare lingue 'altre', spesso incomprensibili per i nuovi arrivati. Le difficoltà di comprensione, le dure condizioni di vita, una sorta di razzismo nord/sud e campagna/città rendono difficile l'integrazione a tanti italiani, tra cui alcune famiglie di suoi alunni. Emergere e si intreccia così il vissuto sudamericano e rielaborare le tematiche della diversità, dell'integrazione, dell'incomprensione come generatrice di conflitti, delle differenze etniche e del razzismo, presenti in *Orzowei*. È un'evoluzione dunque quella di Manzi che lo porta, come afferma Giancane, al «terzo tempo dell'avventura narrativa»:

L'avventura è presente in tutti e tre i romanzi esaminati, ma da quella un po' da rêverie di *Testarossa*, ilare e giocosa, attraverso l'avventura epico-lirica di *Grogh*, Manzi è trapassato all'avventura reale, drammaticamente concreta e umana di *Orzowei*. Con *Orzowei* si esce dalla poesia pura e si entra nel regno della vita¹⁰⁵.

¹⁰² Lévi-Strauss, C., *Antropologia strutturale 2*, trad. it. di S. Moravia, Il Saggiatore, Milano 1990, p.73.

¹⁰³ *op.cit*, p.73.

¹⁰⁴ Nel 1963 Italo Calvino dà conto con *Marcovaldo* delle difficoltà di integrazione nel nuovo tessuto urbano che si veniva configurando in quegli anni specialmente nelle città del Nord.

¹⁰⁵ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editori, Milano, p. 47.

Se in *Grogh*, attraverso l'antropomorfizzazione dei castori, Manzi parla dell'uomo e della sua lotta di sopravvivenza (contro gli oppressori-cacciatori), della solidarietà, della pace, dell'appartenenza ad una comunità che costituisce l'identità e il senso della vita dell'individuo, in *Orzowei*, questi temi si sviluppano in un contesto etnologico ed antropologico in cui il protagonista adolescente affronta una serie di prove per trovare la sua identità, in seno ai diversi popoli con i quali vive. Complesso romanzo di formazione dunque, nel quale l'originale idea di rovesciare lo stereotipo classico del razzismo (è il bianco oggetto di scherno e disprezzo) spinge ancor più alla riflessione e rende ancor più stridente la follia e la violenza dei conflitti nati dall'incontro-scontro tra etnie, popoli e razze. Ci porta anche a prendere coscienza del nostro etnocentrismo per cui l'uomo bianco rappresenta la norma, il punto di vista a cui tutto si riferisce. Come nota Giancane:

[...] il concetto di razzismo si allarga, esce da frontiere spesso retoriche e lacrimevoli (il povero schiavo negro), per diventare violenza dell'uomo sull'altro uomo¹⁰⁶.

È questo un romanzo problematico nell'accezione echiana della complessità nel dipanare il contrasto tra il Bene ed il Male e per il finale ambiguo e in un certo senso 'aperto', lontano dal 'lieto fine' dei classici romanzi per ragazzi. In *Orzowei* l'umanesimo di Manzi si esprime attraverso diversi filoni: da una parte è senz'altro «la storia di un'educazione all'amore¹⁰⁷ e del valore dell'amicizia, dall'altra la lotta per una convivenza pacifica tra popoli a cui Isa ha imparato a credere ed a sperare al contatto con il saggio Pao, capo dei boscimani. È un percorso individuale (in questo senso è un romanzo di formazione), ma anche collettivo ed universale per la trasversalità del messaggio di pace che attraversa i vari popoli, le varie etnie. Dal rito di iniziazione in poi le avventure (soprattutto nella prima e nella terza parte del romanzo) e il percorso formativo di Isa (nella parte centrale) sono centrate sulla sopravvivenza e sul bisogno di appartenenza e di integrazione. La sua identità stessa è messa in pericolo quando è portato a chiedersi: «Io non so cosa sono. Sono Swazi,

¹⁰⁶Ivi, p. 48.

¹⁰⁷Ivi, p. 55.

sono Boscimane, sono bianco. E forse non sono niente di tutti e tre o sono tutti e tre messi insieme».

Orzowei, il giovane ragazzo bianco trovato nella foresta e cresciuto da una tribù bantù, gli swazi, è infatti votato al sacrificio in nome dell'amicizia e dell'amore per i popoli con i quali ha vissuto: la tribù degli swazi che lo ha raccolto ed allevato (ma anche scacciato e perseguitato perché bianco); il popolo dei boscimani (che lo ha accolto insegnandogli la solidarietà e l'ha accettato per il suo valore al di là del colore della sua pelle), i bianchi con tutte le loro contraddizioni di presunta civiltà superiore ma capace di ingiustizie efferate, di razzismo e di violenza gratuita in nome di tale superiorità. Isa si destreggia dunque tra questi mondi complessi, contraddittori, in guerra tra loro e all'interno delle stesse 'razze': inglesi contro olandesi, zulù contro swazi, tutti contro i boscimani, oggetto di disprezzo misto a timore. Il ragazzo cerca di capire il senso di tali conflitti che lo coinvolgono direttamente sia per la sua storia particolare sia per le relazioni di amicizia profonda che lo lega al Gran Re dei boscimani, Pao, ed al colono olandese Paul¹⁰⁸.

Egli è figlio della foresta, sia letteralmente poiché in essa è stato trovato ed in essa viene rigettato, sia simbolicamente perché è nella foresta che si compie il suo percorso formativo. È il luogo ambivalente della vita e della morte; morte che non fa paura al coraggioso Orzowei se questa si compie onorevolmente o per fermare l'assurdità della guerra come nell'epilogo. Nell'esempio che segue, la riflessione di Isa che rischia la vita per essere caduto nella trappola di Mései tornando al villaggio degli swazi, contiene un riferimento intratestuale: Isa finirà veramente deriso, legato al palo e minacciato dal suo nemico nell'epilogo: «Non lo spaventava il pensiero della morte. Ciò che gli dispiaceva era il fatto di esser caduto in trappola come un cucciolo e di finire al palo, tra le burle e gli sghignazzamenti del villaggio».

La 'messa al palo' è vissuta da Isa come l'ingiustizia e l'umiliazione suprema per l'impossibilità del guerriero di morire combattendo e mostrando il suo coraggio. Egli risulta piuttosto una vittima sacrificale come il cucciolo dix-dix dell'amico

¹⁰⁸ Paul è chiamato da Isa "Fior di granturco" per il colore dei suoi capelli.

Filippo, usato come esca per attirare il leopardo che si aggirava intorno al villaggio dei bianchi. Isa interviene uccidendo il predatore senza sacrificare l'animale caro al suo amico, ma soprattutto, con il quale gli sembra potersi identificare: «Egli era come lui. Solo, senza nessuno che lo aiutasse»¹⁰⁹.

Ma la vita è preziosa ed il primo combattimento è la strenua lotta per la sopravvivenza. «La foresta è mia madre»¹¹⁰ afferma Isa ma essa è anche «la grande padrona»¹¹¹ dei viventi, uomini e animali, che la popolano. Giancane compara la foresta di Kipling e quella di Manzi, per il primo la foresta «è un luogo a sé, pericoloso e anti-umano, quella di Manzi un luogo che ha lo stesso valore di un altro, quindi profondamente accessibili anche all'uomo»¹¹². Per Manzi la foresta, con tutta la sua esattezza scientifica dei riferimenti naturalistici, (come le descrizioni delle cacce dei predatori), è il teatro ideale in cui mettere in scena la sua narrazione. È l'ambiente in cui cresce e si evolve Isa:

La foresta gli aveva insegnato che la pazienza è la prima arma. Solo chi è paziente, vince.

La foresta, la sua tribù e Pao gli avevano insegnato che la prudenza era la migliore arma.

Avanzava al trotto leggero, instancabile, che aveva imparato osservando le gazzelle durante le lunghe giornate d'estate quando, portando i bufali al pascolo, li abbandonava per addentrarsi nella foresta¹¹³.

Isa è cosciente dei pericoli della foresta e risponde così a Paul che gli chiede se ci siano pericoli nel proseguire il sentiero di caccia dei boscimani: «La foresta è grande e molte sono le sue insidie»¹¹⁴; ma lo rassicura aggiungendo «Ma Fior di granturco è un bravo guerriero».

Andando oltre al dibattito tra meccanicisti e vitalisti conseguente all'interpretazione del concetto di *Umwelt*, elaborato da Uexkull, ci si può nondimeno riferire al modello di 'mondo proprio', esteso successivamente all'antropologia filosofica, per interpretare questa modalità di vivere l'ambiente di

¹⁰⁹Manzi, A., *Orzowei*, Bompiani, Milano 1965, p. 105.

¹¹⁰*Ivi*, p. 74.

¹¹¹*Ivi*, p. 8.

¹¹² Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p. 62.

¹¹³ Manzi, A., *Orzowei*, Bompiani, Milano 1965, pp. 105, 108, 18.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 153

Isa e dei diversi popoli¹¹⁵. Manzi, naturalista e biologo, ha studiato e divulgato i concetti di ambiente, ecosistema, comportamento percettivo e operativo degli animali, d'altra parte, da umanista dagli interessi antropologici teorici e vissuti, pone l'uomo nella dialettica tra il mondo sensoriale proprio dell'animale reattivo al suo ambiente e il mondo culturale, anzi i mondi culturali dei diversi popoli. L'uomo, secondo Manzi, può e deve uscire dal suo *Umwelt*, operando delle scelte diverse dal solco determinista del mondo chiuso dell'animale ma anche, a volte, dalle tradizioni culturali, in un'ottica di riflessione etica autonoma.

Isa non conosce le sue origini ma impara la sua condizione di 'diverso' (di bianco) attraverso il disprezzo degli altri, a fronte della sua voglia di integrarsi alla tribù. Sa di essere stato trovato, abbandonato nella foresta; il lettore può ipotizzare che i genitori, coloni olandesi, dovettero lasciarlo nella natura perché presi in qualche trappola o uccisi, oppure volontariamente, come accade a Pollicino o a Hansel e Gretel. *Orzowei* non è una fiaba classica dalla funzione simbolico-catartica sul tema dell'abbandono e nemmeno un romanzo familiare in senso freudiano: Isa non cerca i suoi genitori e le sue origini perché coscientemente o incoscientemente deve sublimare un'insoddisfazione. L'unico passaggio in cui il racconto si potrebbe contraddistinguere in questo senso è quando Isa, scacciato dagli swazi dopo la grande prova, esibisce una sorta di rivalse di chi sa di appartenere ad una razza considerata superiore¹¹⁶. D'altra parte egli non si sente sminuito nel diventare figlio adottivo di un boscimane, razza considerata inferiore; al contrario ama e stima Pao e i suoi uomini. Isa è comunque forzato a cercare la sua gente ovvero la comunità dei bianchi, in un contesto culturale in cui l'altro è il 'diverso' e per questo inferiore al proprio gruppo etnico, al proprio villaggio. *Orzowei* è piuttosto un romanzo sull'integrazione e il multiculturalismo nel quale l'abbandono di un piccolo bianco nella foresta abitata dai bantù è un espediente narrativo che porta ad un epilogo drammatico. Il racconto non si dilunga sull'abbandono del bambino, accaduto anni

¹¹⁵Cfr. Bertolini, M., *Soggettività e Umwelt: la monadologia animale di Jacob von Uexkull*, Itinera, 2003 Unimi.

¹¹⁶ *Ivi*, p.56.

prima della narrazione, né viene rivelata mai la verità dal narratore. A Manzi poco interessano le cause dell'abbandono quanto la discrepanza tra le caratteristiche del trovatello e il contesto etno-antropologico nel quale è allevato che gli consente di sviluppare la tematica del razzismo. In realtà un indizio sulle sue origini è contenuto nel passaggio in cui Isa, introducendosi nel villaggio dei bianchi ha la sensazione di aver già visto quel giardino:

Forse l'aveva sognato. Gli pareva una cosa svanita quasi. Eppure...Ecco. Dietro quegli alberi c'era un pozzo; questo lo ricordava. Un pozzo con un piccolo parapetto di mattoni rossi. / S'avvicinò. Il pozzo era là, con il piccolo parapetto di mattoni bruciati dal sole. / "Strano" pensò Isa, "strano tutto ciò. Questo è uno scherzo del dio del male. Egli si burla di me!"¹¹⁷.

Per l'ambientazione esotica e la dimensione avventurosa *Orzowei* si può accostare a *Il libro della giungla*. Al contrario di Manzi, Kipling spiega l'origine della presenza del suo eroe nella foresta per rafforzare così la figura antagonista della tigre Shere Khan, responsabile della morte dei genitori del cucciolo d'uomo. Ugualmente, in *Kim*, il piccolo orfano conosce le sue origini che saranno infatti svelate e costituiranno una svolta nella storia. *Kim*, come *Il libro della giungla*, fanno parte della cultura di Manzi ed in questo senso ne costituiscono una fonte di ispirazione. Giancane individua una somiglianza forte tra la figura di Pao e quella del monaco, il guru di Kim, (nella spiritualità di entrambi e il ruolo che giocano nella formazione dei giovani protagonisti); ma se il personaggio di Kipling è un monaco buddista quello di Manzi sarebbe, secondo il critico, una figura squisitamente cristiana. La particolare religiosità di Pao, è piuttosto, a nostro avviso, l'espressione della sua libertà e profondità di pensiero, non soggiace a nessun precetto e la sua corrispondenza con i valori cristiani è un tratto conferito da Manzi al personaggio perché coerente con la cultura dei boscimani caratterizzata da un'organizzazione sociale basta sull'egalitarismo e perché funzionale alla narrazione. La decisione di Pao di combattere a fianco degli storici nemici, i bianchi, nella Grande Guerra scatenata dai bantù, è dettata dalla fiducia nei confronti di Paul per tramite di Isa; il monaco di Kim invece è al soldo dell'impero britannico, Kipling prende una posizione nazionalista e imperialista mentre Manzi ha una visione anticolonialista e universale.

¹¹⁷*Ivi*, p. 64.

L'intreccio del romanzo è piuttosto complesso, epico. L'*incipit*, secondo il tipico stile di Manzi, è *in medias res*: il lettore si trova nel mezzo dell'inseguimento di Isa da parte dei giovani della tribù nella quale è cresciuto. Il vecchio Ring-Kop *Amûnai* infatti lo portò bimbetto al villaggio dopo averlo trovato abbandonato in una cesta nella foresta. Egli cresce dunque lottando per trovare il suo spazio e difendersi continuamente dalle angherie di tutti coloro che lo chiamano Orzowei, il 'trovato', per sottolineare la differenza di origini. Il ragazzo cerca e desidera più di ogni altra cosa integrarsi, sogna di diventare un guerriero swazi, ma non gli è permesso nemmeno di fare il portatore quando questi partono a caccia. Dopo l'ennesima lotta con i ragazzi, capeggiati dal crudele e falso Mései, nipote dello stregone/sacerdote della tribù, il capo del consiglio, il *Ring-kop* gli ordina di svolgere la Grande Prova, tappa essenziale per ogni giovane swazi per poter venire accettato tra gli adulti guerrieri. Il consiglio è diviso, il capo decide e comunque sono tutti certi che Isa non potrà sopravvivere alle dure condizioni della prova che richiede di sbrigarsela da solo nella foresta fino alla scomparsa della vernice bianca con cui viene ricoperto il suo corpo in una cerimonia particolare.

Molti sono i riferimenti agli usi e costumi dei nativi americani in questo romanzo (in particolare ai *Jivaros* che Manzi aveva studiato e conosciuto), la prima tra questa la descrizione della capanna dove si tiene il consiglio, della danza e dei paludamenti dello stregone e del «canto di caccia; il canto della vittoria dell'uomo sulla giungla»¹¹⁸ intonato durante la cerimonia. Disponendo solo di uno scudo e di un *assegai*, una sorta di "piccolo spiedo", inseguito e braccato da chiunque voglia (nel suo caso Mései e i suoi giovani compagni), Isa deve così dimostrare il suo valore e il suo coraggio prima di tornare a presentarsi al Gran Consiglio per ricevere il suo *tukul*, la zagaglia e gli onori. Onori per lui doppiamente necessari perché possa venir riconosciuto come appartenente alla tribù. Egli dunque parte facendo tesoro dei consigli di *Amûnai* che si concludono con le similitudini: «Sii svelto come il capriolo e audace come il leopardo» e l'augurio «Che la tua caccia sia fortunata, figlio!». Già

¹¹⁸*Ivi*, p. 60.

oltre il villaggio è inseguito dai giovani nemici che riesce in un primo momento a seminare. Ma si trova subito ad affrontare la dura lotta per la sopravvivenza: la caccia, l'accensione del fuoco, la difesa dalle belve. Isa aguzza tutti i suoi sensi, impiega forza, resistenza e intelligenza, osservando il comportamento dei predatori. Figlio della foresta, egli impara da questa, ponendosi in sintonia con le sue risorse. Affronta così la prova sopravvivendo tra mille difficoltà ma con coraggio e determinazione finché viene raggiunto dai suoi inseguitori. Riesce a fuggire ma viene ferito e, dopo un errare difficoltoso, è salvato da Pao, un boscimane attirato dal coraggio e dalla giovane età del ragazzo, che gli ricorda il figlio ucciso dal leopardo. Si instaura una relazione di maestro-allievo, padre-figlio, nuova per Isa che per la prima volta si sente accettato, considerato e prova affezione e stima per Pao ed il suo popolo che gli era stato insegnato a odiare. Il primo esempio gli viene dato proprio al loro primo incontro. Il ragazzo ha terrore del boscimane che schiva la sua lancia e lo tiene sotto tiro con l'arco. Ma Pao lo tranquillizza spiegandogli che egli non ama uccidere e che lo avrebbe aiutato perché ferito e giovane. Così, posata la sua freccia, gli restituisce la lancia e si gira per raccogliere le erbe medicinali dimostrandogli fiducia. Il primo riflesso di Isa è quello del guerriero che coglie il momento propizio per colpire ma si ferma a riflettere «L'uomo aveva avuto fiducia. Gli aveva ridato l'arma. Perché tradirlo, allora?»¹¹⁹. È il primo contatto con l'uomo che con le sue sagge parole, la sua onestà e con i suoi insegnamenti lo guiderà nel suo percorso.

Se in *Grogh* la figura del capo, ruolo temporaneo e basato sulla stima e l'autorevolezza dovuta a specifiche capacità, è quella di guida che conduce, riflette, risolve i problemi, *primus inter pares*, in *Orzowei* le figure carismatiche esercitano un magistero, hanno un chiaro intento pedagogico basato sul dialogo maieutico e sull'esempio¹²⁰. In particolare nella relazione con Pao, la dimensione relazionale sollecitata è piuttosto di tipo orizzontale che verticale-gerarchica, elemento che caratterizza l'organizzazione dei gruppi familiari e sociali dei boscimani.

In un primo momento dunque Isa impara dalla foresta, in una sorta di autoapprendimento per imitazione, ma in questo caso si tratta della semplice

¹¹⁹*Ivi*, p. 38.

¹²⁰Sulla maieutica nei romanzi di Manzi si veda il cap. 9.

sopravvivenza, mentre quello che impara da Pao è a diventare un uomo. Lontano dai valori guerrieri di sopraffazione e discriminazione, Pao trae dalla foresta insegnamenti che costituiscono regole di vita. Quando Isa deve passare da solo la notte nella città dei morti, vestigia di una civiltà antica prova paura per se stesso e Pao lo esorta:

Devi essere come i tronchi, che nascondono le loro emozioni dietro la profonda corteccia e sfidano, apparentemente immobile, ogni tempesta¹²¹.

Quando Isa trova il villaggio di Pao distrutto, e lo incontra dopo averlo cercato temendo la sua morte, il ragazzo esclama: «Temevo per te, Pao» e il boscimane replica con una delle sue parabole: «L'albero vecchio non ha paura del fulmine». Isa ribatte con lo stesso linguaggio: «Ma se il fulmine lo schianta, che cosa farà l'uccello che fra le sue fronde si ripara durante le tempeste o si riposa nelle notti stellate»¹²², Parimenti, per esprimere la felicità di incontrarsi, in un altro passaggio Pao risponde alla seguente esclamazione di Isa: «Sono contento di essere di nuovo con te!» con un'altra espressione figurata:

Chi è più felice, mio piccolo amico, il grosso albero che ospita gli uccelli o gli uccelli che vi sono ospitati? Il mio cuore è felice quando può sentire vicini i battiti del tuo¹²³.

Temutissimo guerriero e abilissimo cacciatore, Pao «era instancabile nelle sue lezioni»¹²⁴: insegna ad Isa a tirare con l'arco con le velenose frecce dei boscimani, ed a percorrere anche quaranta miglia correndo per recuperare la preda (il veleno ha un effetto lento), a imitare i richiami della foresta, a leggere le tracce anche più nascoste, ovvero tutto quello che il ragazzo deve sapere per sopravvivere alla maniera dei boscimani, popolo perfettamente adattato ed in armonia con l'ambiente. Ma Pao, piccolo uomo dall'apparenza mite e umile, gli insegna anche la pazienza, la saggezza, la comprensione; egli si rivela poi essere il venerato capo del popolo dei boscimani. Con Pao, Isa l'orfano si sente per la prima volta considerato, apprezzato in una relazione di insegnamento/apprendimento basata sulla stima e l'affetto. Pao è

¹²¹*Ivi*, p. 42.

¹²²*Ivi*, p. 154.

¹²³*Ivi*, p. 88.

¹²⁴*Ibidem*

una figura paterna. Nel congedarsi da lui, Isa cerca le parole per esprimere quello che era un nuovo sentimento per lui:

Tu mi hai salvato dai nemici e m'hai insegnato cose che non dimenticherò. Hai fatto per me ciò che nessuno ha mai fatto. Io...io non dimenticherò mai chi m'ha trattato come un figlio. Perché tu questo hai fatto. Ed io ho imparato cosa significhi avere un padre¹²⁵.

Alla fine del tempo stabilito per la grande prova dunque Isa deve tornare dal suo popolo; con tristezza saluta Pao ma riparte fiero verso quella che sente la 'sua' tribù, certo di aver compiuto il suo dovere e di poter trovare così il suo posto tra di loro. Accade il contrario; Isa viene cacciato per essersi fatto aiutare e essere diventato amico del "piccolo popolo" invece di combatterlo come dice la Legge¹²⁶. Isa vive così la seconda incongruenza: la prima quando la realtà gli mostra che si può provare solidarietà ed amicizia al di là degli stereotipi 'di razza'. Infatti quando Pao incontra Isa, questi versava in condizioni difficili, eppure la prima reazione fu di timore e di disprezzo per l'uomo che voleva aiutarlo:

"I piccoli uomini" replicò Isa riprendendo coraggio, e ripetendo quello ciò che aveva udito dire mille e mille volte, "devono stare lontano dai Swazi. I Swazi sono della grande razza Bantù. E i Bantù sono i padroni della foresta. Perciò i piccoli uomini si accontentino di vivere nei cespugli e non intralcino il nostro cammino."¹²⁷

Solo dopo aver osservato la fiducia e il disinteresse della proposta di aiuto di Pao, Isa inizia a cambiare atteggiamento e ad apprezzare la saggezza del boscimane. Quando successivamente Isa si trova a doversi giustificare e far capire al capo swazi ed al consiglio perché non avesse ucciso Pao, il ragazzo si trova di fronte ad un'altra incongruenza: che senso ha la legge che impone di considerare nemico chi appartiene ad un'altra 'razza' anche se questi è capace di solidarietà e amicizia? Si forma in Isa, un abbozzo di idea universale di umanità che si svilupperà negli anni successivi, prima quando vivrà con Pao ed i boscimani (al ritorno dalla Grande Prova viene cacciato dagli swazi), poi quando questi lo incoraggerà a cercare il 'suo' popolo, quello dei bianchi. La storia di Isa è dunque quella di una ricerca continua, di una lotta incessante per trovare il proprio posto, cercando di conciliare le tensioni interne e quelle oggettive, relative ai conflitti tra le genti. Nei tre anni in cui Isa vive con Pao

¹²⁵Ivi, p. 52.

¹²⁶ In realtà Amûnai gli rivela che lo avrebbero cacciato comunque se mai fosse riuscito a tornare vivo, possibilità questa che non credevano possibile.

¹²⁷Ivi, p. 36.

e la sua gente, il maestro-padre lo forma agli usi e alle abitudini del suo popolo ma lo fa con una visione pedagogica ampia che lascia la libertà al figlio-allievo di trovare la propria strada. Egli sa che dovrà un giorno compiere il suo destino e lasciarlo eppure non risparmia i suoi consigli ed insegnamenti con generosità e disinteresse. In Pao emerge una saggezza particolare che Manzi traspone dalla sua esperienza con i *Jivaros* in particolare da Napo, il capo di una comunità che aveva incontrato. Lontano dal mito del buon selvaggio, egli però mostra la ricchezza spirituale propria ai boscimani (e/o ai *Jivaros*), giudicata superficialmente una sorta di ozioso fatalismo dai coloni occidentali. Pao ha una visione relativista e globale insieme: pratica e crede in valori universali così come i suoi compagni: «Essi non badano al colore d'un uomo, ma guardano le azioni dell'uomo»¹²⁸, pur conoscendo a tutte le diverse culture la loro specificità senza gerarchizzarle alla maniera occidentale. D'altra parte Manzi raffigura un popolo che vive in sintonia con la natura e l'ambiente, capace di rispettare gli altri, i diversi, e di provare una solidarietà totale:

E nessuno di noi lascerebbe morire il fratello di fame, quando avesse una sola radice da poter dividere con lui. Nessuno lo scaccerebbe.

[...] un busheman, come qualsiasi altro essere della foresta, sarebbe morto tre volte, prima di far uccidere i suoi cari¹²⁹.

Durante la vita con i boscimani Isa viene morso da un cobra nella foresta; dopo aver inciso la ferita, corre al villaggio dove viene soccorso con interventi che vanno dall'ulteriore incisione e aspirazione del sangue velenoso da parte di Pao alla veglia da parte dei compagni per i quattro giorni e quattro notti in cui Isa è senza conoscenza. Al risveglio Pao risponde alla curiosità di Isa e gli rivela che:

Tre giovani cervi hanno offerto i loro cuori a te. E i loro cuori ancor caldi hanno succhiato il tuo sangue. Le piccole piante t'hanno aiutato poi, con il loro succo, a liberarti dal veleno¹³⁰.

Questo dettaglio ricorda quello in cui Penny, padre del protagonista Jodi in *Il cucciolo*¹³¹, anch'egli ferito da un serpente a sonagli, uccide un cervo per farsi aspirare il veleno dal cuore e dal fegato appena tolti all'animale.

¹²⁸*Ivi*, p. 59.

¹²⁹*Ivi*, pp. 118, 172.

¹³⁰*Ivi*, p. 48.

¹³¹ Marjorie Kinnan Rawlings, 1938.

I boscimani, pur primitivi dal punto di vista tecnologico e per questo considerati i meno civilizzati, costituiscono in *Orozwei* di gran lunga il popolo più saggio, e Pao «diviene irresistibilmente il protagonista»¹³² o comunque la figura più intensa e significativa per l'elaborazione del messaggio del romanzo oltre a Isa. Pao e il suo popolo non sono però i cristiani primitivi come interpreta Giancane; sia perché sono efferati guerrieri capaci di incutere timore ed uccidere spietatamente per difendere il proprio territorio e la propria gente, sia perché, come già evidenziato, i valori su cui basano la loro cultura sono piuttosto relativi a tratti etno-antropologici propri che certo hanno aspetti in comune con il primo cristianesimo (il comunitarismo, l'egalitarismo) ma lo trascendono per esprimere l'umanismo che corrisponde alla visione del mondo di Manzi. Mentre i bianchi accusano Isa di appartenere alla stessa tribù di swazi che ha compiuto atrocità contro di loro, Pao spiega al ragazzo umiliato: «In ogni popolo, presso ogni villaggio...c'è l'uomo buono e l'uomo cattivo»¹³³. Con questo viene eliminato dal romanzo il rischio manicheo di suddividere i popoli tra selvaggi e civilizzati o di giudicare gli individui per la loro appartenenza o nazionalità. Certamente il colonialismo dei bianchi viene fortemente condannato anche se non risulta essere il tema centrale del romanzo.

Il personaggio di Pao, guida spirituale e padre-maestro di Isa, è ispirata alla «straordinaria figura di un capo indio, Napo, che gli fece da guida alla cultura del suo popolo»¹³⁴, i *Jivaros* della foresta amazzonica. Con Pao «Isa scopre una dimensione sconosciuta, quella della vita interiore. Pao, il *bushman*, è la fede in un futuro diverso in cui il razzismo sarà solo un ricordo». Durante il primo incontro quando Isa gli racconta di essere braccato dalla sua stessa tribù, Pao lo consola: «Asciugati e sorridi. Il tempo parlerà in tuo favore». Il capo dei boscimani è anche il capo spirituale, il saggio come lui stesso spiega a Isa schermendosi e non rivelandogli però il suo ruolo di capo se non con una parabola. Quando Isa gli chiede perché tutti i capi dei gruppi boscimani fossero venuti a consultarsi da lui, Pao risponde:

¹³²Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p. 55

¹³³Manzi, A., *Orzowei*, Bompiani, Milano 1965, p. 212.

¹³⁴ Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore Milano, p. 48.

Quando un giovane elefante barrisce perché ha visto un pericolo, tutta la torma si volta verso il più anziano e da lui aspetta consiglio. Così è accaduto per il piccolo popolo. Io sono soltanto un vecchio elefante¹³⁵.

Segue un passaggio in cui Isa sorprende Pao nella preghiera e capisce che «esiste un altro modo di comunicare con il Gran Padre¹³⁶: silenzioso, immobile, quasi integrato nel fuoco che crepita nel braciere»¹³⁷; nel dialogo che segue egli comprende che «Il Gran Padre non ha bisogno di parole. Capisce anche se non si parla»¹³⁸, non sono necessari intermediari (stregoni e, per estensione, preti), ci si può raccogliere in preghiera dovunque (non sono necessari i luoghi di culto) e non bisogna pregare solo per chiedergli aiuto e favori, come gli spiega allegoricamente Pao:

La radice del grande albero si tien salda sul terreno solo quando il vento soffia forte, o sempre, affinché mai venga sorpresa dal temporale? La forza e la saggezza non si acquistano in un momento. Quando imparavi a tirar l'arco hai impiegato molto tempo prima di poter colpire nel segno con la prima freccia. Per conquistare la saggezza occorre molto, molto più tempo che per imparare a maneggiare l'arco¹³⁹.

Un giorno, inoltrandosi nella foresta, Isa incontra un cacciatore bianco, lo segue di nascosto e lo osserva studiandolo, quasi per metterlo alla prova; quando si rende conto di avere a che fare con un uomo coraggioso e degno di rispetto, decide di incontrarlo. Si introduce di nascosto nel villaggio ed entra nella sua casa. L'incontro tra Isa e Paul è decisivo: il ragazzo gli pone molte domande per essere sicuro di aver giudicato bene questo primo uomo bianco incontrato. Questi lo invita a restare, e si impegna ad insegnargli ciò che è necessario sapere per integrare la vita del villaggio dei bianchi, compresi gli usi e costumi quotidiani quali l'abbigliamento e il modo di mangiare. Lo scrittore utilizza anche la dimensione umoristica per raccontare queste sequenze che dimostrano comunque il conflitto interiore di Isa per conciliare i suoi diversi mondi. Come quando gli viene intimato da Paul di indossare la camicia e i pantaloni e lasciare la sua preziosa pelle di leopardo; dopo diverse negoziazioni, il ragazzo indossa entrambi spiegando candidamente che in questo modo aveva messo

¹³⁵ Manzi, A., *Orzowei*, Bompiani, Milano 1965, p. 21.

¹³⁶ Il riferimento è alle danze sfrenate e rumorose degli stregoni bantu ma può essere esteso ad ogni forma di rito e cerimonia collettiva di cui anche il cattolicesimo è fortemente caratterizzato.

¹³⁷ *Ivi*, p. 57.

¹³⁸ *Ivi*, p. 91.

¹³⁹ *Ivi*, p. 92.

d'accordo sia Paul che se stesso. Quello di Manzi è per Giancane un umorismo più situazionale che dissacratorio come in *Testarossa*, è un sorriso dovuto alle trovate ingenue e spontanee che ricordano però le furberie di Bertoldo. È un sorriso smorzato che appare anche in una situazione tra le più solenni come quando lo stregone del gran consiglio degli swazi, durante la cerimonia per la Grande Prova, danzando e urlando si avvicinava a Isa. La descrizione dello stregone e dei suoi gesti incute timore ma questo viene stemperato dal passaggio successivo che rende grottesca e buffa una situazione ieratica:

Isa non si mosse. Malgrado il ghigno terribile, egli sapeva bene che sotto la maschera si celava Ao-sam, un vecchio tutto tremante, che un giorno aveva avuto paura del piccolo Sci-scià, il porcospino¹⁴⁰.

Tra Paul e Isa si sviluppa nel tempo una relazione simile a quella con Pao, nonostante le grandi differenze culturali e le condizioni di vita tra i due. In Fior di granturco, Isa rivede una figura paterna e per questo è disposto a cambiare le sue abitudini ed a rivedere le sue convinzioni senza però rinunciare al suo onore di guerriero ed agli insegnamenti di Pao. Un giorno, nell'ammirare la spiritualità e la saggezza di Pao, Isa si interroga su chi avrebbe voluto come padre avendo potuto scegliere:

Pao o "Fior di granturco?"

Erano ambedue forti, astuti, leali.

Ma Isa sentiva che in Pao c'era qualcosa che "Fior di granturco" non aveva. Forse proprio questo stare immobile, come Pao ora.

E "Fior di granturco" a sua volta aveva qualcosa che a Pao mancava. Qualcosa che era più della lunga canna tonante; qualcosa a cui ora Isa non sapeva dare un nome, che non riusciva neppure a decifrare.

Ed era una cosa difficile per lui. C'era da decifrare nell'uomo bianco i segni che secoli di civiltà vi avevano impresso¹⁴¹.

Nei piani di Isa e dei due uomini, Isa avrebbe combattuto a fianco di Pao per l'ultima volta, poi avrebbe seguito Paul e il popolo dei bianchi, il suo popolo. Certo però è che fino alla fine egli si interroga sulla mancanza di amore e coerenza nei bianchi e muore per fermare la vendetta terribile di questi contro il villaggio swazi. Il confronto dunque va forse a vantaggio di Pao e del suo popolo, come si evidenzia nella terza parte del romanzo. È interessante comunque notare come le riflessioni di Isa siano espresse simbolicamente: l'immobilità come qualità di Pao, quasi a

¹⁴⁰*Ivi*, p. 12.

¹⁴¹*Ivi*, p.52.

significare che in questo star fermi nello sviluppo tecnologico, al di fuori del progresso, i boscimani hanno potuto rimanere umani, evitando la corruzione del denaro e dello sfruttamento. I piccoli uomini sfruttano saggiamente le risorse naturali, attenti a coltivare l'equilibrio naturale della vita. D'altra parte la canna tonante, che simbolizza appunto l'aspetto negativo del progresso tecnologico dell'uomo occidentale, non rappresenta tutta la civiltà occidentale. C'è ben altro, ma Isa non ha gli elementi per comprenderlo. Nell'ultimo paragrafo, l'intervento del narratore dichiaratamente extradiegetico specifica al lettore il perché di questa incapacità di Isa: la difficoltà di comprendere e conoscere secoli di storia della civiltà occidentale. Ma lo sgomento di Isa è anche quello del filosofo, dell'antropologo, di chiunque si trovi ad interrogarsi sui problemi attuali che l'uomo 'globale' si trova a dover affrontare e che sono problemi essenzialmente ecologici, etico-economico-politici, cultural-religiosi.

Già dallo scambio di convenevoli, stringati, essenziali e pieni di espressioni visive, Paul e Pao dimostrano la stima reciproca:

“La fama del tuo coraggio ha valicato la foresta ed è giunta sino alle capanne di pietra”.
” Le prime case conobbero il mio passo quando ero ancor giovane”. E molti bianchi conobbero le frecce del tuo popolo”
“È la storia di ogni popolo che deve cedere le sue terre ai nuovi venuti”.
“Sì, molti si credettero padroni dispotici e trattarono il tuo popolo come belve. Io allora ero un ragazzo, ma ricordo bene quanti bushmen furono uccisi, così, senza motivo. Solo perché non erano bianchi”.
“Sei leale ad ammetterlo”.
“È la verità e non può essere nascosta”¹⁴².

Il capo dei boscimani chiede cosa pensino i bianchi del loro popolo e Paul risponde senza omettere niente della crudezza con cui il suo popolo li considera, tanto che Isa interviene dimostrando di essere pronto a rinunciare alla sua amicizia con Paul: «Il popolo bianco non conosce il piccolo popolo, per questo parla così...Un'altra parola ancora e dimenticherò che sei mio amico»¹⁴³.

Isa rivolgendosi a Pao chiede allora perché lo avesse spinto ad andare con i bianchi conoscendo già il disprezzo che essi hanno per il suo popolo. Nella risposta di Pao è contenuto il messaggio del romanzo:

¹⁴²*Ivi*, p.157.

¹⁴³*Ibidem*

Perché questa è la tua gente. E sono lieto che tu sia amico di questo uomo che non mente. Fra la tua gente potrai fare una cosa in nostro favore. E sarà una grande, nobile battaglia, Isa. Far capire al tuo popolo che siamo tutti uguali, affinché non ci sia disprezzo, né odio. Perché, pur cambiando il colore della pelle, ed il taglio degli occhi, e la statura, abbiamo però un cuore che è uguale per tutti.”

Pao argomenta questa convinzione dimostrando di avere una visione della storia e dell’antropologia riconducibile ad un’atavica saggezza. Se la figura di Pao sembra avere molto in comune con il mito del *bon sauvage*, egli possiede la coscienza dell’incorruttibilità del suo popolo rispetto alla società moderna e civilizzata dei bianchi.

Noi non siamo inferiori o migliori; altri, bianchi o neri. Come gli altri non sono inferiori o migliori di noi. C’è chi ha saputo camminare di più, chi di meno. Chi combatte con il fucile, chi ancora con l’arco, chi vive in capanne di pietra, chi in cespugli. Ma per il Grande Padre siamo tutti uguali¹⁴⁴.

In un altro passaggio quando Isa chiede a Pao di lui e del suo popolo, egli risponde: «La storia del mio popolo si perde nella notte dei tempi. La mia storia non ha significato. Perciò la prima è lunga a narrarsi; la seconda non merita parole»¹⁴⁵. Saggezza che non si misura necessariamente con le parole che devono essere misurate ed essenziali.

Tornati al villaggio dei bianchi, Paul deve partire per un tempo che equivale a «tre lune nuove», affida dunque Isa alle attenzioni della famiglia di Ingrid, una ragazza che Isa aveva salvato dal morso di un serpente. Un periodo difficile si profila per il ragazzo; si trova infatti finalmente tra quella che dovrebbe essere la sua gente, i bianchi, ma dove subire lo stesso disprezzo di cui era stato vittima tra gli Swazi: ragazzi e adulti lo rifiutano chiamandolo «cafro» e considerandolo un selvaggio. Stanco della discriminazione e deluso, fugge e torna da Pao che lo incoraggia a reintegrare la sua comunità e a non fuggire di fronte ai problemi, dandogli un’altra lezione di amore. Lo invita a cambiare lui per primo atteggiamento per farsi accettare «l’amore chiama amore», dice Pao. Isa torna dunque cercando di integrarsi ma un episodio lo ferisce particolarmente. Viene frustato dal padre di Filippo, l’unico ragazzo che gli aveva dimostrato interesse e stima e che Isa aveva invitato a provare il suo arco. Al rifiuto di Filippo, Isa cerca di spingerlo perché si alzi ma a quel punto arriva la frustata minacciosa del padre che gli intima di allontanarsi dal figlio. Più

¹⁴⁴*Ibidem*

¹⁴⁵*Ivi*, p.90.

che il dolore fisico, a Isa brucia l'ingiustizia subita e medita di andare via definitivamente dal villaggio quando Anna, la madre di Ingrid, gli mostra la vera ragione del rifiuto del ragazzo ad alzarsi: a Filippo manca una gamba dopo essere stato morso da un serpente. Da quel giorno vive anch'egli ritirato, privandosi della compagnia degli altri ragazzi del villaggio di cui teme lo scherno. Chiarito l'equivoco, Isa ottiene il permesso di portare tutti i giorni Filippo fino al fiume ed insegnargli a tirare con l'arco e gli altri segreti del piccolo popolo. Tra loro si sviluppa una forte e sincera amicizia decisiva per il percorso formativo di Isa e per lo svolgimento della narrazione.

Il sentimento nascente di amicizia tra i due ragazzi è espresso inizialmente con la compassione provata da Isa nei confronti del piccolo *dix dix*, legato e utilizzato come esca per attirare il feroce leopardo in un capitolo successivo; la stessa compassione che Filippo ammette di aver provato quando Isa è stato frustato dal padre. Filippo inoltre prova una grande ammirazione per il compagno forte e coraggioso: «Tu sei forte. Quando sto con te non ho paura». L'amicizia si consolida però con la frequentazione assidua e regolare: «Per molti giorni la piccola radura fu la meta delle loro passeggiate». E questo permette loro di superare le loro differenze: «Ed in quel luogo si consolidò maggiormente fra i due ragazzi d'educazione diversa, dai diversi costumi, la loro amicizia». L'accento è posto sul ruolo dell'ambiente: la radura «meta delle loro passeggiate»; in «quel luogo si consolidò»; il luogo assume la funzione di aiutante nel senso greimasiano; lo spazio (insieme concreto e simbolico) della condivisione. Luogo dell'evoluzione di una relazione importante che porta i due ragazzi ad andare oltre il sentimento di discriminazione, intolleranza e vero e proprio razzismo tra i bianchi e gli uomini delle foreste: «Ed Isa, proprio per Filippo, cominciò a comprendere i bianchi; mentre Filippo imparò a non disprezzare più gli uomini delle foreste» Filippo d'altra parte sa che non potrà mai essere in grado di realizzare il suo desiderio: «Vorrei poterti seguire nella foresta e percorrere con te ogni sentiero». Isa allora consola il suo amico esprimendosi con un'allegoria: «Il grande albero - rispose Isa usando il figurato linguaggio dei boscimani - è sempre nello stesso posto. Eppure conosce ogni cosa e fa vivere molti animali; e né il vento,

né l'uragano riescono ad abatterlo»¹⁴⁶ Che poi spiega per il suo amico che non parla il linguaggio figurato dei boscimani:

Ecco: nel villaggio Amaora, il mio villaggio, un vecchio Ring-kop non poteva più cacciare. Era come te. Le zagaglie dei nemici lo avevano reso così. Eppure il suo arco parlava sempre e il cerbiatto cadeva. Tu puoi essere sempre un grande guerriero.

Il sentimento di amicizia e il superamento delle incomprensioni che portano all'intolleranza si consolida dunque a partire dalla conoscenza. Filippo conosce quasi meglio di Isa i suoi stessi pensieri quando lo percepisce lontano e lo affranca dall'obbligo di stargli sempre vicino: «Cosa c'è allora? / Non lo so/ Io, sì/ Dimmelo. /I tuoi occhi guardano sempre lontano...Tu vuoi ritornare nella foresta»¹⁴⁷. La lontananza però deve essere sacralizzata con un giuramento di amicizia: «[...] è meglio che tu vada dove vuoi. Però...ora giureremo di essere sempre amici». La consacrazione formale del loro sentimento di amicizia avviene, dopo la necessità di spiegazioni reciproche, con formule diverse. In Filippo il giuramento viene espresso stringendo la mano all'amico e includendo il verbo performativo "giurare" nella formula: «Isa è il mio grande amico. Lo giuro per il cielo. Io non lo abbandonerò mai, neppure quando mi sposerò». I riferimenti sono all'istituzione del matrimonio e al cielo, trattandosi di un giuramento davanti a Dio. Per Isa si tratta di dare la parola e i riferimenti sono costituiti dagli elementi naturali; la formula espressa è mutuata da Pao, «uomo leale senza doppia lingua»:

Il fiume si seccherà e la foresta diventerà deserto, prima che Isa dimentichi. Nel mio sangue scorre il suo sangue e Filippo è mio fratello. Il Grande Padre lo sa¹⁴⁸.

L'episodio del giuramento, se da una parte richiama, la tendenza adolescenziale ai gesti simbolicamente significativi nel loro valore assoluto legato ai primi sentimenti forti provati, dall'altra rimanda all'atto linguistico illocutorio di Austin nel suo valore performativo definito poi da Searle. In questa ottica si può notare l'uso della prima persona plurale del verbo performativo giurare quando Filippo esorta: «giureremo» e il contenuto proposizionale «di essere sempre amici». Le forme del giuramento usate differiscono nei due ragazzi come si è visto sopra sia

¹⁴⁶Ivi, pp. 110 e sg.

¹⁴⁷Ivi, pp. 112 e sg.

¹⁴⁸Ivi, p. 114.

nel contenuto linguistico che nell'extra linguistico: il gesto di Filippo e l'atto sacrale dell'affermare «Filippo è mio fratello» in Isa.

Un giorno però Filippo stesso, vedendo Isa sempre più insofferente ai maltrattamenti degli altri coloni, lo invita a partire per andare a visitare il suo «padre adottivo» Pao e godere per un pò della libertà nella foresta. Prima di lasciarsi, i due ragazzi prestano giuramento di amicizia eterna¹⁴⁹, ciascuno alla loro maniera. Quando arriva al villaggio dei boscimani per trovare Pao, Isa trova morti e distruzione. Per il ragazzo, che sa leggere i segni e le tracce come un boscimane, l'interpretazione dell'accaduto è piuttosto facile. I guerrieri del Gran Re dovevano aver assalito il villaggio approfittando del fatto che Pao e la maggior parte degli uomini erano partiti per cacciare. Isa parte alla ricerca di Pao ma lungo una pista della foresta incontra Mései proprio mentre questi stava per essere stritolato da un pitone; Isa scocca le sue frecce e salva il guerriero Swazi che, per tutto ringraziamento, lo provoca invitandolo a tornare presso la sua ex-tribù per incontrare il vecchio Amûnai di cui il ragazzo aveva chiesto notizie. Isa accetta la sfida ma, mentre si trova nel *tukul* dell'ex *Ring-kop* a discutere sul nuovo messaggio dei tam tam, si trova preso in una trappola con Mései e i suoi guerrieri che lo incalzano. I tam tam annunciano che Ciaka, il potente re dei bantù che aveva soggiogato tutte le diverse tribù tra cui gli Swazi, è morto e Diangaan è il nuovo Gran Re. In quel momento Isa viene appunto sorpreso da Mései e i suoi guerrieri e si accende una lotta all'ultimo sangue; Isa viene ferito ma riesce a fuggire con l'intervento di Amûnai e Amebais. In fuga, ferito e inseguito, si getta nel fiume popolato dai cocodrilli per sfuggire ai suoi nemici e viene salvato *in extremis* grazie all'intervento di alcuni coloni che percorrevano il fiume in barca. Isa si risveglia dunque nel villaggio, tra le cure di Anna e, pochi giorni dopo, torna Paul. Nonostante la felicità di ritrovarsi, la tensione anche nel villaggio dei bianchi cresce; tutti i gruppi sparsi dei coloni si stanno radunando in vista di una partenza. Paul chiede a Isa di incontrare Pao perché questi gli indichi il cammino più sicuro verso nuovi pascoli e gli domanda le intenzioni dei soldati bantù. Come già accennato sopra, l'incontro dei due uomini è occasione per Isa di riflettere su ciascuno di loro ed il popolo che rappresenta e la sua

¹⁴⁹ Per un approfondimento sul significato del giuramento si veda il cap. 4 della terza parte.

relazione con essi. Paul e Pao si stimano, pur nelle loro diversità, così viene deciso che i boscimani seguiranno i coloni bianchi, li scorteranno, uniranno le loro forze contro eventuali attacchi dei guerrieri del Gran Re.

Mentre si scambiano informazioni sulla prossima guerra, dichiarata dal nuovo re che ha unito a sé le diverse tribù facendo leva sui più guerrafondai come Mései, Isa promette a Pao di combattere questa guerra al suo fianco; parte in missione per suo conto per avvertire i boscimani del deserto. Seguendo la pista nel deserto per giorni, Isa si trova ad affrontare la sete, la tempesta di vento, i cani randagi; oramai allo stremo viene raccolto esausto dal capo dei boscimani del deserto, Cim-ao. Questo capitolo, il XIV, quasi come quello di *Grogh* che riporta il racconto della trasformazione della farfalla da parte dello scoiattolo e la leggenda esplicativa della metamorfosi, si inserisce e si integra perfettamente nella vicenda. Infatti è un capitolo diviso in tre parti: la parte centrale, la missione di Isa nel deserto, ha la struttura di un episodio compiuto. La sopravvivenza di Isa alla ricerca dei boscimani del deserto è il quadro narrativo in cui l'autore inserisce un mondo ancora diverso sia dal punto di vista naturalistico che etno-antropologico. Funzionali alla descrizione di questi aspetti, queste pagine costituiscono un altro splendido esempio in cui gli elementi divulgativi si inseriscono armoniosamente nella narrazione. L'avventura di Isa nel deserto è punteggiata di osservazioni e descrizioni dell'ambiente e degli esseri che lo abitano, della forza degli elementi ed il vigore e l'efficacia dello stile si muta in una sorta di lirismo realista. Il passaggio, ad esempio, in cui Isa si ferma ad osservare la lotta tra il serpentario e la vipera cornuta rileva della precisione scientifica e dell'arte di rendere avvincenti anche queste parti descrittive che non appaiono mai gratuite né appesantiscono la narrazione. La crudezza non è mai risparmiata come nell'esempio dell'epilogo della lotta:

Intanto con un'ala colpiva fortemente, ripetutamente; mentre presentava al dente velenoso dell'avversario l'estremità dell'ala difenditrice. / Così, mentre il rettile esauriva inutilmente il suo veleno mordendo le penne insensibili, l'uccello continuava a colpire. / Il serpente, stordito, barcollò, cadde. / Prontamente ghermito fu gettato in aria ripetute volte. E quando non ebbe più la forza di rialzarsi, l'uccello, con un colpo di becco, gli spaccò il cranio¹⁵⁰.

¹⁵⁰*Ivi*, p. 185.

Ritroviamo in questo passaggio l'amore di Manzi per la natura¹⁵¹ anche quando questa riguarda specie, elementi ed ambienti ostili e difficili. «Le folate di vento si fecero sempre più frequenti ed il ciclone avanzò tuonando, fischiando, ululando»¹⁵². Anche nel pieno dello scatenarsi degli elementi, si può rilevare la bellezza dello spettacolo della natura come potenza minacciosa rispetto alla fragilità dell'esistenza umana. Lontano dal mito della natura sempre buona, Manzi sembra esprimere piuttosto quella coscienza morale presente nella concezione kantiana del sublime dinamico. Il piacere provato dalla contemplazione dello spettacolo naturale proprio di un'esperienza di vita estrema per Isa infatti diventa esperienza simbolica che dà coscienza della forza spirituale e di resistenza di fronte alla minaccia mortale.

Il vento, che soffiava violento da qualche ora, dopo pochi istanti di tregua, s'era ridestato con tanta veemenza da sollevare in aria grosse colonne di sabbia che s'aggiravano vorticoso sul piano, succhiando e spezzando tutto ciò che incontravano. / Il sole, illuminandole, le rendeva simili a colonne di fuoco che, d'un tratto, diventavano spaventosamente nere. /Ed il vento le sdoppiava, le riuniva in un solo vortice che sollevava sino alle nubi¹⁵³.

Così nella descrizione della tempesta di sabbia e vento c'è una perfetta fusione di dati poetici e dati scientifici, in particolare la fisiologia dell'effetto sull'uomo dovuta all'esposizione prolungata a tale fenomeno. Isa, dopo diverse ore in cui rimane esposto alla tempesta, è in preda alle allucinazioni ed è in queste condizioni che viene trovato e salvato dagli uomini del deserto.

Trasmesso il messaggio, Isa conduce Cim-ao e il suo gruppo all'appuntamento con Pao e le carovane boere. Qualche giorno dopo, riuniti i gruppi, la carovana, composta da quattrocento carri e millecinquecento uomini, parte in cerca di nuovi pascoli con la guida del valoroso capo Andreis Pretorius mentre Pao, Paul ed Isa, insieme ad altri pionieri, avanzavano per cercare i passaggi migliori. Anche se le condizioni sono diverse (si tratta pur sempre di coloni!) ed il punto di vista di Manzi sui bianchi colonizzatori è decisamente critico, questa descrizione dell'inseguimento di una colonna composta da famiglie, non può non far pensare alle tante emigrazioni forzate cui sono ancora assoggettati/costretti alcuni popoli, non ultimi di una lunga lista, la recente fuga dei Rohingya. *Orzowei* è in questo senso

¹⁵¹Per un approfondimento della tematica relativa alla natura nell'opera di Manzi, si veda il cap. 9.

¹⁵²*Ivi*, p. 187.

¹⁵³*Ibidem*

anche un romanzo corale parlando del destino di un ragazzo e del suo diventare uomo, parla di popoli e della necessità di doversi affrancare dalla guerra. L'unica via per Manzi è sperare attivamente come Pao ed Isa, è lottare impegnandosi perché i popoli si conoscano ed entrino in contatto creando quella comprensione necessaria alla convivenza civile. Si può attribuire qui a Manzi un ottimismo ingenuo, poiché considera gli aspetti culturali e antropologici come le ragioni primarie dei conflitti e delle loro risoluzioni. Le ragioni economiche e politiche alla base delle oppressioni e dello sfruttamento saranno in effetti sviluppate nella trilogia sudamericana; d'altra parte anche in *Orzowei* c'è un passaggio che evidenzia questo aspetto. Quando Isa, sorpreso delle ostilità fra bianchi, inglesi e olandesi, convinto che i conflitti fossero legati essenzialmente alla 'razza' evidenziata dal colore della pelle e da altri tratti morfologici (e culturali), è Pao che gli chiarisce il concetto attraverso una parabola:

Ascolta Isa. Possono cento bufali pascolare tutti insieme nel piccolo spazio che l'ombra di un albero riesce a coprire? No; essi cercano perciò un pascolo più vasto. Ma in quello vasto, che l'ombra di mille e mille alberi non riesce a coprire, c'è un bufalo solo. Ma ha mille corna e mille zampe. Tutti i bufali che gli si avvicinano sono vinti e scacciati. Allora il branco va e cerca un altro pascolo. Così per Fior di granturco e la sua gente¹⁵⁴.

Così Manzi, attraverso la parola chiara e limpida di Pao (Paul aveva provato inutilmente a far capire ad Isa il conflitto tra inglesi e olandesi) riesce, con un apologo forte ed efficace, a spiegare semplicemente al giovane pubblico dei lettori i motivi delle emigrazioni e delle colonizzazioni. Il suo messaggio è straordinariamente attuale, basta riferirsi al fenomeno recente dei migranti che attraversano il Mediterraneo.

Ma l'allegoria di Pao viene da lui poi esplicitata ed in questo passaggio è evidente la critica al mondo occidentale dei colonizzatori e la speranza di un incontro positivo tra culture che arricchisca entrambi:

Ecco: l'uomo bianco fa molte cose, ha saputo fare e farà ancora molte e molte cose. Ma non ha più cuore. Non sa più amare. Guarda noi, il popolo dei cespugli. Non abbiamo fatto molte cose. Viviamo così, nudi come i padri nei nostri padri. L'unica nostra ricchezza è l'arco. In confronto con l'uomo bianco siamo privi di tutto. Spesso anche di carne. Dovremmo imparare dall'uomo bianco. Ma non vogliamo, perché non vogliamo perdere il cuore. Noi siamo più felici di loro...E nessuno di noi lascerebbe morire il fratello di fame, quando avesse una sola radice da poter dividere con lui. Nessuno lo scaccerebbe. Se c'è un posto, uno solo, libero, il fratello chiama il fratello. L'uomo bianco non fa più così. Egli ha perso la sua anima. Al suo posto ha messo le

¹⁵⁴Ivi, p. 172.

pietre che luccicano ed i fucili che uccidono. E con le pietre paga i suoi fratelli per farne degli schiavi e con i fucili uccide coloro che non vogliono farsi pagare. L'uomo bianco dovrebbe venire da noi e noi andare da loro. Solo così, forse, potremmo migliorarci entrambi¹⁵⁵.

È evidente il riferimento al vissuto dell'autore in Sudamerica, nel richiamo alle pietre e ai fucili, ovvero al denaro ed alla forza del potere economico e politico esercitati per costringere i nativi amerindi a lavorare nelle miniere, nei campi, nella foresta per la raccolta della gomma, come descritto nei romanzi successivi. È anche evidente la visione umanista di Manzi, lontana dal mito del ritorno alle origini (e come potrebbe un appassionato dello sviluppo scientifico e tecnologico?), ma tesa alla riconquista dei valori da apprendere anche grazie alla conoscenza di altri popoli considerati 'primitivi' e soggiogati con violenza.

La marcia forzata dei Boeri prosegue per giorni e notti sotto gli attacchi delle tribù bantu riunite: tutti i *kraal* sono presenti anche quelli storicamente contrari ad unirsi alle pantere del gran re come gli swazi. I *kraal* degli gnu, dei leoni, dei cobra, delle gazzelle, dei pitoni, dei bufali, le pantere rosse. Nonostante la strenua difesa del gruppo dei cavalieri bianchi e dei boscimani, i numerosi guerrieri del Gran Re accerchiano la carovana che cerca rifugio sulle colline. La battaglia si scatena furiosamente per un tempo lunghissimo: «Quanto durò l'immane macello nessuno seppe poi dirlo» finché gli zulu si ritirarono: «Dingaan, il Gran Re, era stato sconfitto da un pugno di uomini audaci e dalle frecce del piccolo popolo»¹⁵⁶.

Al ritorno all'accampamento sulle colline però Isa e gli altri scoprono che Filippo è stato rapito dagli swazi. Paul ed un gruppo di uomini inseguono i rapitori ma Isa cade nella trappola di Mései nei pressi del villaggio Swazi, facendo appena in tempo a gridare a Paul di avvertire Pao ed i suoi uomini. Isa viene così legato al palo sotto l'albero sacro dove trova Filippo. Mései, dopo aver minacciato di uccidere l'amico di Isa per poi potersi finalmente vendicare di Orzowei, dà ordine ai suoi uomini di accerchiare i bianchi che nel frattempo sono accorsi nei pressi del villaggio sparando. Dopo una lunga battaglia i bianchi e i boscimani entrano nel villaggio; Paul tratta con Mései che prepara un piano astuto. Libera Filippo ma chiede ai

¹⁵⁵*Ibidem*

¹⁵⁶*Ivi*, p. 208.

cavalieri di allontanarsi dal villaggio per affrontare in duello Isa; restano pochi uomini tra cui Paul e l'amico Filippo. Quando, durante il feroce combattimento, Isa comprende che Mései voleva uccidere Filippo a tradimento si scaglia contro il nemico ma viene ferito. Anche Pao, che nel frattempo aveva capito, interviene scagliando la sua freccia contro Mései e correndo verso il suo figlio adottivo per curarlo. Il gruppo dei cavalieri bianchi nel frattempo, avendo visto da lontano Isa cadere, si scatena in una vendetta terribile uccidendo anche donne e bambini e bruciando il villaggio. Isa a questa scena urla a Pao di intervenire per far terminare questo scempio ma il capo dei boscimani risponde che questa è la vendetta dei bianchi e: «Chi può arrestare degli uomini spinti dall'odio?»¹⁵⁷. Allora Isa si solleva e si getta in mezzo alla mischia gridando e piangendo: «Basta, basta, perché continuare ancora? E poi solo un grido, un'esortazione gli uscì prima di cadere a terra privo di vita: Capitevi»¹⁵⁸. Esortazione che richiama in tono minore il comando evangelico: «Amatevi». Il capirsi è inteso come condizione necessaria (anche se non sufficiente) e fondamento della tolleranza. L'influsso illuministico di Voltaire sembra evidente nella visione di una religiosità aconfessionale e nella ripugnanza per l'odio e per la tirannia delle anime¹⁵⁹.

Il messaggio di Isa viene ripreso e spiegato solennemente da Pao dopo aver visto il ragazzo esanime; con le sue ultime parole di pace e di comprensione che danno senso al sacrificio del ragazzo, termina il romanzo:

“Egli ha ragione”. disse lentamente. “È stato chiamato ‘Orzowei’, un trovato. Forse è uno swazi, o un bianco, o uno del piccolo popolo. È tutti e tre, o forse nessuno dei tre. Eppure io ho visto: bushmen, negri, bianchi sono stati capaci di amarlo e di sacrificarsi per lui quando lo hanno conosciuto. Ed egli ha amato tutti. Ecco, quando ci conosciamo anche se la nostra pelle è di un altro colore, ci amiamo. “Capitevi”; ha detto. Già, comprendiamoci. Il Gran Padre ha parlato attraverso lui. Il ragazzo non ha saputo dir altro. Ma ha detto tutto. Solo se ci comprenderemo a vicenda, solo se guarderemo al cuore, e non al colore della pelle che quel cuore ricopre, solo allora potremo vivere insieme, felici. Se no... se no sarà la fine di tutti”¹⁶⁰.

In realtà esiste un'ambiguità sul finale, dovuta all'aggiunta del capitolo XVII, come richiesto dall'editore che temeva le critiche nei confronti di un romanzo per

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 228.

¹⁵⁸ *Ibidem*

¹⁵⁹ Rif. Alla *Prière à Dieu* nel *Traité sur la tolérance* del filosofo francese.

¹⁶⁰ *Ibidem*

ragazzi dal tragico epilogo¹⁶¹. L'aggiunta rende esplicita la speranza di Isa di poter vivere con le persone amate, in un villaggio ultraterreno, ed ha un effetto consolatorio nel giovane lettore che in questo modo però viene privato del dubbio e del dolore della morte del protagonista, sentimenti capaci di generare riflessione sui temi trattati nel romanzo, secondo l'obiettivo dell'autore. Il dubbio sull'epilogo drammatico d'altra parte non è tuttavia completamente sciolto dal finale voluto dall'editore: il fatto che Isa spera nell'aldilà non dà nessuna garanzia dell'esistenza di una vita ultraterrena. Manzi ha saputo perciò adeguarsi alle esigenze dell'editore senza tradire il proprio intento.

¹⁶¹ Rif. Carteggio Bompiani/Manzi, Archivio CAM.

2.1 Linguaggio e stile in *Orzowei*

Orzowei è un romanzo permeato di un lirismo diverso rispetto a quello di *Grogh*. Come osserva Giancane si tratta:

di una poesia da graffiti. Gli uomini della foresta parlano per immagini, in maniera addirittura filmica: essi disegnano immagini con le parole: “Sembra che la rugiada sia caduta sulla fiamma dello squarcio”, dice Isa a Pao quando questi gli ha posto delle erbe medicinali sulla ferita causatagli dal duello col leopardo¹⁶².

Oltre alle descrizioni degli ambienti e delle situazioni, generalmente rese dal punto di vista di Isa, i dialoghi sono «rapidi, efficaci e taglienti»¹⁶³, ricchi di questo genere di linguaggio figurato. Un esempio è il dialogo tra Amûnai e Isa, in un momento di pausa nella lotta contro Mései e i suoi guerrieri. Il vecchio domanda a Isa, ferito, come si sentisse:

“Un leone non sarebbe più forte di me in questo momento.”

“Le tue ferite?”

“Sono graffi.”

“Profondi, però.”

“Anche tu, Amûnai, non ne sei privo.”

“La mia pelle è dura.”

“Grazie per il tuo intervento.”

“Era mio dovere. Uno contro dieci non è leale. Nessuna belva della giungla lo farebbe. Eccetto gli sciacalli¹⁶⁴”

Dialoghi «di stile secco e incisivo, da testo teatrale», come rileva Giancane:

Gli uomini fanno poesia sempre, nei loro scarni discorsi quotidiani, densi di similitudini: “Parli; e quando la lingua si muove e gli occhi ridono, anche se il corpo è come un cespuglio arso dal sole, si vive, Isa¹⁶⁵.”

Le similitudini usate hanno come riferimento costante la vita nella foresta e i suoi elementi, così Isa, da cacciatore esperto, sa muoversi nella foresta silenziosamente, «leggero come un’ombra», è «guardingo come un ghepardo»; Paul riconosce l’abilità di Isa: «[...] tu sei come gli animali della foresta. Dormi, e le tue orecchie sentono e i tuoi occhi vedono»; Pao conosce la foresta «come il suo arco»¹⁶⁶. Con un certo umorismo Isa, che aveva ritrovato e raggiunto Paul partito di nascosto, seguendo le sue tracce nella foresta, lo schernisce: «I suoi piedi sembrano

¹⁶²Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell’infanzia*, Bompiani, Milano, p. 59.

¹⁶³*Ivi*, p. 62.

¹⁶⁴*Ivi*, pp. 132-133

¹⁶⁵*Ivi*, pp. 59, 60.

¹⁶⁶*Ivi*, pp. 78, 39, 24.

montagne ed il suo passo è più pesante di quello di un elefante irritato»¹⁶⁷. Quando poi Isa esprime la sua gratitudine a Pao prima di congedarsi da lui, Pao risponde: «Le tue parole... sono per me come la pioggia durante la grande calura. Danno vita»¹⁶⁸.

Anche i bianchi che si relazionano con Isa usano a volte un linguaggio figurato per farsi capire meglio, come nell'esempio in cui Anna usa una similitudine per raccomandare Filippo alle sue cure: «Ricordati Isa, ch'egli è come il tuo arco. Nessuno deve fargli del male»¹⁶⁹.

Quando Isa si interroga sulla sua identità in rapporto al colore della pelle, il riferimento che gli viene in mente è l'animale più potente della foresta arrivando a prenderne il nome:

Io non so cosa sono. Sono Swazi, sono *bushman*, sono bianco. E forse non sono niente di tutti e tre o sono tutti e tre messi insieme. Ecco sono come la grande pantera. Anche lei è una, ma il suo mantello è di tre colori. Ecco mi chiamerò, 'pantera', 'agile pantera'¹⁷⁰...

Le similitudini sono presenti anche nelle scene di guerra, così alla domanda di Paul che chiedeva ad un boscimane di quantificare i guerrieri del Gran Re che aveva osservato prepararsi per la battaglia, quest'ultimo risponde: «Numerosi come le cavallette su di un campo di granturco. Le loro zagaglie, lanciate tutte insieme, oscurerebbero il sole». Chi fugge pieno di paura, lo fa: «tremante come il cerbiatto di fronte al pitone», «Quando udiranno i lamenti delle pantere [i guerrieri zulù], fuggiranno come le nubi spinte dal vento»¹⁷¹.

Numerosi sono anche i termini relativi al campo lessicale delle armi, come nel periodo ipotetico usato da Mései per provocare Isa:

“Se le tue zagaglie riuscissero a colpire come le tue parole, saresti un grande guerriero. Ma la tua forza è tutta nella lingua, ed allora.”

Spesso viene nominato l'arco tra i boscimani come simbolo di vita, di legame tribale, come quando Isa chiede a Pao di farlo combattere al suo fianco:

“Il mio arco è tuo. Fammi rimanere.”

¹⁶⁷Ivi, p. 78.

¹⁶⁸Ivi, p. 45.

¹⁶⁹Ivi, p. 110.

¹⁷⁰Ivi, p.162

¹⁷¹Ivi, pp. 202, 150. 33.

“Le mie frecce son tue; tuo è il mio arco; tua è la mia vita. Se mi ritieni degno, permettimi di battermi al tuo fianco”¹⁷².

Quando il ragazzo, sentendosi indegno per aver offeso Pao con i suoi pregiudizi, gli vuole restituire l’arco regalatogli dal capo dei boscimani, egli afferma solennemente: «Ecco la mia arma, Pao. Tu me l’hai donata, ma io non sono degno di portarla»¹⁷³.

Metafore di archi, fucili, ance e frecce vengono anche usati ripetutamente in personificazioni: «le lunghe canne parlano forte»¹⁷⁴, «Il suo arco parlava sempre e il cerbiatto cadeva», «Le frecce hanno parlato in suo favore ma ora potevano ucciderlo»¹⁷⁵, «Poi le zagaglie parlano. Improvvisamente. Nessuno s’era accorto di nulla»¹⁷⁶.

Non si tratta però di animismo, come nota Giancane: «l’arco non ha coscienza e Isa lo sa bene. Il fatto è che il vocabolario di Isa è troppo povero perché egli cerchi il verbo adatto»¹⁷⁷. Le catacresi rendono la povertà di vocabolario che può essere spiegata con il multilinguismo di Isa; anche gli swazi e i boscimani usano un linguaggio che si può definire essenziale e lineare più che povero, essi usano molte immagini e metafore per spiegarsi. Questa scelta stilistica dell’autore tende a rendere un mondo ‘altro’, di popoli il cui linguaggio riflette anche diversi modi di percepire e giudicare l’ambiente, la vita, il mondo.

Gli elementi naturali presi a modelli esplicativi da Pao hanno il suono delle formule ataviche dei saggi così come l’attitudine all’immobilità ieratica e la lentezza nel parlare del capo boscimane. Le sue espressioni sono una sorta di aforismi naturalistici; esaltano il potere della parola di chiarire il pensiero che rispecchia a sua volta la natura: Così replica Isa quando i bianchi gli domandano il perché della

¹⁷² *Ivi*, pp. 124, 150. 155.

¹⁷³ *Ivi*, p. 59.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 128

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 123

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 199

¹⁷⁷ Giancane, D., *op.cit.*, p. 60.

dichiarazione di guerra dei bantu: «La foresta parla ed il sole fa sempre luce...E si saprà perché il Gran Re ha fatto parlare le sue zagaglie»¹⁷⁸.

Pao insegna a Isa il valore delle parole ed il loro legame con il pensiero, come si evince in questo passaggio:

Per lungo tempo rimasero entrambi assorti nei loro pensieri. Isa aveva imparato questa immobilità, e la lentezza stessa del parlare, da Pao.

“È inutile sprecar parole quando il pensiero non è chiaro nella mente” aveva detto una volta Pao. “Nella foresta pochi chiacchierano, molti agiscono. Un leopardo che urlasse tutta la notte non troverebbe più un cerbiatto per miglia e miglia d’attorno. Ma egli urla quando l’ha trovato e non può più scappare. Così devi fare tu. Parlare solo quando il pensiero è ben chiaro in te e quando è necessario che quel pensiero altri lo conoscano”¹⁷⁹.

Spesso Isa e Pao, ma anche i bantù e gli altri boscimani, parlano di sé stessi alla terza persona, quasi che oggettivandosi, il potere della parola sia reso più vero, solenne.

Come osserva Giancane:

Manzi è stato molto attento a rapportare il linguaggio alle condizioni di vita dei *bushman* e degli swazi, dimostrando così il preciso studio etnologico e linguistico che ha accompagnato questa sua fatica di romanziere. Allo stesso modo lo scrittore è assai attento alla punteggiatura, usa frasi per lo più brevi e di una chiarezza adamantina¹⁸⁰.

D’altra parte è lo stesso Manzi che ci dà un indizio della sua scelta stilistica: egli attribuisce il linguaggio figurato ai boscimani ed ai bantù e questo modo di parlare e di rendere i loro pensieri non è sempre comprensibile ai bianchi. Ne è un esempio la risposta di Isa a Filippo il quale esprime il desiderio di poter esplorare la foresta insieme a lui; Isa lo consola senza nessun pietismo:

“Il grande albero” rispose Isa usando il figurato linguaggio dei busheman “è sempre nello stesso posto. Eppure conosce ogni cosa e fa vivere molti animali; e né il vento, né l’uragano riescono ad abatterlo.

“Non ti capisco Isa”

“Ecco: nel villaggio Amaora, il mio villaggio, un vecchio Ring-kop non poteva più cacciare. Era come te. Le zagaglie dei nemici lo avevano reso così. Eppure il suo arco parlava e il cerbiatto cadeva. Tu puoi sempre essere un grande guerriero”¹⁸¹.

¹⁷⁸Manzi, A. *Orzowei*, *Op.cit.*, p. 119.

¹⁷⁹*Ivi*, p. 151.

¹⁸⁰ *op.cit.*, p. 61.

¹⁸¹ *op.cit.* p. 156.

Un altro esempio è quando Anna non vuole che Isa, che ha ancora aperte le ferite della lotta con Mései ed i suoi, si alzi dal letto. Il ragazzo risponde:

“Quando un leopardo caccia, vien sempre ferito. Ma non aspetta che le ferite si chiudano per cacciare nuovamente”

“Non ti comprendo”¹⁸².

Sempre Anna cerca di spiegare a Isa chi fosse la gente che continuava ad arrivare al villaggio:

“Miei connazionali”, rispose la donna.

“Cosa?!”

“Gente come me, Boeri.”

Un'idea le balenò nella mente e soggiunse ridendo:

“Sono della mia stessa tribù, capisci?”

Isa accennò di sì¹⁸³.

Quando Paul chiede ad Isa di illuminare la stanza, esita e poi cambia la parola ‘candela’ in ‘fuoco’, sapendo che il ragazzo non conosceva il primo termine: «Fammi accendere la candela...sì, il fuoco. Voglio vederti»¹⁸⁴.

Neanche quando al villaggio dei bianchi, viene chiamato «cafro» o bastardo, l'idioma diverso gli impedisce di capirne il significato:

Bastardo!

Non comprendeva il significato della parola, ma dal tono con cui gli era stata detta, doveva significare la stessa cosa di “Orzowei”. Anche i Swazi la pronunciavano con lo stesso disprezzo¹⁸⁵.

Il linguaggio non è mai una barriera nelle interazioni tra Isa e i vari popoli; l'incomprensione nasce quando mancano appunto tali interazioni: l'ignoranza dell'altro crea una disposizione alla diffidenza e al razzismo. Allo sguardo esperto di Isa, osservatore forzato dei diversi usi e costumi dei popoli, nonostante le differenze diverse similitudini sono evidenti. Come i ragazzi che giocano agli stessi giochi, nel passaggio in cui Isa osserva di nascosto i bambini bianchi giocare a nascondino: «Isa sorride. Anche lui, nel villaggio, aveva fatto quel gioco. Ma i suoi compagni sapevano nascondersi meglio dei ragazzi bianchi»¹⁸⁶.

¹⁸²*Ivi*, p. 143.

¹⁸³*Ivi*, p. 142.

¹⁸⁴*Ivi*, p. 69.

¹⁸⁵*Ivi*, p. 101.

¹⁸⁶*Ivi*, p. 65.

Ancor più che in *Grogh*, il termine ‘sangue’ ricorre sistematicamente in espressioni e contesti anche diversi:

“Ho promesso al Gran Padre che le mie frecce si dovranno lavare nel sangue dei guerrieri del Gran Re, fino a che non saranno cancellate le macchie di sangue lasciate dagli uomini del villaggio di Pao”¹⁸⁷.

al ritorno di Isa dalla Grande Prova, il Gran Capo degli swazi dichiara: «La foresta t’ha restituito e hai pagato con il tuo sangue il tributo»¹⁸⁸.

Il sangue ha valore semantico diverso nei differenti contesti oltre all’uso letterale del termine. Di questo si possono dare diversi esempi compresi verbi e aggettivi derivati, come di seguito: «[...] la masnada lo lasciava pesto e sanguinante sul terreno», «Isa sentì il sangue pulsargli più forte nelle vene, mentre, involontariamente, gemeva» per indicare l’aumento della circolazione dovuto alla paura mentre, esausto, affrontava la tempesta di vento nel deserto; «Il sangue gli pulsava veloce nelle vene in quei momenti» esprime la rabbia che provava per le offese dei bianchi; quando sta fuggendo dai nemici che lo cacciano: «Gli pareva che nella foresta risuonasse il “tam-tam” con lo stesso frenetico ritmo con cui il sangue gli batteva nelle tempie». Parimenti Isa, dopo essere stato trasportato dal ciclone del deserto, si ritrova «bocconi a terra, che faceva sangue dal naso e dalla bocca».¹⁸⁹

Con un’iperbole si tinteggia lo scorrere copioso del sangue durante la battaglia finale, quando: «Il magro corso d’acqua si era trasformato in un fiume di sangue»¹⁹⁰.

Il sangue può essere identificato col principio vitale (come per gli antichi ebrei), simbolo di vita, di coraggio, di resistenza, di onore. Come nell’esempio in cui Pao, indignato, rimprovera Isa di lamentarsi solo perché crede di venire scacciato anche dai boscimani che hanno scoperto il suo vero colore della pelle: «Non hai sangue, più pauroso d’una timida gazzella. Sei come lo sciacallo che urla e strepita quando è solo, ma urla e strepita solo per darsi coraggio». D’altra parte il boscimane

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 150.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 55.

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 8, 187, 82, 29, 188.

¹⁹⁰ *Ivi*, p.208.

Cim-ao quando incontra Isa e sa che è il figlio adottivo di Pao, lo chiama fratello dicendo: «Non sapevo che tu fossi del mio stesso sangue»; «Mio fratello ha nobile sangue», dice un altro boscimane che incontra Isa quando vede che questi ha il talismano del figlio di Pao, il loro Gran Capo. Quando Isa guarisce con le cure di Pao dal morso del serpente, questi gli spiega: «Il tuo sangue ha vinto il veleno»¹⁹¹.

Nel dialogo con Paul, Isa, determinato a combattere per difendere e vendicare i boscimani, rileva la contraddizione nel pensiero dell'uomo bianco. Il sangue ha in questo passaggio il significato di razza ma, nell'accezione e nelle intenzioni di Isa, assume il valore universale di umanità; lo stesso sangue scorre nelle vene di tutti gli uomini:

Hanno colpito gli uomini dei cespugli. Cosa ti importa? Essi non sono del tuo stesso sangue. Sono inferiori a noi.”

“Se avessero colpito il mio Amûnai, non dovrei vendicarlo?”

“E' un'altra cosa!”

“La stessa. Anche lui non è del mio stesso sangue e la sua gente è inferiore a noi. Così dicono i bianchi”¹⁹².

Per questo il boscimane incontrato da Isa lo avverte di non esporsi poiché suo padre adottivo Pao non lo vorrebbe, con la formula seguente: «[...] ma ascoltami, Pao non vorrebbe che il sangue della sua pupilla macchiasse il muschio»¹⁹³.

Con la stessa accezione il sangue entra nella formula del giuramento di amicizia di Isa a Filippo: «Il fiume si seccherà e la foresta diventerà un deserto, prima che Isa dimentichi. Nel mio sangue scorre il suo sangue e Filippo è mio fratello»¹⁹⁴.

Quando Isa insiste per combattere contro gli swazi, argomenta anche con un riferimento al sangue: «Ho un debito di sangue. E pagherò il mio debito. Ma, soprattutto, ho un debito d'amore»¹⁹⁵.

Anche la morte è spesso evocata dai boscimani con espressioni figurate non sempre edulcorate. Quando dopo le battaglie si contano i superstiti, Pao informa con

¹⁹¹*Ivi*, pp. 65, 85, 150, 48.

¹⁹²*Ivi*, p. 128.

¹⁹³*Ivi*, p. 150.

¹⁹⁴*Ivi*, p. 54.

¹⁹⁵*Ivi*, p. 155.

pena: «Molti del mio popolo hanno raggiunto il Gran Padre»; «Più tardi forse conosceremo il Grande Padre»; «Le Pantere rosse non sono più, o figlio! [...] Ma tu non vedrai più neppure Cim-ao e molti altri». Tutta la violenza di una morte data a tradimento, quando i bantu assalgono il villaggio uccidendo le donne, i bambini e gli anziani rimasti, si ha in questa espressione: «Le loro membra avevano già sentito i denti degli sciacalli»¹⁹⁶.

Come in *Grogh*, l'uso dei gerundi in chiusura di frase, delle ripetizioni, della congiunzione 'e' ad inizio frase conferiscono un ritmo musicale al fluido narrare di Manzi che sa di poema epico.

Di seguito alcuni esempi di ripetizioni di strutture di frasi e di parole. Il primo in un passaggio in cui Isa viene maltrattato dai bianchi:

Se non l'avevano ancora ucciso, era solo perché uccidere era peccato mortale.

Se non l'avevano ancora scacciato, era solo perché Paul aveva chiesto che lo tenessero.

E a Paul bisognava ubbidire¹⁹⁷.

O in quest'altro esempio in cui si rinforza con le ripetizioni le capacità acquisite da Isa nei tre anni di vita a fianco a Pao ed ai boscimani:

Sapeva strisciare sul terreno più infido senza fare il più leggero rumore.

Sapeva correre dietro una giraffa ferita per più di quaranta miglia, senza stancarsi¹⁹⁸.

Prima della battaglia Isa si rivolge a Paul per assicurarsi che staranno insieme dopo la morte:

Se ci andremo, cacteremo sempre insieme nelle sue [del Gran Padre] foreste. Mi vuoi con te?"

Se andremo, staremo sempre insieme"¹⁹⁹.

Durante l'attraversamento del deserto Isa viene colto dalla tempesta di vento, «il grande vento, il vento della morte»²⁰⁰ che viene descritta magistralmente in cui ripetizioni, gerundi, metafore ed altre figure di stile vengono usate per rendere i

¹⁹⁶*Ivi*, pp. 156, 206, 209, 117.

¹⁹⁷*Ivi*, p. 81.

¹⁹⁸*Ivi*, p. 61.

¹⁹⁹*Ivi*, p. 206.

²⁰⁰*Ivi*, p. 189.

pensieri ma anche le percezioni sensoriali di Isa: «Le folate di vento si fecero sempre più frequenti ed il ciclone avanzò tuonando, fischiando, ululando»²⁰¹.

Manzi rende anche in questo romanzo le percezioni sensoriali attraverso un linguaggio altrettanto ricco di dati legati a sensazioni tattili, olfattive e gustative ma soprattutto uditivi. La foresta vibra di suoni, rumori, richiami²⁰², gli stessi che imitano gli uomini per comunicare tra loro segretamente; al contrario il «tam tam parla» per annunciare pubblicamente notizie di interesse pubblico. Il lettore ode attraverso le orecchie di Isa che ha un udito particolarmente sviluppato: «Il sibilo si ripeté. / Non era un serpente, ma un uomo. L'udito finissimo di Isa aveva notato la contraffazione»²⁰³.

La foresta pulsa di vita sonora, meravigliosamente descritta in questo passaggio:

I fischi, i cinguettii, i pigolii, i trilli, i gorgheggi, le strida, i canti, i suoni acuti e profondi d'ogni sorta d'uccelli si confondevano con gli urli incompolti delle scimmie e col gracidare delle rane, lo stridio delle cicale ed il ronzare degli innumerevoli insetti²⁰⁴.

Manzi rende anche i rumori creati dagli uomini come suoni integrati nell'ambiente naturale; descrive le donne che si incrociavano nella piazza durante la riunione dei gruppi di bianchi al villaggio in vista dell'imminente partenza paragonando le grida delle donne ai versi degli uccelli:

E parlavano tutte. / Tutte insieme. / Ridevano, sospiravano, gridavano. / Pareva che tutti gli abitanti dell'aria si fossero dati convegno nel piazzale. Strida acute, sottili, cupe, gorgheggianti, profonde, trillanti, dolci, tenere, rauche, s'incrociavano con le grida dei ragazzi, col pianto dei piccoli, col muggir dei buoi, con le urla degli uomini²⁰⁵.

Incontro di genti che era stato annunciato all'udito di Isa fin dall'alba, con altri suoni:

Ma non un rumore giungeva a lui, ad eccezione di un brusio lontano, come un tuono remoto, uno strascicar di bandoni di latta...Più tardi il brusio aumentò d'intensità. Pareva il lamento della foresta sotto i colpi violenti del vento. S'udiva ora, sempre più chiaro, lo stridio di molti carri in

²⁰¹ *Ivi*, p. 187.

²⁰² Sono numerosissimi gli esempi da trarre sui diversi richiami usati da Isa, dai bantu e dai boscimani, basti questo estratto che descrive il richiamo dello sciacallo imitato da Isa per comunicare con Pao: «Portò le mani alla bocca e abbaiò tre volte. “Se non lo vedessi” disse l'uomo a Paul “crederei d'avere uno sciacallo entro i pantaloni”. *Ivi.*, p. 153.

²⁰³ *Ivi*, p. 121.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 111.

²⁰⁵ *Ivi*, p. 141.

movimento e le voci degli uomini che incitavano gli animali. E le grida, i richiami, le risa, i canti di una folla che si avvicinava. / Poco dopo il terreno rimbombò sotto il calpestio di numerosi cavalli e le voci degli uomini risuonavano nella piazza²⁰⁶.

L'elemento predominante però è quello visuale anche per il modo di narrare in presa diretta, quasi come da una telecamera. Il racconto si sviluppa in modo fluido tra avventure e descrizioni di ambienti e situazioni quasi una trasposizione letterale delle scene di un film; la stessa impressione ne ricava il lettore anche nei passaggi in cui appaiono le riflessioni di Isa e dei personaggi, sembra possibile visualizzarle in certi momenti. Come per *Grogh*, la tecnica del narratore indiretto permette di seguire il flusso dei suoi pensieri del protagonista nell'immediatezza dell'azione, delle sue reazioni, decisioni, giudizi.

Diverse metafore sono disseminate nel testo e arricchiscono le similitudini ed altre figure. Ciò che inquieta Isa è ad esempio di essere considerato «uno sciacallo d'uomo»; egli ammira Paul perché «L'uomo non aveva doppia lingua»²⁰⁷. La stessa metafora viene usata da un boscimane che interroga Isa sul perché si stesse introducendo nel loro villaggio: «[...] parla senza doppia lingua»²⁰⁸.

Isa ricerca attivamente di far incontrare, comprendere e conciliare le persone che ama, così riesce a far conoscere Pao e Paul ma anche Pao e Filippo. Pao usa una metafora ed una similitudine per descrivere il ragazzo:

“Un piccolo fiore bianco che saltella come il topo del deserto.”

“Egli è contento di stare con me!”

“Perché tu sei contento di stare con lui. Il fiore che apre la sua corolla invita la farfalla. Tu l'hai accolto e lui è venuto”²⁰⁹.

Dopo aver misurato la sua abilità nel tirare con l'arco, Pao soddisfatto approva: «Bene. Un leone, anche se zoppo, è sempre un leone. Son contento del tuo amico, Isa.»

Quando arriva Paul, le formule che esprimono i convenevoli di rito sono dei chiasmi: «Il mio cavallo è tuo, come tua è la mia casa, o Pao!», «Il mio cuore è tuo, rispose il *bushman*».

²⁰⁶*Ivi*, p. 140.

²⁰⁷*Ivi*, p. 69.

²⁰⁸*Ivi*, p. 85.

²⁰⁹*Ivi*, p. 166.

Alla richiesta reiterata di Paul di poter parlare tra uomini di strategie di guerra allontanando i ragazzi segue uno scambio in cui Pao risponde:

“Quando il leopardo caccia non allontana i suoi piccoli. Fa vedere come dovranno fare.”

“Ma non posso far conoscere loro cose che debbono rimaner segrete.”

“Che uomini saranno se non diamo loro fiducia? Ecco: saranno come i cani dei villaggi, che fanno solo ciò che viene loro comandato. Una volta lasciati liberi nella foresta, muoiono”²¹⁰.

Anche la percezione del mondo naturale è resa con diverse metafore: il «sentiero della sete» (il sentiero che percorrono gli animali per andarsi ad abbeverare in un corso d'acqua), le «montagne della sete» (il deserto montagnoso), la «terra infuocata» (il deserto), la «fossa della morte (il fiume popolato dai coccodrilli)», il «vento della morte» (la tempesta nel deserto). Dai boscimani del deserto Isa apprende che per sopravvivere bisogna saper cogliere un frutto dissetante: «il 'tsama' è la vita»²¹¹.

In *Orzowei* si trovano inoltre elementi intertestuali; alcune metafore presenti in *Grogh* si ritrovano anche in questo secondo romanzo dell'autore: «il popolo dell'aria», «la canna tonante», «il pesce di legno».

²¹⁰*Ivi*, pp. 168, 169.

²¹¹*Ivi*, p. 190.

3. Trilogia sudamericana: *La luna nelle baracche*

La pubblicazione di *La luna nelle baracche*, nel 1974, segna una nuova evoluzione nella produzione narrativa di Manzi: le esperienze vissute nel continente sudamericano trovano voce in questo primo romanzo per poi continuare, amplificate, nel successivo *El loco* e nel romanzo postumo *E venne il sabato*. Questa successione di romanzi, la cui ambientazione richiama i luoghi dove ha operato il maestro-scrittore nel continente sudamericano, viene definita trilogia sudamericana pur considerando le peculiarità dell'ultimo romanzo che merita un'analisi specifica, non soltanto perché costituisce lo sforzo più compiuto dell'autore in questo ambito della sua produzione, ma anche perché, a differenza degli altri, si rivolge più nettamente ad un pubblico non solo giovanile. Se i romanzi della trilogia hanno in comune infatti l'ambientazione, alcune tematiche e l'impianto strutturale narrativo e stilistico, ciascuno di essi presenta delle specificità che analizzerò di seguito.

È necessario ricordare anche che, come per *Orzowei* (ma anche per *Grogh*), sebbene i romanzi abbiano un'ispirazione autobiografica, l'intreccio non è mai ambientato in un tempo e in un luogo chiaramente individuati. Manzi parte da un luogo ed un'epoca appena tratteggiate, mai specificate esattamente, allo scopo di evocare un'atmosfera che renda universale il racconto e le tematiche connesse, strategia narrativa già utilizzata appunto nelle precedenti opere. L'interesse dello scrittore ed il messaggio che vuole trasmettere pongono al centro il valore e la dignità dell'uomo, negati dall'oppressione del potere. La presa di coscienza del singolo e della comunità della propria condizione di oppressione e la loro lotta per la libertà e la giustizia sono, in sintesi, i temi che si ritrovano in tutti e tre i romanzi pur con diverse sfaccettature ed approfondimenti. In questo senso la trilogia esprime forse più chiaramente di tutti gli altri romanzi l'umanismo dell'autore in quanto i personaggi dei romanzi assurgono a simbolo di tutti i diseredati ed oppressi. Se in *Orzowei* le questioni delle diverse comunità umane, nell'accezione etno-antropologica, legate anche alla colonizzazione, facevano da contesto per abordare il tema del razzismo come angolatura del messaggio umanista dell'autore, ora Manzi

è «immerso nei problemi sociali e politici del Terzo Mondo, in particolare del Sud America»²¹², come osserva Giancane.

Il critico individua un nesso maggiore ne *La luna* con il precedente romanzo *Grogh* per:

Il grande amore per la libertà [...] La struttura del romanzo non cambia: è sempre la massa, questa volta dei diseredati, a fare la storia, i campesinos abbandonati al loro destino da secolari condizioni di schiavitù [...] Manzi ha però lasciato dietro a sé i toni lirici, l'incanto poetico, perché gli urgeva soprattutto dire le verità che gli bruciavano dentro. L'autore ha scelto delle posizioni precise, egli abbraccia una causa, che va assai al di là dell'intenzione di scrivere soltanto un bel romanzo²¹³.

La stessa scelta narrativa di Manzi in *La luna nelle baracche*, come nei precedenti romanzi, esclude il lieto fine consolatorio ed impone l'epilogo tragico della morte del protagonista, in questo caso l'indio Pedro. Se la cruda e drammatica verità della violenza degli oppressori è rappresentata dall'uccisione del protagonista, questo esito tragico si accompagna alla speranza che questa morte non sia stata vana. Il percorso di presa di coscienza e la lotta della comunità continua proprio grazie alla fine quasi sacrificale di Pedro che permette al popolo sottomesso di iniziare un lento cammino di risveglio.

3.1 La storia

La storia è dunque quella del villaggio di Sant'Andrea, uno fra i tanti dell'*hacienda* di don Josè, latifondista 'illuminato' e paternalista. Il villaggio è appositamente imprecisato proprio per indicare quanto la vicenda narrata sia emblematica di tante altre realtà simili in Sudamerica (e non solo!) e quanto lo sfruttamento descritto sia endemico. La durissima vita dei *campesinos* scorre tra il lavoro nei campi e qualche momento di riposo concesso, legato alla festa del raccolto o a un matrimonio. Tutto è regolato secondo la logica della produttività per il vantaggio esclusivo del «signore della terra» cosicché i braccianti autoctoni sono vessati, maltrattati e affamati anche solo in seguito alla perdita di una parte del raccolto dovuto ad un incendio accidentale. L'ingiustizia regna sovrana ed è

²¹²D. Giancane, *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano p.7.

²¹³*Ivi*, p.65-66.

amministrata gerarchicamente dai delegati del padrone, il maggiordomo ed una ventina di sorveglianti. Come i «bravi» manzoniani, essi sono gli addetti al 'lavoro sporco', spesso abusando del potere concesso loro e utilizzando ogni mezzo per realizzare profitti e compiacere così il padrone. Questi appare paradossalmente agli occhi dei suoi contadini, che provano nei suoi confronti una reverenza estrema, come un buon padre che veglia sulla loro sorte. Essi sanno che la loro sopravvivenza dipende dalla soddisfazione del padrone per il loro lavoro. Soddisfazione che egli 'premia' pagandogli ogni sabato un magro salario e concedendogli un pezzetto di terra nella quale coltivare mais e fagioli «riuscendo a ricavarne quel tanto che basta per avere ogni giorno una tortilla da masticare e un pugno di fagioli neri»²¹⁴. La contraddizione evidente di questa relazione paternalistica è che, a fronte delle palesi ingiustizie e dello sfruttamento da loro subiti, essi amano don Josè, credono davvero che egli si preoccupi del loro benessere e si ritengono fortunati di avere come un padrone «un uomo moderno, [che] aveva studiato all'università degli «americani», negli Stati Uniti, e sapeva quel che doveva fare»²¹⁵. Certamente rispetto ai precedenti padroni, il padre ed il nonno di don Josè che «non si erano mai sognati» di pagare regolarmente i salari, il miglioramento appare evidente ai più anziani che ricordano quel tempo. Ma l'evoluzione nel tempo segue soprattutto la cadenza dei contadini che si succedono con le loro morti:

...ogni tanto un uomo «cambiava». Per ogni contadino che moriva, un altro ne prendeva il posto. La stessa cosa che avveniva per i cavalli del padrone: quando un cavallo moriva, un altro veniva attaccato alla carrozza²¹⁶.

Con questa comparazione Manzi esplicita chiaramente la natura della relazione padrone/contadini. Questi ultimi infatti sono messi sullo stesso piano delle bestie e, insieme a loro, vengono reificati. Reificazione evidente già nel primo episodio della vicenda che introduce una serie di ingiustizie perpetrate ai danni dei nativi, considerati appunto oggetti. Il fatto narrato dà origine ad una sequenza di azioni che spezzano il fragile equilibrio di tale relazione a causa di un elemento nuovo, ovvero la reazione di Pedro, poi di Lucas, in seguito di Maddalena e degli altri personaggi in una progressiva presa di coscienza.

²¹⁴Manzi, A., *La luna nelle baracche*, Salani/Le Monnier, Milano 1975, p. 33.

²¹⁵*Ibidem*

²¹⁶*Ibidem*

Un giorno infatti i sorveglianti impongono a dei ragazzini di andare a cercare in piena notte il prezioso stallone del padrone che questi avevano perso pascolando la mandria. Quando i ragazzini tornano senza successo dalla loro missione, i sorveglianti, infieriscono picchiandoli con il bastone. Tra la massa dei contadini che assistono alla scena senza osare intervenire, Pedro lancia un sasso che colpisce il cavallo di un sorvegliante il quale si ferisce cadendo dalla cavalcatura. La vendetta impone al maggiordomo di punire un uomo per tutti e, per evitare di togliere braccia valide al lavoro dei campi, sceglie il vecchio Lucas come vittima sacrificale. Lucas diventa così l'emblema della clemenza del padrone che evita così di punire tutti, ma soccombe per i colpi di frusta amministrati. Per Pedro è il primo passo verso una progressiva presa di coscienza che gli permetterà di leggere la realtà ovvero la condizione della comunità con maggiore chiarezza e lucidità, e di provare a cambiarla o anche solo a sperare di poterlo fare. Sapremo poi che Pedro, grande lavoratore e per questo risparmiato dalla punizione dai sorveglianti coscienti che egli «rendeva, sui campi, quanto dieci uomini. -Lavora più di tre muli- dicevano al padrone- e la gente lo stima; e quando lo vedono lavorare, anche gli altri lavorano di più. Peccato che ha l'abitudine di pensare²¹⁷!

Pedro aveva infatti imparato a leggere e scrivere e aveva smesso di masticare la coca. Questi ultimi sono due elementi chiave per Manzi che vuole narrare la realtà delle comunità autoctone con le quali aveva vissuto e lottato. Egli sapeva le loro difficoltà ad affrancarsi da una condizione di servi della gleba, dovuta alla costante paura in cui venivano tenuti i contadini unitamente all'ignoranza, all'uso della droga che addormenta non solo il dolore e la fatica per la mole di lavoro richiesta, ma anche le coscienze ed il pensiero. Pedro rifiuta la razione di foglie di coca, fatta distribuire «generosamente» dal padrone allo scopo di ottenere una maggiore obbedienza, rassegnazione ormai secolare, e la sopportazione degli stenti e delle dure mansioni che erano tenuti a svolgere.

Il secondo episodio che scuote la faticosa routine, ripresa in una sorta di oblio cosciente dopo la morte di Lucas, inizia con il corteggiamento, secondo i riti locali,

²¹⁷ *Ivi*, p. 132.

di Francisco a Maddalena, due giovani della comunità. L'usanza impone che il ragazzo lanci delicatamente dei ciottoli nella direzione della ragazza in un particolarissimo gioco di seduzione nel quale quest'ultima dà poi un cenno per mostrare di aver accettato la proposta di matrimonio. L'episodio viene narrato con una progressiva tensione che si concentra dalle azioni dei giovani durante il rito, alla gioiosa festa per il fidanzamento organizzata per la sera successiva, alla cerimonia interrotta bruscamente dalla polizia venuta a cercare il ragazzo che aveva colpito inavvertitamente un passante al di là di un muretto durante il corteggiamento del giorno prima. L'episodio termina in una sequenza di azioni drammatiche: con il tentativo di fuga di Francisco che poi viene ferito, con il lancio di un sasso a un poliziotto che stava per sparare per impedire al ragazzo di fuggire, con il ferimento di un sorvegliante per il colpo di pistola deviato, con le percosse date a Maddalena che cercava di impedire l'arresto di Francisco il quale viene comunque portato in prigione. Tornata la calma e accortisi delle gravi condizioni in cui versa Maddalena, Pedro coraggiosamente osa chiedere ai sorveglianti di far intervenire il dottore. Per tutta risposta, il giorno dopo arriva la punizione del padrone, amministrata e «giustificata» dal maggiordomo: «Ora il nostro padrone ha finalmente deciso che voi dovete essere puniti. Vedete: egli è così buono che non vi manda via, come avrebbe fatto con chiunque altro»²¹⁸.

Il maggiordomo annuncia perciò la punizione: il villaggio sarà raso al suolo e i *campesinos* costretti a ricostruirlo in un terreno da lui indicato:

Il nostro signore vi dà il permesso di ricostruirvi la casa laggiù, vicino al bosco. Potete tagliare un albero ogni cinque famiglie, per avere la legna che vi serve. Il fango lo trovate nel pantano dove sono le canne, dietro la collinetta. Sempre dietro la collinetta c'è un grosso fossato, la buca dei rifiuti; vi troverete bidoni e scatole e altre cose. Il *señor* nostro, don Josè, vi autorizza a prendere tutto quello che vi serve. Domani i sorveglianti vi indicheranno quali sono i nuovi terreni che potrete coltivare a vostro uso²¹⁹.

Pedro riesce a convincere la comunità a ricostruire le capanne la sera stessa, nonostante siano tutti esausti, per mostrare di non aver perso ogni dignità e superare almeno l'umiliazione ricevuta con un gesto che affermi la loro volontà. Essi avevano infatti accettato tutti silenziosamente e supinamente l'orribile punizione che li

²¹⁸ *Ivi*, p.73.

²¹⁹ *Ivi*, p.77.

costringeva a dormire all'addiaccio. Ed in effetti il nuovo atteggiamento volitivo stupisce i sorveglianti che però non esitano, come ogni mattina, a mandarli al lavoro dei campi, nonostante la notte passata a ricostruire le capanne e la fame incalzante. Le loro provviste erano infatti bruciate nell'incendio; la richiesta viene rifiutata. Al ritorno dal lavoro le donne e i ragazzi partono a cercare delle radici da masticare mentre Pedro decide di andare nel bosco a cercare da mangiare e un compagno, Felix, si offre di accompagnarlo; discutono con Jesus che ricorda loro del divieto di cacciare nelle terre del padrone ma Pedro ribatte che mangiare è un loro diritto e Felix è preoccupato per i suoi figli affamati. Tornano con un maiale selvatico che condividono con la comunità ma il fuoco utilizzato per cucinarlo attira l'attenzione dei sorveglianti l'indomani mattina. Questi sorprendono la sera stessa i due *indios* mentre si inoltravano nuovamente nel bosco per cercare ancora selvaggina. I cani da caccia mordono Felix e i sorveglianti lo picchiano selvaggiamente mentre risparmiano opportunamente Pedro:

Ma quello è Pedro! Fermi, è Pedro! Il maggiordomo non vuole che Pedro sia picchiato...Il raccolto è vicino e Pedro è il miglior lavoratore di tutta la fazenda. Un cane si trova sempre, ma un mulo da lavoro come Pedro è raro²²⁰.

Tre giorni dopo Felix viene costretto ad andare a lavorare per il raccolto ma al quarto giorno di lavoro, a causa delle lesioni interne e di un'infezione della ferita, l'uomo muore in mezzo ai campi. Il maggiordomo ordina ai sorveglianti di nascondere il cadavere dietro un cespuglio fino alla fine della giornata per non ritardare il lavoro. La notizia si sparge comunque e Pedro intona un canto indio finché il sorvegliante lo interrompe con un colpo di frusta:

-Canta, ora- sghignazzò il sorvegliante.

Strano: Pedro senti di sorridere; era come se vedesse un altro uomo sorridere e sembrò che il sorriso si allargasse su tutto il viso, mescolandosi al segno sanguinante della frusta.

Amico- disse, e la sua voce era velata di dolore e di pianto trattenuto – amico, io canto dentro²²¹.

La tragica morte di Felix, le vessazioni e le fatiche degli ultimi tempi vengono nuovamente dimenticati nell'atmosfera festiva che segue la fine del raccolto. La sera della festa presso la villa di don José tutti i contadini e le loro

²²⁰ *Ivi*, p.86.

²²¹ *Ivi*, p. 91.

famiglie si sentono amati dal padrone che generosamente li invita a festeggiare il raccolto offrendo carne, birra e *chicha* a tutti.

Ma la pacifica atmosfera viene interrotta da Hernandez, un contadino che, ubriaco, attira l'attenzione del padrone blaterando rumorosamente a proposito della morte del suo unico figlio maschio dovuta alla mancanza di penicillina che aveva richiesto invano al maggiordomo. Pedro interviene prima che la situazione degeneri addormentandolo con una droga; sempre Pedro si era recato in città senza autorizzazione per cercare invano la medicina per il figlio di Hernandez. I comportamenti di Pedro determinano ormai una minaccia da parte dei sorveglianti:

-Parli troppo, Pedro. Un giorno qualcuno chiuderà quella tua bocca, stai attento. La gente che parla così non vive a lungo. Vattene, ora.

Pedro si inchinò e ritornò tra la sua gente²²².

Dopo questo episodio la vita scorre ancora secondo il ritmo scandito da nascite, morti, lavoro, punizioni e rassegnazione supina fino all'episodio della notte di Natale. Don Rodas, prete visto dai nativi più come 'un uomo' che un religioso perché sempre impegnato al fianco dei bisognosi negli ospedali o nei villaggi, officia straordinariamente la messa natalizia. La predica del prete rappresenta il messaggio dell'autore che, per bocca di don Rodas, esorta i nativi a riflettere sulle ingiustizie subite e sulla necessità di operare per ottenere il riconoscimento della propria dignità. Un discorso che desta le coscienze dei contadini e fa infuriare il padrone chiamato in causa implicitamente dalle parole del prete. Don José, con la sua famiglia, lascia la chiesa stizzito, attorniato dai sorveglianti. Il giorno dopo questi impongono ai nativi di recarsi ancora in chiesa per la 'vera' messa di Natale poiché quella officiata da don Rodas non era da considerare valida. Sapranno successivamente che la canoa di don Rodas si era accidentalmente rovesciata ed egli insieme a due altri preti erano affogati mentre il vescovo era stato incarcerato con l'accusa di ribellione alle leggi dello Stato²²³.

²²² *Ivi*, p.102.

²²³ La vicenda narrata di don Rodas si ispira ad un fatto vero; don Rodas era un salesiano missionario con il quale Manzi ha operato insieme a don Julio Pianello e che fu assassinato. Manzi cita don Rodas e la sua morte in una poesia della raccolta *Essere Uomo*.

Un altro decisivo episodio costituisce l'ultimo anello di una catena di ingiustizie sempre più gravi. In seguito all'incendio accidentale dei magazzini dove era stato stipato il raccolto, la carestia che ne risulta decima i contadini. Le conseguenze dell'incendio vengono dunque pagate con la vita e con grandi sofferenze dai nativi. Il padrone, preoccupato di vedere diminuire la forza lavoro, decide infine di fornire loro carne, granturco e fagioli perché sopravvivano fino al nuovo raccolto ma il loro salario viene ridotto e le ore di lavoro aumentate affinché don Josè rientri nelle spese. Quando Pedro interviene per segnalare che queste spietate condizioni mettono a rischio la stessa sopravvivenza della comunità, don Josè ribatte spiegando in modo paternalistico ai contadini che secondo le nuove leggi essi sono liberi di andarsene e il padrone in questo caso deve garantire loro i mezzi di sussistenza concedendogli terre e bestiame. Con grande arte retorica, dopo aver suscitato negli *indios* la paura di perdere il posto di lavoro, don Josè ripete ipocritamente: «Io sono un uomo che rispetta la legge»²²⁴. Di fatto però le terre che concede sono inutilizzabili in quanto vieta l'uso della sua unica sorgente; i contadini sono pertanto costretti ad accettare la svantaggiosa proposta di don Josè perché non avrebbero modo di allevare il bestiame e fanno tacere Pedro. Questi non si arrende perché scopre leggendo il giornale l'esistenza e il ruolo dei sindacati nella difesa dei diritti dei lavoratori. Si incammina dunque in città per recarsi al sindacato ma qui gli spiegano che non ha senso una iscrizione individuale e che inoltre il sindacato rappresenta e tutela gli operai consapevoli e combattivi e non i contadini, ignoranti e sottomessi. Sulla strada del ritorno viene picchiato da un gruppo di sorveglianti e poliziotti che lo accusano di cospirare con i comunisti ribelli. Tornato faticosamente al villaggio, trova la sua capanna rasa al suolo e il sorvegliante lo costringe a costruirsi una nuova ai margini del villaggio, nella zona più umida e infestata dalle zanzare, sotto un grande albero. Solo Maddalena ha il coraggio di aiutarlo e i sorveglianti non glielo impediscono considerando anche lei un po' *loca*. Qualche giorno dopo la ragazza sparisce e viene ritrovata ferita dopo aver subito un'aggressione. Dopo questo ennesimo episodio di violenza rimasta impunita, Pedro incita tutti a partire per andare in cerca di una terra dove vivere liberi e questa volta

²²⁴ *Ivi*, p.118.

viene ascoltato. Il villaggio intero si mette in marcia ma due giorni dopo viene intercettato dall'elicottero dell'esercito che carica tutti sui camion per farli tornare alla *fazenda* di don Josè il quale aveva dichiarato all'esercito accorso in suo aiuto:

-È la mia gente - disse don Josè - la gente del villaggio di Sant'Andrea. Non possono andarsene così; hanno un contratto, con me, per ancora cinque anni.

Chi aveva firmato quel contratto? Quando era stato stipulato?

Pedro sapeva che era una menzogna. Ma era inutile mettersi a discutere. Loro non ammettevano queste discussioni²²⁵.

Tornati al villaggio, dopo questo episodio in cui avevano assaporato la libertà e sperimentato una forma di azione collettiva, diversi contadini iniziano a riunirsi la sera intorno al grande albero per discutere con Pedro ed imparare a leggere e scrivere nella speranza di poter migliorare la loro triste condizione. Quando i sorveglianti capiscono la potenziale pericolosità di questo lento ed insidioso progresso verso la presa di coscienza dei contadini, chiamano il maggiordomo che fa abbattere l'albero, e con l'aiuto dell'esercito e della polizia, fa assassinare Pedro, accusato di aver organizzato la fuga dei *campesinos*. La tragica fine è smorzata dalla speranza di un processo che continuerà, con altri Pedro, come Marco, figlio di Felix. Il giovane infatti, in un'atmosfera fortemente simbolica, dopo essersi seduto sul ceppo dell'albero, apre «il quaderno che un giorno Pedro gli aveva regalato e con un mozzicone di matita cominciò a scrivere...*Yo...atendo*»²²⁶.

Dopo la scomparsa di Pedro, la luna spunta ed illumina la sua baracca per la prima volta da quando egli era stato costretto a costruirla. Sotto la luce della luna che determina un'atmosfera onirica, il discorso indiretto riflette, come in una polifonia narrativa, i pensieri dei vari gruppi. Mentre infatti i contadini pensano e agiscono per continuare con pazienza e determinazione una lotta silenziosa che passa per l'alfabetizzazione, il sergente della polizia e le sue guardie considerano vana quella loro speranza ma affermano di dover tenere sotto controllo «quel Marco». Infine la

²²⁵ *Ivi*, p. 144.

²²⁶ *Ivi*, p. 148.

voce del narratore extradiegetico pone la questione che chiude il romanzo: «Ma quanti ‘Pedri’ dovranno sacrificarsi perché l’uomo impari a rispettare l’uomo?»²²⁷.

3.2 Analisi

Come in *Grogh* e *Orzowei*, il protagonista è, per motivi diversi, un diverso²²⁸. Pedro è infatti colui che smette di accettare supinamente la sua condizione, inizia a pensare e ad immaginare un’altra possibilità di vita e per questo lotta fino in fondo. L’indio rappresenta il popolo oppresso; la sua ostinata lotta diventa il simbolo di ogni uomo che persegue una libertà agognata per sé e per gli altri. Una libertà autentica che è prima di tutto una condizione interiore guadagnata grazie alla capacità critica.

Pedro comprende però, alla fine del suo percorso, che l’individuo isolato non può modificare la realtà intorno a sé, che la presa di coscienza della comunità e la condivisione sono le uniche vie d’uscita per le genti oppresse. Condivisione difficile a volte proprio perché chi ha il coraggio, il dinamismo, la volontà di affrontare la drammatica realtà come Pedro viene considerato un elemento disturbatore in seno alla sua stessa comunità. I contadini, usi ad una condizione subumana, sopravvivono rassegnati, sfuggendo alla triste realtà cercando l’oblio nella droga. Vedono dunque Pedro spesso come il loco, il diverso appunto, mentre egli è il vero saggio che li spinge a non rimandare l’agire per il miglioramento delle loro condizioni ad un domani lontano quanto illusorio.

Pedro funge dunque da leva per iniziare quel lento processo di cambiamento nell’attitudine della comunità portandola dalla remissività atavica alla fuga dalla *hacienda*, in cerca di una vita finalmente libera. Episodio che richiama l’Esodo biblico e costituisce l’ipotesto almeno per quanto riguarda la fuga come affrancamento dalla schiavitù, fuga guidata da un Pedro/Mosè che assomiglierà più al Cristo per il suo sacrificio teso a svegliare le coscienze dei *campesinos*.

²²⁷ *Ibidem*

²²⁸ Per un approfondimento sulla figura del ‘diverso’, si veda il capitolo successivo dedicato a *El loco*.

Fuga che termina, come si è visto, con la cattura dei contadini, alcuni dei quali ritornano ad uno stato di sottomissione rassegnata; altri ormai pronti al cambiamento:

Molti del villaggio erano felici che fosse finita così. Erano in pace con la loro coscienza; si erano dimostrati capaci di fare cose nuove, coraggiose e adesso avevano di nuovo il pane assicurato e la tranquillità...Per questo non riuscivano a spiegarsi per quale motivo alcuni persistevano a discutere tutte le sere con Pedro, nascosti agli sguardi indiscreti del grosso albero e perché poi, cercassero di imparare a leggere e scrivere²²⁹.

L'atteggiamento remissivo dettato dalla paura, dall'istupidimento per l'effetto della droga, ma anche da una sorta di accettazione passiva di uno stato sociale percepito come immutabile, si manifesta anche nelle situazioni più drammatiche e nella postura della gente. Quando il sorvegliante picchia selvaggiamente con il bastone i ragazzini che avevano perso lo stallone, solo le madri tentano di proteggerli dai colpi:

Ma degli altri, nessuno si mosse. Era un sorvegliante, perciò il padrone puniva chi aveva sbagliato, anche se nessuno aveva voluto sbagliare con intenzione. Non era la prima volta. Chinarono il capo, cercando di non sentire, di non vedere²³⁰.

Così quando il maggiordomo li riunisce per spiegare che uno di loro sarà punito per tutti con dieci frustate: «Involontariamente chinarono la testa, come a nascondersi...». Quando Lucas ha la forza di parlare per precisare che il sasso non aveva colpito il sorvegliante:

-Ma qualcuno ha colpito il cavallo del sorvegliante e questo non puoi negarlo...

Lucas abbassò la testa.

Tutti riabbassarono la testa.

Era giusto. Avevano osato ribellarsi. La punizione doveva essere accettata. Anche se non era giusto, però, che dei ragazzi venissero bastonati²³¹.

Già quando il maggiordomo aveva annunciato la punizione: «La gente abbassò il capo, vergognosa»²³².

Stentano tuttavia a trovare una spiegazione a ciò che avvertono istintivamente come una profonda ingiustizia mentre «Tutto il giorno, curvi sotto la sferza del sole,

²²⁹ *Ivi*, p. 145.

²³⁰ *Ivi*, p. 38.

²³¹ *Ivi*, pp.42 e sg.

²³² *Ivi*, p. 41.

mormorano fra loro»²³³. Spiegazione che si infrange di fronte al ‘Però’ che introduce la proposizione subordinata avversativa: «il sorvegliante non doveva alzare il bastone su dei ragazzi»²³⁴.

I contadini mostrano fisicamente la loro remissività con una postura particolare; il capo chino, lo sguardo lontano apparentemente indifferente, le spalle ricurve. Pedro stesso quando si rivolge al maggiordomo: «s’inclinò e rimase inchinato finché il maggiordomo non si fu allontanato»²³⁵. Quando si tratta di andare a chiamare soccorso, gli uomini si dicono: «Noi, senza ordini, non possiamo muoverci, non è vero?»²³⁶.

Sono presi quindi da sentimenti ambivalenti: intuiscono l’ingiustizia perpetrata ma sembrano programmati per accettarla e finiscono per non reagire neanche di fronte ad un palese sopruso. Il vecchio Lucas però «era morto perché, per una volta nella sua vita, aveva avuto il coraggio di parlare»²³⁷; come afferma Pedro durante la cerimonia per il defunto:

Voleva dire altro, ma non trovò le parole adatte. Che dire, infatti? Che per sessanta, settant’anni, quest’uomo era vissuto abbassando sempre la testa, accettando passivamente gli ordini dei sorveglianti? Che aveva ringraziato il vecchio padrone, il nonno di don Josè, perché si era sacrificato ad insegnare alla sua sposa, la prima notte del suo matrimonio, l’arte d’amare?²³⁸.

Ugualmente quando don Josè fa bruciare le case dei contadini per punizione dopo la sommossa dovuta all’arresto di Francisco, alla vista dei sorveglianti che appiccavano il fuoco al villaggio: «La gente non si mosse. Forse era giusto così, forse non era giusta questa punizione: ma se il señor don Josè aveva stabilito così, così doveva essere.» La congiunzione avversativa ‘Però’ marca l’inizio della frase successiva: ‘Però’ era doloroso. Per questo rimasero in piedi, senza muoversi, senza parlare. Era anche questo un atto di sottomissione»²³⁹.

²³³ *Ivi*, p.42.

²³⁴ *Ivi*, p.42.

²³⁵ *Ivi*, p.73.

²³⁶ *Ivi*, p.38.

²³⁷ *Ivi*, p.55.

²³⁸ *Ivi*, p. 55 Manzi accenna ironicamente alla pratica in uso presso i padroni latifondisti della “*ius primae noctis*” di origine feudale. In *E venne il sabato* la pratica verrà riferita al ruolo del *compadre* più ampiamente spiegato in *Qespichway*.

²³⁹ *Ivi*, p.74.

Essi coltivano in fondo sempre la speranza di una grazia, di un barlume di giustizia che arrivi dall'esterno, speranza che viene puntualmente delusa. Tornano alla rassegnazione con l'aiuto della quotidiana razione di coca. Pedro che, affrancatosi dalla dipendenza dalla droga, non trova pace e spinge gli altri a contestare l'ordine stabilito, viene esortato da un vecchio fatalista a prendere «la vita come viene. C'è chi nasce signore, chi campesino, chi... niente, proprio niente, uno destinato proprio a morire solo di fame senza nessuna soddisfazione»²⁴⁰. Accolgono però le esortazioni di Pedro a ricostruire le loro capanne per dimostrare il proprio valore e rialzano in quell'occasione letteralmente la testa: «una sessantina di uomini camminarono a passi lenti, con la testa alta»²⁴¹.

Ma la schiena curva ritorna presto a manifestare la sottomissione ai sorveglianti accorsi per chiamare al lavoro quotidiano:

Le fruste sibilarono, e le sessanta teste si chinarono di colpo, come tutte le altre, e il corpo assunse nuovamente la posizione ormai secolare, e le gambe ripresero il vecchio ritmo di marcia. Malgrado tutto, però, i sessanta uomini si sentivano felici. E non sapevano spiegarsene il perché²⁴².

Il processo di presa di coscienza della propria dignità è faticoso; Pedro cerca le parole per esprimere i confusi sentimenti che lo agitano, deve chiarire prima a se stesso quanto intuisce per poterlo poi comunicare agli altri. Quando gli viene chiesto perché le capanne vanno ricostruite la sera stessa in cui è stato raso al suolo il villaggio, si avverte nella sua risposta uno sforzo di delucidazione mano mano che cerca le parole per chiarire il suo pensiero: «Non lo so, non lo so. Però io sento dentro, che se faccio la capanna questa notte, loro domani mi guarderanno con rispetto. Se faccio la capanna fra una settimana, loro rideranno sempre di me»²⁴³.

Se all'inizio viene preso per matto, molti finiscono col seguire il suo esempio. Felix decide così di seguire Pedro quando questi va a cacciare nel bosco per sfamarsi dopo giorni di digiuno in seguito all'incendio dei loro orti. Agli avvertimenti di un

²⁴⁰ *Ivi*, p.78.

²⁴¹ *Ivi*, p. 79.

²⁴² *Ibidem*

²⁴³ *Ivi*, p. 78.

vecchio del rischio che correva soprattutto Felix, marito e padre, quest'ultimo risponde:

-I miei figli hanno fame- rispose Felix dopo averci pensato un po'
- Hanno fame e io vado con Pedro. E non è Pedro ad avermi detto di andare con lui. Sono io che ci vado. Io, perché voglio io²⁴⁴.

Il percorso di presa di coscienza di Pedro e della comunità dei *campesinos*, come negli altri personaggi dei romanzi di Manzi, avviene attraverso la forza di esercitare il pensiero critico e saper immaginare nuove soluzioni per un miglioramento delle condizioni di vita del gruppo e la conquista della sua dignità. Se per Grogh, protagonista dell'omonimo romanzo, questa capacità critica è innata, per Isa, protagonista di *Orzowei*, è acquisita, così come per gli eroi de *La Luna* e dei successivi romanzi della trilogia, in cui il ruolo dell'istruzione e dell'alfabetizzazione è fondamentale.

Altrettanto importante è il tema della droga che, particolarmente in questo romanzo, risulta un elemento chiave per Manzi, forse preoccupato anche dal fenomeno del consumo degli stupefacenti tra i giovani nel mondo occidentale durante gli anni della 'contestazione'. Nel trattare questo tema, Manzi non si basa solo sulla sua esperienza diretta, ma anche sullo studio e su una documentazione appropriata. Basti citare qui la ricerca sull'uso della coca nella cultura andina del medico e scienziato Fernando Cabieses che lo scrittore si era fatto inviare dal Perù. Nel suo lavoro Cabieses, oltre a provare gli aspetti medici relativi agli effetti della coca, sottolinea la funzione sociale della masticazione delle foglie nella cultura indigena e la storia della sua demonizzazione dall'epoca coloniale fino al suo abuso come elemento di dominazione:

La coca se ha usado por largos siglos para mantener sumisos y humillados a los trabajadores. La coca se ha usado por cientos de años para negociar el salario, para crear dependencia, para acentuar la opresión. La coca se ha convertido en herramienta del cruel binomio opresor-oprimido que caracteriza nuestra sociedad, simplemente porque la importancia cultural que tiene para los usuarios, la convierte en instrumento de explotación. Por otro lado, es evidente que el uso de la coca y sus derivados, desarraigados de su contexto cultural y divorciados de las costumbres morales que controlan su uso en la sociedad que amamantó la costumbre durante 4000 años, se ha convertido en una seria amenaza por otras culturas ²⁴⁵

²⁴⁴ *Ivi*, p. 82.

²⁴⁵ *Ivi*, p.283. Nella lettera di accompagnamento si fa riferimento a diverso materiale tra cui la fotocopia del lavoro di F. Cabieses, *Aspectos Etnológicos de la Coca y de la Cocaína*, (Archivio CAM).

Da una parte quindi c'è l'uso regolato della coca, nelle cerimonie e nella vita sociale nella cultura millenaria degli indigeni, dall'altra lo sfruttamento di questa risorsa a fini capitalistici e politici sia all'interno delle comunità andine, sia all'esterno. Manzi conosce bene entrambi questi aspetti e sceglie di evidenziare la pericolosità della dipendenza perché funzionale al discorso umanista della libertà da ogni schiavitù, condizione dello sviluppo di un pensiero autonomo e critico.

Per quanto riguarda il tema dell'alfabetizzazione come condizione del riscatto sociale va sottolineato quanto l'esperienza professionale e personale di Manzi affiori chiaramente anche in questa opera così come la sua pedagogia che trova una confluenza con i temi della pedagogia della liberazione.

Pedro si reca in città per iscriversi al sindacato operaio ma scopre che non c'è spazio per i contadini analfabeti. Aver imparato a leggere permetterebbe a Pedro di iscriversi ma gli viene spiegata chiaramente la frattura esistente tra gli operai alfabetizzati e la massa dei contadini analfabeti. Pedro è l'unico nella *fazenda* di Sant'Andrea a saper leggere e scrivere e dunque a potersi sindacalizzare ma questo non avrebbe senso perché il potere contrattuale dipende dalla forza della categoria. Nell'incontro-scontro con il sindacalista, emerge la testarda speranza del contadino in un domani migliore per tutti e la coscienza che è sempre dallo sforzo di un primo passo coraggioso che si propagano le idee:

-Lascia perdere, amico.

-Un giorno...

-Non ci sarà un giorno. E se ci sarà, non sarà per i contadini.

-Sarà anche per i contadini²⁴⁶.

L'alfabetizzazione non ha solo la funzione strumentale di poter apporre una firma o leggere le informazioni su giornali e opuscoli, ma anche e soprattutto quella di sviluppare le capacità riflessive. Quando Pedro torna dalla città, un gruppo di poliziotti e sorveglianti lo aspetta per dargli una lezione, come gli aveva predetto il sindacalista. Pedro prova «la paura dell'imprevisto...lo sapeva cos'era; già altre volte era accaduto»²⁴⁷. L'auto-riflessione e la capacità di far fronte ad una situazione nuova sono competenze fondamentali nella pedagogia di Manzi; il maestro infatti impronta

²⁴⁶ *Ivi*, p.122.

²⁴⁷ *Ivi*, p.123.

tutta la sua didattica ad un ideale civile, allo sforzo di preparare i futuri cittadini a un domani incerto e imprevedibile. Maestro in Sudamerica, egli è cosciente di quanto sia necessario innanzi tutto scuotere, nei nativi, le rassicuranti abitudini, l'accettazione dell'ordine stabilito, la remissività, dando loro degli strumenti per esercitare le facoltà razionali ottenute dalla droga e dall'ignoranza.

L'apprendimento della lettura e della scrittura è talmente rivoluzionario in questo contesto che il potere (rappresentato dal gruppo che minaccia Pedro fermandolo sulla strada del ritorno) teme l'acculturazione dei contadini auspicata da Pedro:

-Ti sei iscritto?

-Non scrivono un contadino solo. Bisogna essere un gruppo: almeno un gruppo per ogni fazenda; almeno trenta, quaranta contadini per fazenda.

Scoppiarono a ridere. Erano sempre loro i più forti. Sempre. Pedro capì il significato della risata, e proseguì calmo: -Andrò ad iscrivermi quest'antisequestro.

-Solo?!- domandò uno, e tutti risero nuovamente.

-No, non solo. Con gli uomini del mio villaggio. Impareranno a leggere e scrivere. Quel tanto che basta per iscriversi al sindacato.

-Da chi impareranno? Il prete non verrà più -esclamò uno dei sorveglianti -Non verrà più perché era un prete rosso. E ha fatto la fine che meritava.

Ecco perché don Julio non si era più visto. Se lui, Pedro, aveva imparato a ragionare, a sentirsi uomo, lo doveva a don Julio²⁴⁸.

Come afferma infatti lo stesso Manzi nella sua ultima video-intervista, la sua attività e quella di don Julio Pianello, insieme ad altri volontari, legata all'alfabetizzazione dei nativi, era vista come un'attività sovversiva da molti governi sudamericani.

È proprio sulla capacità di leggere che il tranello-stratagemma del gruppo punitivo gioca per avere il pretesto per massacrare Pedro di botte:

-Leggi-ordinò.

Lo sghignazzo trattenuto gli increspava la barba. Gli si vedevano tutti i denti; due erano d'oro.

-Leggi-ripeté.

Pedro lesse, e lo guardò negli occhi.

-Voce alta- ordinò il sergente.

Tutti erano attenti.

-Se non leggi a voce alta, significa che non sai leggere, ed allora non è vero che sei andato al sindacato, ed è vero quel che diciamo noi: che sei un ribelle, un sovversivo. Leggi, amico, e a voce alta.

-Sei un cane-lesse Pedro, a voce alta.

²⁴⁸ Il riferimento è qui a don Giulio Pianello, figura che troverà un più ampio sviluppo nel personaggio di don Julio in *E venne il sabato*. Ivi, p. 126.

-Mi ha offeso-ghignò il sergente. - Lo avete inteso tutti! Mi ha dato del cane. Ha dato del cane ad un sergente della polizia. Siete tutti testimoni; e un'offesa simile, va punita, severamente punita²⁴⁹.

L'assurdità della situazione in cui i sorveglianti hanno incastrato Pedro rivela i toni ironici che Manzi inserisce nei suoi romanzi ed il suo gusto per il parossismo tragicomico. In un contesto meno drammatico si potrebbe ridere infatti della trovata dei sorveglianti che ricorda la comicità di *Bertoldo*²⁵⁰. Altri passaggi in cui si ritrova l'amara ironia di Manzi sono la descrizione di don José, uomo moderno perché formato nelle università degli americani e rispettoso delle leggi, e la similitudine degli uomini che si succedono nel lavoro dei campi così come i cavalli alla carrozza del padrone.

Quando ore dopo Pedro riprende i sensi dopo la punizione, nonostante i dubbi che sorgono in lui:

Perché poi era così testardo, quando era più semplice abbassare la testa e vivacchiare senza pensieri e senza botte? ...Ora era chiaro perché doveva tornare subito: la gente, la sua gente, doveva vederlo, doveva imparare a seguirlo, a fare come lui²⁵¹.

Il processo di presa di coscienza di Pedro raggiunge il suo apice proprio nell'epilogo quando il sergente con l'esercito accusa Pedro di aver fomentato la rivolta e spinto la comunità alla fuga:

-Amico- l'interruppe Pedro- Pedro è Pedro e basta. Non è niente di quello che hai detto e non sa niente di comunismo, di ribelli e così via. Pedro non invidia nessuno. Lavora e nel lavoro dà tutto se stesso. Vuole essere trattato da uomo, e non da bestia. Questo vuole Pedro. Per tutto il resto, Pedro non ha niente contro nessuno. E non ha niente nemmeno addosso, tolti questi panni. Ma quello che ti scoccia è che Pedro pensa.

-Bene; lo scriveremo sulla tua scheda e sulla tua croce metteremo un cartello con su scritto: EGLI PENSAVA. D'accordo?

-Mi fai un onore, sergente²⁵².

In questo passaggio, in stile diretto, Pedro utilizza la terza persona per parlare di sé in una sorta di oggettivazione ed esteriorizzazione di sé che testimonia della raggiunta consapevolezza del proprio pensiero. Pedro riesce finalmente ad esprimersi a lungo in questo messaggio che lascia alla comunità. Egli rifiuta di essere

²⁴⁹ *Ivi*, p. 129.

²⁵⁰ L'ambientazione e l'umorismo dei racconti di *Bertoldo*, *Bertoldino* e *Cacasenno* devono hanno inoltre costituito una fonte per Manzi per alcune sue favole e testi. In *Tupiriglio* ad esempio, la figura del figliolo "semplice" ricorda a volta Cacasenno, in particolare per l'episodio delle monete e delle rane.

²⁵¹ *Ivi*, p. 132.

²⁵² *Ivi*, p. 146.

identificato con le categorie ideologiche e politiche alle quali vogliono ricondurlo. Non accetta di essere considerato fazioso. Non si definisce rivoluzionario. La prospettiva di Manzi qui è kantiana²⁵³, l'uomo può uscire dallo stato di 'minorità' solo attraverso l'uso della ragione, del pensiero razionale e critico. L'uomo deve imparare a pensare da sé per poter conquistare la propria autonomia.

La presa di coscienza di Pedro è un processo legato anche alla decisione di non assumere più le foglie di coca distribuite dai sorveglianti. Il rifiuto diventa pubblico quando comunica al maggiordomo che né lui né il vecchio Lucas la prendono più. Come Pedro, anche Lucas per una volta nella sua vita ha il coraggio di tenere testa all'autorità e questo prova che la remissività dei *campesinos* deriva anche dall'uso massiccio delle droghe:

-Me lo ricorderò –sorrise il maggiordomo- Pedro non vuole le foglie di coca. Me lo ricorderò!
...C'era una velata minaccia in quelle parole, ma Pedro rispose calmo:
-Hasta a luego, señor²⁵⁴!

Quando il vecchio Lucas muore soccombendo alla dura punizione che gli viene inflitta, i sorveglianti incitano tutti a recarsi comunque al lavoro rimandando alla sera la cerimonia funebre. Pedro rifiuta la sua razione di coca giornaliera con la sorpresa dell'addetto alla distribuzione:

-Ehi! - ripeté allungando la mano e agitando le cinque foglie, la quantità giornaliera senza la quale nessuno lavorerebbe. ...Non era mai accaduto. Nessuno aveva rifiutato...Sei loco Pedro, proprio matto! Come farai a lavorare? Come potrai sopportare la fatica²⁵⁵?

Oltre a sopportare la fatica del duro lavoro, la coca permette anche di inibire lo stimolo della fame. Così quando puniscono il villaggio incendiando le case e gli orti/campi che assicurano il sostentamento alla comunità; la gente non accoglie l'incitamento di Pedro di andare a caccia nel bosco del padrone, adducendo come motivo:

-Noi possiamo resistere ancora...Masticando coca.
-Apposta siamo sempre più stupidi²⁵⁶.

²⁵³ Cfr. Immanuel Kant, *Che cos'è l'illuminismo?*

²⁵⁴ *Ivi*, p. 46.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 53.

²⁵⁶ *Ivi*, p.81.

La convinzione di Pedro, una caparbietà contadina volta all'obiettivo di acquistare dignità e lucidità, resiste anche quando, massacrato di botte al ritorno dal sindacato, viene costretto a tornare al lavoro nei campi. Un *campesino* gli offre allora una foglia di coca per alleviare il dolore ma lui rifiuta ancora perché:

Una volta anche lui masticava coca. Sempre. E il suo cervello si annebbiava. È vero che gli pareva di essere forte, di non sentire più male. Ma era vero che non riusciva più a pensare. E lui, invece, voleva pensare. Sempre²⁵⁷.

Come osserva Giancane, Pedro è «il personaggio politico di Manzi. Non ha una strategia dell'azione contestataria, ma si muove seguendo l'emozione del momento; è come un novizio del pensiero complesso ed in questo è solo. Ha il merito di aver destato la sua gente, di averla fatta pensare»²⁵⁸, e comprende alla fine che l'antica saggezza quecha, espressa nel proverbio che recita prima di morire, contiene una profonda verità: «l'uomo, solo, non può niente».

Pedro è un personaggio chiave per interpretare anche l'esperienza sudamericana di Manzi, per molti aspetti ancora oscura per la riservatezza che lo scrittore teneva a mantenere al fine di non mettere in pericolo le persone con le quali operava. Pacifista e promotore di una cultura della resistenza non violenta, egli si è trovato nondimeno a passare il confine della legalità, per esempio durante il suo ultimo viaggio clandestino per liberare un difensore dei diritti dei nativi imprigionato, che a sua volta aveva partecipato alla liberazione di Manzi quando questi fu incarcerato e torturato. Attraverso le azioni di Pedro, lo scrittore pone la questione della disobbedienza civile, così attuale ancora in questi giorni in cui si assiste all'arresto del sindaco di Riace, Domenico Lucano²⁵⁹ o della capitana Carola Rackete²⁶⁰.

²⁵⁷ *Ivi*, p.137.

²⁵⁸ *op.cit.* p. 89.

²⁵⁹ L'ex sindaco di Riace, Domenico Lucano, modello nell'integrazione dei migranti e eletto per ben tre mandati dalla popolazione della cittadina, esempio di convivenza civile e democratica, è indagato dalla prefettura di Locri. Sospeso dall'incarico, ha subito gli arresti domiciliari e poi il divieto di dimora, dopo un braccio di forza tra l'ex-sindaco, la popolazione e l'opinione pubblica che lo sosteneva ed invitava alla disobbedienza civile e le dichiarazioni del Ministro dell'Interno M. Salvini e l'iter processuale.

²⁶⁰ Carola Rackete, capitana della nave *Sea Watch3* il 27 giugno 2019 ha forzato il controllo della capitaneria di porto di Lampedusa sfidando il divieto di attracco decretato dal Ministro degli Interni

L'indio ricorre a mezzi illegali quando ruba nelle terre del padrone. Il furto è l'unico gesto possibile per non morire di fame come nel graffito fotografato da Manzi in una non precisata località latinoamericana: "*El hambre no se negocia*"²⁶¹.

Osserva Giancane:

È come se Manzi abbia saltato un fosso, su cui sia stato a lungo indeciso: non si può combattere l'illegalità e il sopruso restando nella legalità.

Perché le leggi, in certi tipi di società, le fa soltanto la classe sfruttatrice dirigente, che quindi, attraverso esse, mira a consolidare il proprio potere²⁶².

Il personaggio di Don Rodas si riferisce anch'esso al significativo incontro di Manzi con il coraggioso prete che prese posizione contro lo sfruttamento dei nativi e che, per questo, fu assassinato²⁶³. Nel romanzo, insieme al vescovo, diventa figura emblematica dei tanti religiosi operanti nelle varie regioni latinoamericane, in conflitto con le autorità ecclesiastiche compromesse con i poteri locali. A don Rodas Manzi dedica una poesia-racconto nella quale la dimensione autobiografica emerge fortemente riferendosi alla sofferenza dello scrittore di fronte alle ingiustizie ed alle tante violenze, e il suo bisogno di sperare in un mondo diverso, di credere nell'uomo, nella forza della comunità che rinasce ogni volta dopo essere stata ogni volta piegata, ferita.

Ero andato da Rodas, /volevo parlare con lui./Già avevo parlato con lui:/prete, parlava da uomo;/uomo, parlava dell'amore./E tu che ascoltavi, vedevi,/dischiudersi un mondo diverso,/un mondo di uomini,semplicemente uomini/nient'altro che uomini...Ero andato,/perché volevo parlare con Rodas/e guarire il mio cuore a pezzi²⁶⁴.

Manzi evoca nelle strofe seguenti il suo dolore nell'aver trovato rasa al suolo la piccola e umile chiesa di «paglia, fango, canne» dove si aspettava di ritrovare don Rodas.

M. Salvini e portando in salvo 42 migranti raccolti nei pressi della costa libica. Un gesto che ha posto in risalto tra l'altro la questione della disobbedienza civile.

²⁶¹Foto di copertina del fascicolo: *Alberto Manzi Viaggi Sudamericani*, Centro Studi Alberto Manzi, Assemblea Legislativa, Bologna, 2014

²⁶²D. Giancane, *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, p.96.

²⁶³*Alberto Manzi Viaggi Sudamericani*, Centro Studi Alberto Manzi, Assemblea Legislativa, Bologna, 2014.

²⁶⁴Manzi, A., *Essere Uomo*, Gagliano Edizioni, Bari 2017, p.43.

Evoca così la sua morte ma anche il segno che l'incendio aveva lasciato: una buca circolare che assurge a simbolo, traccia di un cammino di solidarietà e unione che Manzi e la gente della comunità raccoglie semplicemente, accucciandosi in cerchio:

Un cerchio vivente/sulle strane fondamenta/d'una chiesa circolare. /Un cerchio che riusciva ad accogliere tutti, /che poteva allargarsi all'infinito/e rimane cerchio./E noi, vivi. Ero andato per parlare con Rodas,/ Ho ritrovato l'uomo, in me²⁶⁵.

L'altro sacerdote a fianco agli umili è don Julio: è colui che ha insegnato a leggere e scrivere a Pedro, è dunque in questo senso, l'artefice indiretto delle vicende narrate. Presenza *in absentia*, egli non compare mai eppure aleggia come presenza importante in vari passaggi della storia. È una figura ispirata all'incontro fondamentale che Manzi ha avuto con il salesiano missionario con il quale strinse un'amicizia per la vita come testimoniano le lettere scambiate. Il riferimento autobiografico relativo a don Julio si ritrova nel passaggio in cui Felix ammirato chiede a Pedro chi gli avesse insegnato a leggere. Pedro risponde che fu un prete italiano, papista di nome Julio Pianello e che non ricordava bene veniva da Invericco, Ineriggo. Don Julio comparirà come personaggio in tutto il suo spessore e complessità in *E venne il sabato*.

La società rappresentata dal romanzo è dominata dalla logica del capitalismo, il cui unico fine è il profitto, nella fattispecie quello del latifondista don José. Di fronte a tale logica materialistica scompare ogni valore, la stessa vita umana è ridotta all'ingranaggio di una macchina. La carità del padrone è funzionale alla necessità per lui di mantenere a un livello minimo di sopravvivenza la comunità che amministra e considera sua proprietà, delegando ai sorveglianti ed al maggiordomo i compiti più crudeli. Don José mantiene una relazione padre-padrone con i suoi contadini. Agli occhi di questi, egli beneficia dell'immagine di un padre premuroso che si preoccupa del benessere dei suoi figli facendo accettare in questo modo anche le punizioni più ingiuste. I contadini sono grati al loro datore di lavoro anche se le condizioni sono durissime e il salario da fame permetta loro appena di sopravvivere. Come si è visto, i più anziani ricordano infatti le condizioni ancora peggiori imposte

²⁶⁵*ibidem*

a suo tempo dal nonno poi dal padre del padrone e si accontentano del miglioramento che attribuiscono alla maggiore preparazione del padrone al passo coi tempi. Pedro, che sa leggere e riporta la notizia dai giornali, li informa sulle nuove leggi che garantiscono i diritti dei contadini, della funzione dei sindacati. Dopo l'ennesimo episodio di violenza e di mancata giustizia ovvero lo stupro di Maddalena da parte dei sorveglianti, i contadini si decidono a dare ascolto a Pedro che li spinge a liberarsi perseguendo il sogno di trovare un pezzetto di terra da coltivare, anche nella selva, e vivere in pace. Attuano dunque quel piano che sapevano già utopistico «Il sogno era bello, ma era un sogno. Ed era inutile correre dietro ai sogni. Più di mille anni di schiavitù d'ogni tipo, li avevano resi refrattari ai sogni»²⁶⁶.

Fuggono così dalla *hacienda* sapendo che nessun accordo, nonostante le leggi, sarebbe stato possibile con il padrone e intuendo tale fuga senza speranze, ma mossi dal bisogno di riscatto, di provare a loro stessi di avere ancora una volontà: «In questi due giorni di marcia ce l'avevano messa tutta: erano, però, troppo deboli, e ancora troppo paurosi. Ma era l'inizio. L'inizio di nuovi tentativi, di nuove ribellioni. Il contadino cominciava ad alzare la testa»²⁶⁷. Fuga che permette al vecchio Jesus di morire libero ma che termina con il rientro forzato dei contadini ad opera della polizia e dell'esercito al servizio di don Josè, episodio che testimonia della collusione del potere economico con quello amministrativo.

3.3 Narrazione, linguaggio e stile

L'intreccio comporta una scena introduttiva, un *flashback* che racchiude la materia principale del racconto, e un *explicit* che esplicita l'*incipit* in una sorta di narrazione circolare.

L'*incipit in medias res* trasporta il lettore immediatamente nel luogo della storia, nello spazio indefinito di un villaggio sudamericano anonimo ma reso da subito straordinario grazie all'effetto di straniamento creato da Manzi. Gli abitanti

²⁶⁶ *Ivi*, p. 142.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 143, 144.

sono dei *locos*, «stupidi, che quando l'ultima baracca viene inondata dalla luna, si alzano, anche se la fatica ha spezzato loro le gambe e il sonno ha reso il cervello già torbido. Tutti i contadini, uomini e donne, si alzano in piedi e sussurrano "Amen"»²⁶⁸. Nessuno di loro ricorda con certezza il perché di questo gesto corale e la situazione resta, in questa parte introduttiva al romanzo, misteriosa e vaga, creando una sospensione nel racconto che verrà sciolta nell'epilogo. Si comprende che quando la luce della luna illumina l'ultima baracca, qualcosa di particolare tocca le anime di questa gente sfruttata e umiliata: «tutti sentono pesare su di loro, per un istante, la luce della luna»²⁶⁹. Immagine forte e stralunata quella della luna che illumina la baracca dopo il taglio dell'albero che ne impediva il passaggio. Albero che era il punto di riferimento dei *campesinos*, ma anche il luogo simbolico del loro riscatto; attraverso il dialogo e il paziente insegnamento della letto-scrittura da parte di Pedro: «Yo soy». Luogo sociale per eccellenza perché sito dello scambio e dell'incontro, il grande e antico albero simboleggia la pazienza, la forza e la resistenza del popolo spezzate violentemente con esso che viene abbattuto nell'intento di stroncare il tentativo dei contadini di affrancarsi dal loro stato servile.

È solamente nell'epilogo, dopo l'assassinio del protagonista, che viene richiamata, per contrasto con la durezza del paragrafo precedente, l'immagine poetica della luna anticipata nell'*incipit*:

Fu allora che la luna spuntò nel cielo, ricca di luce. E per la prima volta la baracca di Pedro fu tutta illuminata. Non pareva nemmeno più una baracca.

La luna, riflettendosi sul tetto di lamiera, riusciva a penetrare anche nelle altre baracche, cosicché tutti, nell'interno, ebbero un raggio di luce²⁷⁰.

Se la luce simboleggia la speranza, questa è un barlume fioco e incerto come la presa di coscienza della massa. Non è la piena luce solare che incarna il Bene assoluto del magico intervento divino o trascendentale. È piuttosto un chiaroscuro che tratteggia la lotta incessante da riprendere faticosamente dopo l'ennesima ingiustizia, il percorso da realizzare verso la giustizia sociale. Così il messaggio di Pedro non resta disatteso:

²⁶⁸ *Ivi*, p.31.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ivi*, p.147.

E da una baracca un'ombra si mosse, avanzò fino al ceppo del grosso albero e si sedette. Era Marco, il figlio di Felix.

Al chiaror della luna aprì il quaderno che un giorno Pedro gli aveva regalato e con un mozzicone di matita cominciò a scrivere.
Lentamente, stentatamente²⁷¹.

È al chiarore della luna che procede l'attività clandestina dell'appropriazione degli strumenti culturali basilari. Il ragazzo appare come un'ombra all'inizio così come la massa è indistinta nel percorso verso l'illuminazione, verso la chiarezza di idee prodotta dall'esercizio delle facoltà mentali. «E Marco, a voce alta, sillabava: *Yo...atendo...*»²⁷².

«*Yo sono*», «*Yo atendo*» sono le prime parole lette e scritte per imparare l'alfabeto e con esso la dignità; in linea con la stessa pedagogia utilizzata da Manzi in *Non è mai troppo tardi* per gli analfabeti italiani; certamente le esperienze con i nativi sudamericani contribuirono indirettamente alla concezione e conduzione originali della trasmissione. Le fasi satellitari alternano al buio profondo l'incerta luce lunare che simboleggia la possibile vittoria sull'oscurità sia del pensiero che del sistema sociale retrico e profondamente iniquo. Una storia universale di lotta tra oppressori ed oppressi che coinvolge da sempre gruppi sociali, etnie, comunità. Manzi mette in scena questa infinita storia universale chiedendo retoricamente al lettore nella frase finale del romanzo: «Ma quanti “Pedri” dovranno sacrificarsi perchè l'uomo impari a rispettare l'uomo?»²⁷³ Con un intento pacifista Bob Dylan domandava similmente alla generazione precedente: «*How many roads must a man walk down before you can call him a man?*»²⁷⁴.

Prima di morire Pedro ripete a tutta la comunità un vecchio proverbio *Quichè*: «Se all'avvoltoio togli gli occhi, la lingua, le mani, i piedi, resterà sempre un uomo. Soltanto se l'uomo rimane solo non è più uomo»²⁷⁵. Il proverbio, che esprime

²⁷¹ *Ivi*, p. 147.

²⁷² *Ivi*, p.148.

²⁷³ *Ibidem*

²⁷⁴ “Quante strade deve percorrere un uomo prima di essere chiamato uomo?” famoso verso della nota canzone *Blowin' in the wind*, scritta nel 1962 dal premio nobel della letteratura 2016.

²⁷⁵ *Ibidem*.

l'atavica saggezza india e ben corrisponde all'umanismo manziano²⁷⁶, è anche messo in esergo nel frontespizio del romanzo, prima della dedica:

A Julio Pianello, prete.
A don Almedo Rodas.
A Pedro
E a tutti i Pedro del mondo.

Se l'albero e la luce lunare costituiscono dei *leitmotiv* nel romanzo, la 'pietra', il 'sasso' ricorre in diverse situazioni narrative come oggetto chiave. È infatti un sasso che colpisce lo stallone che fugge al controllo dei ragazzini causando la reazione del maggiordomo e la morte di Lucas. È una grossa pietra che Pedro lancia «con forza contro il cavallo»²⁷⁷ per fermare il sorvegliante che bastonava i ragazzini responsabili ed è ancora con una pietra lanciata malamente durante il rito del lancio dei sassi per il fidanzamento che Francisco colpisce inavvertitamente qualcuno, gesto inconsapevole che lo porterà in prigione. Oggetto vicino alla terra, il sasso rappresenta l'unica risorsa per dei contadini che tentano di difendersi da soprusi e violenze fatte di fruste, bastoni, fucili, leggi. Elemento intertestuale, viene utilizzato poi in *El loco* con intenti incantatori, quasi magici, come si vedrà nel capitolo successivo. La 'pietra', la 'roccia', sono anche il *leit-motiv*, il simbolo «de lo permanente, lo indistructible del mundo quecha»²⁷⁸.

Altro elemento intertestuale è la paga data ai contadini al sabato, tanto che nell'ultimo romanzo assume un'importanza fondamentale come si può rilevare dal titolo stesso, *E venne il sabato*.

²⁷⁶In una poesia Manzi scrive versi che esprimono chiaramente questa corrispondenza tra la genuina e antica forza dei nativi e i valori umanisti che animavano il maestro in Sud America:
Ho imparato dalla saggezza della gente/a capire il male vero, quello che uccide:/Dalla saggezza della gente ho imparato/ a dividere pane, gioia, musica, carezze./Dalla saggezza della gente/a ribellarsi al potere soffocatore/a ribellarsi al potere strangolatore./a ribellarsi al silenzio che uccide./Dalla saggezza della gente,/solo dalla saggezza della gente.13/06/1983.

²⁷⁷ *Ivi*, p.38

²⁷⁸Arguendas, J. M., *Pagina Escogidas*, Colección Autores Peruanos, Editorial Universal S.A., Lima 1972, p.139.

In *La luna*, come negli altri romanzi della trilogia, Manzi rafforza il suo stile caratterizzato da frasi brevi, in una prosa sincopata ritmata dalla punteggiatura, da alcune ripetizioni, come la congiunzione ‘E’ utilizzata all’inizio delle frasi:

E Maddalena era ritornata [...]
E giunse la vigilia di Natale²⁷⁹.

La sua è una prosa asciutta, essenziale, che niente concede a «lungaggini o preziosità di stile; è veramente linguaggio di cose», come osserva Giancane. Si può ritrovare qui un riferimento alla distinzione pirandelliana tra scrittore di cose e scrittore di parole nel suo discorso all’Accademia d’Italia:

Se pensiamo che Dante muore in esilio e il Petrarca è incoronato in Campidoglio..., che il Leopardi passa di vita quasi ignorato, quando si sa a quali venturosi onori pervenne il Monti, dobbiamo convenire che in questa nostra Italia d’immaginazioni storiche, di prodigiosa ricchezza in dolci e piene sonorità verbali...ha più diritto di cittadinanza chi sa dire più parole che cose”²⁸⁰.

Spingendosi oltre e nell’ambito della letteratura per l’infanzia, si potrebbe leggere in questa ottica pirandelliana la fortuna ancora indiscussa di Rodari, autore senz’altro di parole, rispetto al progressivo oblio di Manzi, autore di cose. Certamente lo stile apparentemente semplice di Manzi è funzionale al suo obiettivo di far parlare le cose appunto, di far partecipare il lettore alla narrazione immergendolo nell’azione e nei pensieri dei personaggi. Lo stile indiretto libero usato in *La luna* riflette il pensiero del protagonista o della gente come in questo passaggio in cui questo elemento linguistico ha una valenza ironica: «È vero che qualcuno diceva che dovevano avere cento lire al giorno, perché questo stabiliva la legge; ma quelli erano i soliti confusionari, o addirittura i rivoluzionari»²⁸¹.

Poche voci discordanti provano dunque a contestare l’iniquo *status quo*: la maggior parte dei contadini si considera addirittura privilegiata perché qualcuno di loro riceve gli abiti usati regalati dalla padrona e qualche donna e bambino è ammesso a servizio nella villa. Il semplice fatto di pretendere il rispetto della legge è

²⁷⁹ *Ivi*, p.103.

²⁸⁰ Discorso di Luigi Pirandello, pronunciato il 3 dicembre 1931 in occasione delle celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della pubblicazione dei *Malavoglia*.

²⁸¹ *Ivi*, p. 41.

considerato al contrario un atto rivoluzionario in un sistema dominato dal potere arbitrario del padrone.

Il linguaggio usato dal protagonista nel discorso diretto esprime l'evoluzione di questi che, da esitante e confuso, si fa sempre più chiaro e preciso. Lo stretto legame tra linguaggio e pensiero, pane quotidiano per il maestro e pedagogo Manzi, è reso nei dialoghi e nelle risposte di Pedro fino alla sua ultima replica prima di morire. Secondo il cognitivismo costruttivista alla base dell'esperienza didattica di Manzi, il linguaggio permette non solo di esprimere le proprie idee ma le struttura in un processo di costruzione che è anche sociale. Questo è evidente nel dialogo già citato tra Felix e Pedro il quale esprime la formulazione di un concetto *in itinere*, attraverso lo scambio con il compagno di disavventure. Nel tentativo di spiegargli le sue idee, mostra appunto la stretta relazione di interdipendenza tra il linguaggio ed il pensiero; Manzi sa rendere questa dinamica variando progressivamente il modo di esprimersi di Pedro in armonia con la sua evoluzione linguistica ed intellettuale.

4. *El Loco*

Con il secondo romanzo della trilogia, *El loco*, pubblicato nel 1979, Manzi approfondisce i temi già trattati nel precedente romanzo ampliandone alcuni tra i quali la figura del ‘diverso’ che si declina nei due personaggi: la ragazza handicappata, Nieves, detta «la sbavona», e *El loco*, considerato il matto del villaggio, personaggio eponimo del racconto. Prende uno spessore maggiore anche il personaggio femminile, Vita/Belzebù, ragazza india ribelle che tenta di sfuggire alla condizione di donna sottomessa, all’interno della già difficile condizione dei nativi. In *La luna* gli oppressori erano i latifondisti e lo sfruttamento era legato alla spinosa questione della riforma agraria ed alla problematica condizione, ancora attuale, dei «senza-terra»; in *El loco* il contesto della vicenda è sempre quello di una comunità di nativi sudamericani in lotta per la sopravvivenza. Il governo vuole appropriarsi della loro terra in seguito ad un accordo con una compagnia mineraria internazionale, piano che viene presentato ai contadini come profittevole per tutti. In realtà il contratto, realmente vantaggioso solo per gli industriali ed il governo, li avrebbe condotti a dipendere completamente dalla compagnia mineraria.

Come osserva Giancane nella sua prefazione, con questo romanzo, anch’esso fortemente autobiografico e che costituisce la sintesi romanzata dell’esperienza diretta vissuta dall’autore, Manzi prosegue il discorso iniziato con *La luna*:

di nuovo immergendosi nella ricca, vitale, magnetica realtà del Sud America. Ma se *La luna nelle baracche* rappresentava uno spaccato, ora di realismo accurato, ora tendente ad un lieve lirismo, del mondo sudamericano, *El loco* va più in profondità, scava nelle pieghe del politico, porta alla luce con straordinaria evidenza una serie di problemi che non si possono in nessuno modo assegnare soltanto alla società sudamericana²⁸².

In *El loco* la questione della follia e del trattamento psichiatrico così come quella della condizione femminile vengono trattati in un ambito specifico ed assumono connotazioni politiche legate alle comunità andine, alle loro rivolte ed ai metodi brutali messi in atto dai poteri locali, ma partecipano anche ai dibattiti e alle lotte per il miglioramento delle condizioni delle donne e dei malati psichiatrici di

²⁸² Prefazione di Daniele Giancane alla prima edizione, A. Manzi, *El loco*, Gorée, Iesa (SI) 2006, p. IX.

quegli anni in Italia. Da uomo immerso nell'attualità del suo tempo, Manzi ha trattato temi universali integrando le istanze di giustizia, equità, libertà e diritti umani che caratterizzavano le lotte di gran parte della società italiana e occidentale negli anni Settanta, con la realtà sudamericana che conosceva direttamente, in una sintesi perfetta.

Attraverso la figura e le vicende di Vita/Belzebù, la presa di coscienza della propria condizione da parte della ragazza e la sua rivolta contro le leggi e le usanze della comunità che vuole la donna sottomessa ed esclusa, viene affrontato nel romanzo il tema dell'emancipazione femminile.

Ugualmente le lotte per i diritti delle persone handicappate e le tematiche sull'integrazione e l'inclusione, insieme alle rivelazioni sui trattamenti psichiatrici e le condizioni degli infermi mentali (che portarono in Italia all'approvazione della legge Basaglia nel 1978) sono filoni inseriti e trasposti in un contesto narrativo funzionale alla storia che Manzi voleva raccontare sulla realtà latinoamericana a lui ben nota. Il loco, e Nieves in un altro senso, sono i 'diversi', già rappresentati in autori latinoamericani come José María Arguedas²⁸³, ma assurgono alla condizione universale dei marginali di ogni tempo e luogo, stanno a rappresentare tutti coloro che si trovano in una situazione di discriminazione. È una diversità confrontata alla presunta normalità, in una dialettica che assume una connotazione politica quando la normalità significa accettazione dello *status quo*, o è concussione o semplicemente significa evitare di pensare come il soldato al quale il loco pone la domanda sul motivo del suo eseguire gli ordini:

-Lo sai perché lo fai? -El loco discuteva calmo, sereno.

Mi pagano, e basta.

-Allora non sai perché fai certe cose...

-No, e non voglio nemmeno saperlo.

-Bè, se uno fa quello che gli dicono di fare, senza capire il perché deve farlo, è proprio matto, non ti sembra?

²⁸³ Autore non solo di narrativa ma anche di saggi dedicati al mondo andino, Arguedas ha scritto i racconti *Diamantes y pedernales* e *La huerta* dove ci sono personaggi legati alle caratteristiche di *El loco*.

4.1 La storia

La storia è ambientata in una cittadina di nome San Sebastian sull'altipiano andino di un paese non identificato, proprio a testimonianza della realtà comune di tanti agglomerati latino americani. Viene descritta però da Manzi con maggiori particolari rispetto al villaggio di Sant'Andrea del precedente romanzo, subito dopo il suo tipico *incipit in medias res*:

Era stanco, affamato.

Per intere giornate aveva camminato sull'altipiano brullo, spoglio, senza vedere una casa, senza incontrare un albero, sotto quella pioggerellina inconsistente che penetrava però fin nelle ossa.

Quando vide San Sebastian tirò un sospiro di sollievo.

La cittadina - se cittadina poteva chiamarsi quell'agglomerato di sette, ottocento casupole e una trentina di vere case - si trovava all'inizio del pendio che dall'altipiano scendeva per una decina di chilometri verso il passo. Una strada tortuosa di terra battuta, che saliva a fatica dal passo, serpeggiava attorno a dei costoni granitici; superava, su un ponte di pietra, il torrente che nasceva dal ghiacciaio accosciato alla base di tre cime altissime che dominavano tutto l'altipiano; penetrava nella cittadina e andava a morire, slargandosi a piazza, a due, tre chilometri più in alto, presso un palazzone di cemento su cui spiccava una grande scritta in rosso: COMPAGNIA MINERARIA SpA.

L'uomo accelerò il passo²⁸⁴.

L'uomo arriva nella cittadina per cercare il giudice e denunciare un latifondista prepotente che manda a pascolare le proprie greggi nei suoi campi. È il personaggio dal punto di vista del quale viene presentato il protagonista, il loco. Il narratore assume qui la prospettiva ristretta del personaggio, funzionale all'economia del racconto per far comprendere immediatamente al lettore le vessazioni che i contadini subiscono abitualmente. L'uomo infatti, arrivato stanco ed affamato dopo aver percorso molta strada, viene mandato dal giudice presso un avvocato il quale si fa negare per tre giorni. Quando finalmente questi lo riceve, invece di sostenerlo ed aiutarlo a far valere i suoi diritti, lo ammonisce:

Quell'uomo è troppo influente...Lascia stare. Gli parlerò io...ma tu sii prudente! Anche sua eccellenza il giudice ti consiglia di non far causa. Quelli sono padroni di mezza provincia! Che cosa potresti fare? Vai tranquillo, amico²⁸⁵!

Aspettando di essere ricevuto, l'uomo, che cerca da mangiare e un posto per dormire, incontra il loco che lo aiuta. Dall'incontro, dai loro dialoghi, si inizia

²⁸⁴ A. Manzi, *El loco*, Gorée, Iesa (SI) 2006, p. 1.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 9.

progressivamente a scoprire alcune caratteristiche del protagonista di cui viene rivelato inizialmente solo che si tratta di un indio con una fascia rossa in testa che trascorre il tempo seduto vicino al muro della chiesa, su una «copertaccia lurida» tirando sassi in un barattolo. La prima descrizione del protagonista è dunque indiretta ma contiene già le caratteristiche che saranno esplicitate e delineate nelle pagine successive: un certo mistero intorno alla sua storia personale, la capacità di indurre il proprio interlocutore a pensare con un'arte maieutica dai toni un po' folli, una lucida pazzia, appunto, in grado di fargli percepire empaticamente i bisogni delle persone, di sciogliere/risolvere situazioni critiche in modo creativo o perlomeno inaspettato e non violento. Considerato lo scemo del villaggio, è oggetto di scherno; viene però accettato perché innocuo ma anche perché: «ha delle capacità particolari; la sua logica è spesso più penetrante di quella dei cosiddetti normali e costringe coloro che gli sono vicini a riflettere, per cercare ad ogni attimo la nostra radice di uomini»²⁸⁶.

La storia dunque ruota intorno alla figura del loco, personaggio complesso in un contesto che evolve anche grazie alla sua apparente immobilità o al suo sguardo particolare sulle cose e le persone: «è uno scemo, un pazzo o presunto tale, che risulta invece l'anima della comunità di cui fa parte», come osserva Giancane²⁸⁷. Egli si comporta da loco, trascorrendo il tempo a cercare di centrare un barattolo con dei sassi e invitando gli altri ad imitarlo.

Come si è già visto il sasso è un elemento intertestuale nei romanzi di Manzi, un *leit motiv* che accompagna le vicende dei nativi. È un elemento fondamentale del rituale di fidanzamento evocato in *La luna*, nell'episodio in cui il pretendente lancia i sassi, portando al rovesciamento della situazione iniziale ed allo svolgimento dell'intreccio. Lo è ancora in *El loco* nel passaggio in cui si descrive la quasi lapidazione di Antonietta/Vita/Belzebù da parte della *comunidad*, dovuta al rifiuto pubblico della ragazza di sposarsi secondo la tradizione. Per il protagonista di *El loco*, il lancio dei sassi ritma il dialogo. Mentre invita le persone ad unirsi a lui imitando questo gesto, egli «esprime la sua solidarietà, dà un aiuto concreto agli altri,

²⁸⁶ D. Giancane, *Scrittori, ragazzi e libri*, Levante, Bari 1987, p.39.

²⁸⁷ A. Manzi, *El loco*, Gorée, Iesa (SI) 2006, p. IX.

ogni volta che c'è bisogno». Nel colpire il bersaglio, centrarlo, el loco esprime la sua gioia, esprime anche l'adeguatezza di un'azione o di una proposizione: si dice anche metaforicamente quando uno riesce ad esprimere in maniera adeguata un'idea ('hai fatto centro!', 'hai centrato l'obiettivo!').

Il lancio dei sassi scandisce e facilita il dialogo che permette al loco di far affiorare nella mente dell'interlocutore i pensieri non esplicitati, le idee in stato latente; abbozzi di pensieri che si chiariscono con le sue domande apparentemente folli.

Egli parla per assurdi, che però paradossi proprio non sono perché dimostrano anzi una capacità di intendere le cose, di penetrare nei cuori della gente con semplicità. El loco costringe a pensare, a rimettere tutto in discussione, a cercare in ogni occasione la nostra radice di uomini²⁸⁸.

Il sasso del loco è un oggetto che ha molteplici funzioni dunque: dallo scandire una relazione dialogata alla dislocazione di una tensione e di una riflessione; è sempre un oggetto che marca l'incontro e la relazione tra le persone che riescono ad entrare in contatto con lui. Il loco fa il primo passo, tende la mano, mette in moto un meccanismo di cambiamento e lo fa attraverso un semplice gioco che accomuna, distende, allieta favorendo il dialogo, lo scambio. Il lancio del sasso è dunque il simbolo di un'azione comune che inizia in modo apparentemente banale ma innesca un processo di presa di coscienza e di rivolta.

Il loco prova empatia per chi è emarginato dalla comunità, come Nieves, portatrice di handicap e considerata da tutti scema perché muta, o come Tiuna, un orfanello traumatizzato dagli esperimenti subiti in manicomio. Grazie al senso della solidarietà e dell'empatia, il loco riesce a farsi comprendere sia dalla ragazza che dal bambino, i cui destini cambiano incontrandolo.

Sarà proprio el loco che, assieme ad altri diversi quali la sbavona e Tiuna, farà esplodere la creatività popolare nella dipintura delle case del paese, sarà lui che rovinerà i piani omicidi del potere politico, che vuol togliere agli abitanti della comunità alcune terre per impiantarci industrie²⁸⁹.

²⁸⁸ *Ibidem*

²⁸⁹ *Ibidem*

Senza che sia rivelato mai chiaramente dal narratore si deduce, da vari dettagli disseminati nel racconto e dà un'interpretazione anche intertestuale della trilogia, che il loco doveva essere stato considerato dalle autorità un soggetto pericoloso perché sapeva leggere e scrivere, trasmetteva conoscenze ai suoi compaesani, incitandoli a pensare. Doveva essere stato arrestato e aver subito la tortura della garrota sulla testa, origine della profonda ferita che *doña* Ida aveva curato e coperto da una fascia rossa quando l'uomo era arrivato qualche anno prima. Un'esperienza traumatica che doveva essere anche all'origine della sua strana follia.

Sono i bambini di San Sebastian che, divertendosi a schernire il loco, si accorgono casualmente della sua capacità di leggere e scrivere; in particolare una ragazzina che il loco chiama Vita e che diventa la sua discepola; la ragazza, a sua volta, ribattezza Yajen, dal nome «di una pianta eccitante», colui che tutti chiamano el loco. La ragazza scopre che «era un maestro meraviglioso» tanto da dichiarare: «Voglio diventare pazza pure io.» E quando l'uomo le risponde che tutti sono pazzi, lei specifica: «Voglio diventare pazza come te. Voglio sapere cosa devo fare per diventare come te. Un'ombra passò davanti al viso del loco. Poi sorrise e cominciò a gettare sassi nel barattolo»²⁹⁰.

La ragazza impara a leggere e scrivere e cresce fino al gesto di ribellione pubblico durante la festa di San Sebastian quando l'*alcalde*, come da tradizione, la vuole unire in matrimonio al pretendente Carlos. Vita osa rifiutare pubblicamente e argomenta il suo rifiuto ricordando la dura vita delle donne sposate a undici, dodici anni, obbligate a dividersi tra il lavoro e la cura dei figli, sempre obbedienti e remissive, ombre nella comunità. Nel suo scambio violento con l'*alcalde* Vita-Antonietta-Belzebù mostra l'abilità maieutica appresa dal loco che peraltro la salva dalla lapidazione scatenatasi dopo la sua risposta «da indemoniata»²⁹¹. Quando la giovane, ferita alla testa, riprende i sensi e chiede cosa le è successo, il loco, le dà questa risposta sibillina: «hanno dimenticato di uccidere l'ottavo demone...la

²⁹⁰ *Ivi*, p. 16.

²⁹¹ Questo passaggio richiama quello dell'intervento di Gesù durante il tentativo di lapidazione di Maddalena nel Vangelo di Giovanni e la sua affermazione/esortazione alla tolleranza tutta umana: «Chi è senza peccato scagli la prima pietra» (Giovanni 8,1-11).

crudeltà. L'ottavo peccato che nessuno vuol riconoscere [...] E gli angeli non possono ucciderlo. Ucciderebbero il potere»²⁹².

Esprime così con uno stile biblico, profetico, la sua capacità di interpretare e trasmettere in modo figurato la realtà a chi vuole e può intenderlo; il loco sembra quasi avere capacità divinatorie riuscendo ad intuire ciò che sfugge agli altri. La sera stessa il giudice invita l'*alcalde* a partecipare alla cena delle autorità, gesto senza precedenti. Di fronte all'avvocato, all'ingegnere americano della Compagnia Mineraria ed al rappresentante del prefetto, il giudice informa l'*alcalde* che la Compagnia ha scoperto un giacimento nelle terre della *comunidad* e propone uno scambio di terre naturalmente presentato come molto vantaggioso per i contadini. L'*alcalde*, imbarazzato, tenta comunque di spiegare che quelle della *comunidad* sono le terre dei loro avi e che mai potranno lasciarle. Da quel momento, il giudice, che ha come obiettivo di realizzare il piano della compagnia, rende la vita dei nativi ancora più dura: multe salate, minacce e vessazioni continue, arresti ed incarcerazioni si susseguono. Manzi insiste sullo spettro della prigione per i nativi, anche questo tema ricorrente nei romanzi della trilogia:

Ogni indio cominciò a tremare.

Ognuno sapeva cos'era la prigione. Un posto dove non avevi più nulla, non vedevi più nulla. Niente spazi aperti, niente vento, niente piovgerellina sottile che t'entra dentro fino alle ossa, niente sole che brucia; niente profumo di terra. Lontano dagli spiriti degli antenati; lontano dalla moglie²⁹³.

C'è in questa descrizione della prigione, più che in quella contenuta in *La luna*, una certa amara ironia.

Nel precedente romanzo l'ingiustizia della prigione era palesata in modo più esplicito a cominciare dall'incertezza della pena e della condanna²⁹⁴.

Con continui pretesti, il giudice fa multare e arrestare i *comuneros*; così Armandido è inviato nel carcere di Andusia con l'accusa di aver violato la legge, di

²⁹² *Ibidem*

²⁹³ *Ivi*, p. 39.

²⁹⁴ Dovrai stare in carcere finché lo dirà il giudice: tutti sapevano cos'era la prigione. Significava essere presi e buttati in una cella, senza avere più la possibilità di parlare con la gente, senza potersi pulire, senza potersi muovere, senza sentire più il sole sulla pelle. Significava perdere tante cose, dimenticare il profumo della terra e il colore degli alberi. *Ivi*. p. 67.

essere un nemico dello Stato, di essere un rivoluzionario. Viene poi comunicato all'alcalde la notizia del suicidio del *campesino*, trovato in cella impiccato. Le angherie continuano basandosi su motivazioni sempre più pretestuose: ogni giorno intere famiglie vengono sfrattate perché non possono dimostrare che le loro case erano di proprietà dei loro avi. Viene poi avvelenato il torrente, abbeveratoio per le bestie della *comunidad*, il cui utilizzo era stato vietato perché proprietà del latifondista. L'interdizione era stata abilmente superata grazie al suggerimento del loco di scavare un canale per portare l'acqua ai pascoli.

Il passaggio del dialogo con Belzebù (soprannome datole ironicamente dal loco per sottolineare la vivacità, il senso di rivolta della ragazza), mostra le capacità maieutiche dell'uomo. La ragazza, che riporta il dialogo che ha avuto con el loco all'*alcalde*, induce gli uomini a ragionare ed interrogarsi per trovare una soluzione, quasi come se gli sottoponesse un vaticinio da interpretare. Ugualmente nello scambio con il sergente incaricato di fare sgomberare altre famiglie, il loco riesce a placarlo e a farlo ragionare per mezzo di un dialogo anch'esso apparentemente un po' folle ma dalle virtù maieutiche.

La tensione però continua a crescere quando il villaggio viene affamato con la chiusura dei negozi. Si forma un corteo spontaneo di protesta che si dirige dalla piazza alla casa del giudice ed alla piazza del governo. Il capitano manda i soldati armati a schierarsi contro i *comuneros*; il giudice sente l'avvicinarsi della soluzione con l'attuazione del suo piano: egli pensa che alla prima azione violenta, il prefetto potrà autorizzare l'intervento dell'esercito contro quella che si potrà definire a quel punto una sommossa popolare da reprimere. Arrivati all'apice della tensione si inserisce nel corteo un uomo mascherato che esibisce le caricature del giudice, del prefetto e dell'avvocato, ballando allegramente e coinvolgendo tutti, compresi i soldati, in una gara di sberleffi e risate. L'atmosfera tesa di poco prima si scioglie in un gioco di derisione e sarcasmo grazie al loco, autore della diversione. Situazione da tipico rovesciamento carnevalesco dell'ordine sociale contenuto nella teoria di Bachtin²⁹⁵. Attraverso la mascherata infatti si attua il rinnovamento dell'individuo che acquista la consapevolezza di sé come unità di materia nella comunità; attraverso

²⁹⁵Cfr. Bachtin M.M., in *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Einaudi, Torino, 1979.

il grottesco si ribaltano i valori e si legge la realtà da un punto di vista delle classi popolari.

La situazione esplode però poco tempo dopo quando una giovane india della *comunidad* viene percossa e violentata dai figli del padrone. In risposta alla sentenza del giudice che condanna gli autori del misfatto solo al risarcimento del vestito strappato e si accontenta di dare loro un blando ammonimento, un corteo di donne si forma e raggiunge il tribunale. L'esercito interviene sparando sulle donne in prima fila ma i soldati si spaventano nel vedere una forza e una determinazione mai espresse prima dalle indie abitualmente sottomesse e remissive. Esse si impadroniscono delle armi e iniziano una vera e propria rivolta alla quale si uniscono *comuneros*, *peones*, minatori. Per sei giorni tengono testa ai soldati, spesso giovani provenienti dalla pianura e impauriti dalla stampa governativa che dirama notizie relative ad una banda di *cheguevaristi* ribelli. Il loco, trovato privo di sensi vicino al ponte di San Sebastiano distrutto da un attentato è ritenuto responsabile del sabotaggio, arrestato e inviato al manicomio:

- Se è matto, rimarrà al manicomio. Se non è matto...

Non dissero altro. Ma anche il giudice sapeva che una volta entrato in manicomio, uno diventa davvero matto²⁹⁶.

Nella successiva parte del romanzo, l'ambientazione è rappresentata dal manicomio, vera prigione. Le sue mura rappresentano i confini entro cui i personaggi sono costretti, alla mercé del potere medico ma anche politico. Il loco va rinchiuso nel manicomio criminale perché «pericoloso sovversivo», come legge il medico nella sua cartella. In queste pagine infatti vengono svelati altri dettagli importanti sul passato del loco. Dalle reazioni incontrollate e folli dell'indio, il medico e l'infermiere deducono che aveva subito la cosiddetta tortura spagnola. Quando gli viene tolta la fascia rossa sulla testa infatti l'indio entra in crisi; dalle sue grida disperate, dalle sue frasi sconnesse urlate nel ricordo del dolore, si capisce che i suoi aguzzini gli avevano fatto pagare il fatto di saper leggere e scrivere e di essere a conoscenza di qualcosa che non avrebbe dovuto sapere.

²⁹⁶ *Ivi*, p. 63.

Dopo la crisi e l'apatia nella quale piomba per alcuni giorni, il loco riesce ad entrare in contatto con un orfanello, giovane cavia soprannominato «ranocchietto» dall'infermiere Hector incaricato di somministrargli un farmaco da sperimentare che lascia il bambino, dopo ogni dose, in condizioni di prostrazione estrema. El loco conquista la fiducia del ragazzo e riesce a fargli tornare il sorriso e un po' di serenità giocando con il solito barattolo; con lo stesso dialogo maieutico riesce a suscitare in lui riflessioni inusuali, improntate a questa sua folle comicità che consente di prendere le distanze nei confronti della realtà e di sdrammatizzarla. La presenza del loco e la sua storia abbattano metaforicamente il muro di contenimento di questi poveri emarginati, vittime di un potere ingiusto e malsano. El loco esercita anche un'influenza positiva su Hector che a suo contatto rivela quell'umanità che aveva soffocato e rimosso sotto la routine e l'obbedienza cieca agli ordini. Alla fine della sua 'metamorfosi' fa fuggire il loco e Tiuna (così l'indio aveva ribattezzato il bambino).

In attesa di tornare al villaggio trovano rifugio nella città vicina presso un prete amico di Hector, l'infermiere. Il dialogo, sempre di sapore squisitamente maieutico, tra Yajen e il prete mostra il ruolo che potrebbero e dovrebbero assumere i religiosi nell'aiutare gli emarginati e le vittime del potere. Il prete, che accoglie i due evasi, viene portato a riflettere sul senso della sua missione dal loco che spiega, sempre dialogando e parlando per metafore, la situazione del bambino:

- Conosci il padre?
- Conosci da quale nuvola cade la pioggia? ...
- Così, nemmeno la madre...
- La pioggia, veste lunga, la pioggia. Piove, e tak, ranocchietto. E tu puoi calpestarlo, puoi lasciarlo da una parte o puoi prenderlo con te.
- E tu l'hai preso, vero?
- Io non voglio mai avere. Lui vuole camminare con me, e allora andiamo insieme²⁹⁷.

Il prete decide di non avvertire il manicomio e Yajen con Tiuna riescono ad arrivare a San Sebastian dove vengono accolti da Belzebù e altre donne. La ragazza dà loro il benvenuto nella città che è stata ribattezzata Tiuna anch'essa: «*Tiuna*,

²⁹⁷ *Ivi*, p. 93-94.

perchè è la luce dell'alba; l'alba di un giorno nuovo, d'una vita nuova»²⁹⁸. Cerca di spiegare l'evoluzione della gente che, con la conquista della libertà, ha acquistato anche la dignità ed il coraggio di vivere. Fuggite le autorità infatti, gli abitanti si erano organizzati insieme nello spirito solidale e di condivisione della *comunidad*.

Il passaggio in cui il loco, con l'aiuto del bambino, inizia a dipingere i muri della ex-caserma introduce il personaggio della «sbavona», una ragazza afasica ed emarginata che Yajen ribattezzerà Nieves. Come rileva Giancane, Manzi inserisce con il personaggio di Nieves: «il dramma umano e sociale dell'handicappato all'interno di una storia plausibile, cioè di un universo letterario»²⁹⁹. Il trio è inizialmente schernito dalla gente che però non tarda ad imitarli dopo essersi resa conto di quanto sia preferibile quell'esplosione di colore al triste grigiore di prima: «Poi guardarono le facciate delle case, e scoprirono che non erano più buie, tristi, tetre, ma macchiate di colore, accese di fuoco, di sole, di verde. Vive, finalmente vive»³⁰⁰.

Tiuna, la città, rinasce con i colori e questa policromia esprime il trasformarsi di quella che inizia ad affermarsi come comunità, una comunità egualitaria e solidale in cui ciascun può trovare il proprio posto ed esprimere la propria personalità. Questo fenomeno è rappresentato anche dal passaggio in cui el loco include la «sbavona» nel gruppo eccentrico formato da lui, il bambino e Belzebù. Un'inclusione che progressivamente permette alla ragazza di imparare a parlare e vivere serenamente e richiama le problematiche dell'integrazione dei portatori di handicap che nella società italiana suscitavano un gran dibattito sfociato nelle leggi L.118 del '71 e L.517 del '77.

Il problema dell'approvvigionamento però diventa una priorità per la comunità che si ritrova a discutere con l'*alcalde* dopo la scuola, includendo nell'assemblea, per la prima volta, anche le donne, su insistenza di Belzebù. L'altro problema molto discusso è l'assenza del prete per i riti; si decide dunque di far

²⁹⁸ *Ivi*, p.102.

²⁹⁹ D. Giancane, *Scrittori, ragazzi, libri, saggi di letteratura per l'infanzia: leggere, scrivere, interpretare, itinerari multiculturali*, Cacucci, Bari 2005 p.38.

³⁰⁰ *Ivi*, p. 106.

tornare don Juan e don Ramòn. I preti iniziano e predicare come d'abitudine cercando di suscitare pentimento e sottomissione al volere della Chiesa. I religiosi predicano l'importanza di sottostare alle autorità e sopportare i sacrifici della vita terrena ma la popolazione inizia a scorgere le debolezze e i calcoli degli uomini dietro alla figura inizialmente idealizzata e quasi sacralizzata dei sacerdoti. Questo accade soprattutto dopo un episodio tragicomico, che vede Nieves protagonista di un banale incidente durante la messa, alla fine del quale la ragazza cade sopra il prete. Questi scivola esibendo involontariamente dei mutandoni rossi sotto la sottana mentre Belzebù, tra lo sbigottimento generale, infrange la norma secondo la quale alle donne non è permesso attraversare l'altare, per soccorrere Nieves e farla allontanare. Ugualmente infrange la tradizione demistificando le credenze sull'incantesimo d'amore operato da un giovane che voleva sposarla. L'episodio illustra la trasformazione progressiva dei singoli personaggi insieme a quella dell'intera comunità. Manzi mostra così quanto sia erroneo il pregiudizio razzista che vede nei nativi una massa di ignavi, destinati a restare vittime obbedienti perché privi per natura di orgoglio, fierezza e dignità. L'alfabetizzazione gioca un ruolo fondamentale in questo processo. Quando dalla condizione subumana di schiavi si intravede una possibilità di emancipazione, gli *indios* anche più legati alla tradizione sono disposti ad accogliere l'idea di progresso di matrice europea integrandola col proprio sistema assiologico apparentemente immutabile ma suscettibile invece di evolvere.

Come nel loro sincretismo religioso che fonde le credenze tradizionali con il dogma cattolico impostogli dai colonizzatori, il loro modello politico e sociale opera la sintesi tra i principi comunitari ereditati dagli antenati e la nuova concezione socialista che riescono ad appropriarsi e metabolizzare.

Per sconfiggere i supposti incantesimi del suo pretendente, Belzebù è inizialmente tentata di avvalersi delle pratiche magiche della vecchia *abuelita* Dora. Tuttavia, la ragazza, invitata dal loco a meditare sul fatto che gli spiriti, buoni o cattivi, che dominano lo spirito degli uomini sono frutto della loro immaginazione e tutto il loro potere deriva da essa, riesce a trovare in sé stessa le risorse sufficienti per trarsi d'impiccio. Nel combattimento tra il pensiero magico e la ragione, vince alla fine quest'ultima. La ragazza infatti dà prova di spirito critico e si oppone

coraggiosamente alle superstizioni. Senza provare il bisogno di ricorrere ai controincantesimi preparati con Dora, ella affronta il pretendente con le parole, rifiutando il suo destino di donna scelta e affermandosi come persona autonoma dotata di una volontà propria, al pari degli uomini.

L'episodio, come altri nel romanzo, mostra la profonda conoscenza etnoantropologica di Manzi della cultura dei nativi; sono passaggi che servono anche a dare un certo respiro al ritmo incalzante del racconto. L'apice della tensione narrativa si raggiunge con l'arrivo del prefetto e dell'onorevole che accompagnano il rappresentante della compagnia mineraria ufficialmente per discutere un'altra proposta vantaggiosa per la *comunidad*, ma in realtà con il piano segreto di occupare San Sebastian con l'aiuto dell'esercito di scorta.

Nell'incontro tra l'alcalde accompagnato da tutta la *comunidad* e le autorità, Manzi riprende il tema delle capacità di autodeterminazione e di auto-organizzazione dei nativi i quali, una volta liberatisi dei poteri politici, economici e religiosi degli usurpatori, sanno fondere le antiche usanze comunitarie con le nuove esigenze emerse e legate alla sopravvivenza ma anche alla voglia di crescere culturalmente. Con orgoglio l'*alcalde* spiega all'onorevole il sistema economico adottato basato sulla solidarietà, sul lavoro che non deve infrangere la dignità e la libertà degli uomini e delle donne e la loro volontà di andare a scuola per istruirsi e potersi iscrivere al sindacato. La duplicità dell'onorevole, il quale si era dimostrato amichevole e comprensivo durante la visita alla cittadina, emerge nel suo discorso ambiguo alla popolazione, seguito da quello del prefetto. Questi annunciano sostanzialmente di dover ristabilire l'ordine pur nel rispetto dell'evoluzione della comunità. Naturalmente l'apparente concessione alle scelte della comunità nasconde il piano segreto di creare le condizioni per provocare una reazione in modo da avere il pretesto per far intervenire l'esercito. Il governo, avendo già ceduto le terre appartenenti ai nativi alla compagnia mineraria, deve trovare il modo per convincerli a spostarsi senza creare: «un problema internazionale all'ONU; non era il momento di far mettere in discussione certi diritti delle minoranze»³⁰¹. Diversamente, se la

³⁰¹ *Ivi*, p. 157.

popolazione non si fosse convinta con le buone maniere e si fosse ribellata, ci sarebbero stati gli estremi per soffocare la rivolta contro l'ordine costituito.

A nulla vale però il tentativo di provocazione quando il prefetto ordina ai soldati di ridipingere le case della cittadina. Il loco riesce a intervenire prima che la tensione esploda e rovescia la situazione da tragica a comica mostrando dal suo *status* di loco, una forma di resistenza passiva che si esprime nell'ironia e nella celebre citazione di sapore bakuniano «la fantasia distruggerà il potere e una risata vi seppellirà». A nulla porta nemmeno il successivo sotterfugio quando il prefetto organizza un banchetto mettendo a disposizione insieme all'arrosto molto alcool nella speranza che la festa si concluda in tafferuglio. Nel momento di forte tensione a cui si arriva inevitabilmente quando un soldato schiaffeggia una ragazza che rifiuta di ballare con lui, è decisivo l'intervento di Nieves che si getta nelle sue braccia. Anche in questo caso la situazione, sull'orlo della drammaticità, diventa comica quando la «sbavona», eccitata, quasi spoglia il soldato interdetto suscitando l'ilarità di tutti.

Convinto che ci fosse una «mente» ad aver fomentato la resistenza cittadina, l'onorevole ritiene che la gente si sia fatta manipolare da ribelli in odore di castrismo o cheguevarismo, comunque da un «sistema comunista internazionale». Attua dunque un piano per spaventarli: degli uomini della compagnia, tutti vestiti di nero fanno avanzare un filo spinato ogni notte lasciando sulla terra solo impronte di caprone e uccidendo tutti gli *indios* che si trovano a passare con il loro bestiame o a sorvegliare i loro campi. La situazione diventa drammatica per i *comuneros* che invocano spaventati Pachamama, la madre terra che «figlia» ogni notte quel filo spinato che avanza minaccioso. Gli incantesimi degli stregoni e le preghiere dei preti a nulla valgono contro *Chullachaqui*, lo spirito del male che deve aver scatenato il demonio. La comunità, terrorizzata, crede che sia una punizione divina per la loro ribellione. Belzebù, che continua a cercare la verità, viene spinta dal loco ad intervenire; la ragazza riesce a coinvolgere altri *comuneros* coi quali compie un'azione coraggiosa: si spingono nei campi a tagliare il proliferante filo spinato alla radice, l'ingresso della vecchia miniera.

A questo punto all'onorevole non resta che convocare i rappresentanti della *comunidad*; all'assemblea però si presentano tutti, compreso il loco, su invito di

Belzebù che chiede all'*alcalde* il permesso di coinvolgerlo: «...preferisco che sia con noi. Ogni volta che *el loco* è con noi, riusciamo a vederci dentro. Fallo stare.»³⁰²

L'onorevole annuncia quindi ai *comuneros* che devono spostarsi

«per il loro bene» e per rendere servizio allo stato, in quanto la compagnia deve far prosperare la nazione con l'estrazione dei minerali contenuti nelle terre in questione. La *comunidad* rifiuta con gli argomenti espressi da Belzebù attraverso il ragionamento suscitato in lei dal loco sull'importanza dell'essere e dell'avere. L'onorevole replica rivelando il suo vero volto: «Io sono qui in nome dello stato. E il potere che mi viene demandato è di requisire le terre che sono della comunità. Questo sarà fatto»³⁰³.

Anche in questo frangente il loco scioglie la tensione creatasi suscitando le risa generali eccetto quelle dell'onorevole, del colonnello, di Padre Ramòn. L'onorevole però mantiene ciò che ha promesso e, con l'aiuto dell'esercito, ordina di stanare i ribelli e prendere le terre. Una prima volta i soldati tornano senza aver sparato un colpo poiché hanno solo trovato al posto dei ribelli contadini che lavoravano la terra cantando e sorridendo mentre in città donne e bambini li accoglievano festosi. L'onorevole reitera l'ordine spiegando al tenente che riportava di non aver trovato armi né rivoltosi:

-Signor tenente, lei pensa che ci si ribella solo con le armi? Le rivolte più pericolose sono queste. È qui che si distrugge il potere. Una suonata di flauto, una risata...queste sono armi peggiori dei fucili. Ha visto la sua compagnia? Hanno sparato? Nossignore! Non sparavano i soldati, perché i ribelli cantano, non hanno armi. Questa è la vera rivolta. Avanti colonnello, dia l'ordine³⁰⁴.

L'epilogo, dopo il massacro che vede Tiuna messa a ferro e a fuoco, contiene comunque un messaggio di speranza: dopo che per tre giorni i sopravvissuti e i feriti si radunano in piazza aspettando aiuti, arriva un giovane medico straniero desideroso di soccorrere la gente.

Il loco, dopo aver passato quelle ultime ore a scavare la terra con le unghie in preda a una delle sue assenze, riprende a tirar un sasso nel barattolo dialogando con il giovane per fargli capire a modo suo che questi costituisce una speranza per Tiuna. In simbiosi con la comunità, Yajen si rasserena significando così che la *comunidad* ricomincia a lottare e sperare.

³⁰² *Ivi*, p. 194.

³⁰³ *Ivi*, p.198.

³⁰⁴ *Ivi*, pp.208 e sg.

4.2 Identità ed evoluzione dei personaggi

Nella narrazione di *El loco* c'è un elemento ricorrente legato all'evoluzione dei personaggi: il/i loro nome/i. Piuttosto di attribuire loro un nome con un'identità fissa, Manzi ricorre all'espedito narrativo di introdurre una sorta di sospensione sull'identità dei personaggi, in primo luogo del protagonista stesso, il loco. La questione non riguarda tanto l'identità anagrafica quanto il riconoscimento sociale e il vissuto: il nome ha un significato, un valore che i personaggi acquistano nel corso delle vicende in funzione della loro evoluzione. Questo uso dei nomi rispecchia una concezione 'esistenzialista' del soggetto, il rifiuto della visione essenzialista dell'identità. A Manzi interessa mostrare il cambiamento, la speranza che si attualizza, il punto di svolta nella vita dell'individuo che, grazie alla solidarietà ed allo scambio con l'Altro, modifica se stesso, o meglio scopre un 'Sé' diverso, un livello di coscienza più profondo, più umano.

I vari nomi dati ai personaggi sembrano dunque seguire le fasi diverse della narrazione; d'altra parte il loco chiede all'infermiere: «Pensi che il nome che dai ha qualche importanza?»³⁰⁵. Emblematico è il caso di Antonietta, protagonista femminile del romanzo, che il loco inizia a chiamare Vita quando vede in lei la curiosità e la spinta verso una vita libera, non sottomessa. Diventa poi Belzebù quando, come un'indemoniata, passa pubblicamente alla rivolta ed all'azione. Per opposizione, verrà chiamata pubblicamente con il suo vero nome nel momento cruciale della sua rivolta durante i riti del fidanzamento: «-Antonietta! - per la prima volta l'alcalde la chiamava in pubblico con il suo vero nome- Antonietta, rifletti su quello che stai facendo. Questa è una ribellione»³⁰⁶.

Ugualmente il personaggio del bambino, chiamato «numero 15» o «ranocchio» dall'infermiere all'ospedale, diventa «ranocchietto» con un'accezione che può diventare anche affettuosa nella bocca dell'amico.

...Lo sai che mi chiama Tiuna? Non dice più «15»; non dice più nemmeno ranocchio.
El loco sorrise.
-Anche ranocchio è un bel nome.

³⁰⁵ *Ivi*, p. 71.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 30.

- Dici davvero?
- Ogni nome vale secondo come viene detto.
- Se tu mi chiami ranocchio, io sono contento³⁰⁷.

In ospedale il loco infatti attribuisce al bambino il nome di Tiuna, ad indicare la speranza di un cambiamento positivo; sorprendentemente è lo stesso nome che nel contempo i *comuneros* avevano scelto per la città di San Sebastian liberata dal potere che impone anche la propria toponimia. Anche il loco è chiamato da Vita come l'erba eccitante, Yajen e dunque assume il nome che corrisponde al modo in cui egli viene visto dall'altro. In manicomio diventa «barattolo» per la sua mania di lanciare sassi sulle lattine: «Strano, da quando non era più a San Sebastian nessuno lo chiamava «loco». Dicevano «barattolo», pronunciato, però, allo stesso modo di loco»³⁰⁸.

Durante la visita, il medico cerca nel suo fascicolo il nome e chiede all'infermiere:

- ...Ma come si chiama?
- Non c'è nome. Il rapporto dice che nella cittadina di San Sebastian è conosciuto come «el loco»; ma nessuno sa da dove viene e come si chiama³⁰⁹.

Il cambio o l'attribuzione di un nuovo nome in funzione dell'evoluzione del personaggio, tocca anche alla «sbavona», chiamata da tutti così per:

il filo di bava che le pendeva sempre da uno dei lati della bocca. Quando, le rare volte che usciva e sorrideva, piegava tutta la testa da un lato e la bava le si appiccicava al collo.

Ecco il perché del nome, sbavona, ecco perché era schivata dalla gente³¹⁰.

Anche la ragazza, portatrice di handicap, non ha un vero e proprio nome: «Nessuno sapeva il suo nome perché non interessava a nessuno»³¹¹. Manzi spiega qualche riga dopo: E, in una terra dove essere donna era già una condizione di totale sottomissione, essere una donna malata, ripugnante, significava proprio essere una nullità»³¹². Sarà il loco che darà un nome alla sbavona: «Nieves, così l'aveva

³⁰⁷ *Ivi*, p.80.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 70.

³⁰⁹ *Ivi*, p.78.

³¹⁰ *Ivi*, p. 105.

³¹¹ *Ivi*, p. 104.

³¹² *Ivi*. p. 105.

chiamata il loco davanti a tutti battezzandola con un nome nuovo, Nieves.»³¹³ Il loco sembra avere il potere di ridare dignità umana a dei personaggi che vivevano in condizione subumana nominandoli, dandogli un nome in modo che tutti riconoscano la loro umanità, la loro esistenza, a cominciare da loro stessi. Essi iniziano a vivere veramente quando il loco gli attribuisce un nome che ha un significato e rende l'individualità della persona di fronte a chi non vuole vederla. Il nome marca dunque una trasformazione, la determina, ne è la causa; ha una dimensione performativa. Cfr Austin e Searle), ma nello stesso tempo ne è anche la conseguenza come nel passaggio in cui la gente comincia:

a non chiamarla più la «sbavona», ma Nieves, soltanto Nieves. E Nieves, sempre sbavona, sempre con lo sguardo fisso, sempre un po' scema, eh sì! Era diventata già un'altra. Parlava, rideva. E cantava, come i suoi tre compagni³¹⁴.

La nuova denominazione induce la comunità a portare uno sguardo diverso sulla ragazza e questo nuovo atteggiamento opera una trasformazione su di lei. Questo processo dialettico evidenzia la natura essenzialmente sociale dell'uomo che può realizzarsi solo nell'unione e negli scambi con gli altri. Il nuovo nome della ragazza sancisce la sua reintegrazione nella comunità dalla quale era stata esclusa per la sua diversità.

Il loco nomina anche per metonimie: «veste lunga» il prete, «camici bianchi» gli infermieri del manicomio. La comunità stessa, con la sua libertà, acquisisce la stessa capacità del loco di dare nomi e vita chiamando Tiuna la cittadina liberata ma anche affibbiando soprannomi figurati come nella metafora «padrino bianco»³¹⁵ per il prete o come l'onorevole «orecchie a pipistrello»; un «ometto piccolo» al seguito degli uomini della compagnia mineraria diventa «tuttinchini». Questi ultimi vengono chiamati gli «uguali di legno» dalla descrizione che insiste sulla loro uniformità in un gioco linguistico di reiterazioni: «Scesero gli uomini con i cappelli uguali, gli

³¹³ *Ivi*, p. 111.

³¹⁴ *Ivi*, p. 112.

³¹⁵ *Ivi*, p.116.

occhiali neri uguali, i vestiti uguali, le scarpe uguali. Anche i visi erano uguali. Visi senza vita. Visi di pupazzi di legno»³¹⁶.

Il nome dell'infermiere viene rivelato successivamente dall'amico che aiuta i fuggitivi, a sottolineare l'evoluzione del personaggio; prima è solo un «camice bianco» addetto meccanicamente alla realizzazione di un esperimento in cui la cavia è un bambino a rischio di morte, rifuggendo ogni umanità. Egli obbedisce agli ordini automaticamente senza pensare o volendo credere nel fine positivo della scelta del medico. Viene «cambiato dentro» però dall'atteggiamento e dalle parole del loco e, nel percorso di riappropriazione della propria umanità, acquista con essa anche il suo nome.

Il nome identifica non solo l'individuo ma anche la comunità; per questo il villaggio di San Sebastian viene ribattezzato dai nativi liberatisi dal gioco del potere, Tiuna, «luce dell'alba» Quando il prefetto viene a saperlo, ha un moto di stizza: «Si permettono di cambiare nome anche ai villaggi, questi bifolchi, questi piedi puzzolenti...Ma gli farò vedere io, una volta dentro»³¹⁷.

La violenza della reazione del prefetto di fronte a questo cambiamento di toponimia rivela lo stretto rapporto tra il potere e la parola. I potenti sono anche i padroni delle parole; Cambiare il nome della città significa sottrarsi al potere che essi esercitano su di essa. Il potere è inteso qui, con Foucault, come l'insieme dei rapporti di forza³¹⁸ che producono il sapere e la verità nel quale i dominati possono opporre una resistenza fatta di forze parziali, mobili, cangianti, in una microfisica del potere.

La reazione dell'onorevole, più diplomatico, di fronte all'*alcalde* che lo riceve, è di falsa ammirazione tradendo la superficialità e la profonda incomprensione:

³¹⁶ *Ivi*, p.193.

³¹⁷ *Ivi*, p. 141.

³¹⁸ Cfr Foucault, M., *L'ordine del discorso*. Per il filosofo francese, il sapere e il potere non sono disgiungibili; ogni società produce il proprio discorso di verità esercitando il potere del sapere a cui è indissolubilmente legato.

È un poema questo nome: tutto un poema. È un atto di fede in sé stessi, un atto di fede nello stato. Malgrado delle incomprensioni, dei tristi incidenti, ecco che il popolo chiama la città: Tiuna, l'alba della luce.

Il maestro tossicchiò. Voleva dire che l'onorevole orecchie a pipistrello s'era sbagliato, poi ci pensò. In fondo era anche bello così. A girarlo come ognuno voleva. Tiuna voleva sempre significare che qualcosa stava nascendo, sia che si spiegasse come «la luce dell'alba», sia che si interpretasse con «l'alba della luce»³¹⁹.

Nel suo discorso successivo l'onorevole tradisce la sua doppiezza proprio iniziando dalla questione del nome della città:

-E sono felice di comunicarvi che lo stato accetta il nome che avete dato alla vostra città, e lieto pertanto di battezzarla col nome di San Sebastian Tiuna.

-Tiuna, solo Tiuna- sussurrò l'alcalde.

Nessuno l'aveva mai saputo, ma se lo diceva quell'uomo che sorrideva con tanta simpatia, doveva essere vero.

-Vicino a quel nome, al nome del santo trafitto dalle frecce di alcuni indios cattivi, ribelli³²⁰.

C'è dunque in questa insistenza sul valore del nome per Manzi, una visione umanista che riconosce nell'identità dell'individuo lo sguardo riflesso degli altri anche ma la ricerca interiore di ciascuno. C'è la fede nell'uomo che può seguire un percorso evolutivo grazie anche alla valorizzazione delle proprie diversità, alla scoperta della ricchezza di ciascuno che viene nominato, dunque riconosciuto, considerato. In questo senso il personaggio del loco gioca un doppio ruolo: lui stesso marginale, diverso, è però anche colui che insegna, mostra, suscita l'avvicinamento, il riconoscimento, l'accettazione del diverso; facilitatore di una sorta di riscatto o di scoperta dei valori umani dell'empatia e della solidarietà. Egli sembra riesca a far cadere il velo che oscura la vera identità dell'altro e le possibilità che questi possa evolvere, uscire dai pregiudizi. Una visione pedagogica e profondamente umanista che rispecchia la personalità e il pensiero di Manzi.

4.3 La follia

Quella del loco sembra essere una follia funzionale ed in effetti egli sfrutta la libertà che gli deriva dalla sua condizione di scemo del villaggio, a causa di un passato doloroso che ha lasciato una traccia indelebile nascosta sotto la fascia rossa nel suo spirito che a volte si oscura.

³¹⁹ *Ivi*, p. 144.

³²⁰ *Ivi*, p. 152. Per un approfondimento sulla relazione tra la religione e la Chiesa si veda il cap. 9.

Manzi denuncia un mondo nel quale chi osa guardare oltre, immaginare altre possibilità, trovare soluzioni nuove, inseguire un ideale, è considerato un folle. In questo, l'autore si allaccia ad un filone che parte da Erasmo il quale interpreta la follia come la chiave per la sapienza. Come forza che esorta al bene poiché tutte le passioni e le debolezze umane spingono e stimolano mentre non può considerarsi saggio chi si fa solo guidare dalla ragione³²¹.

C'è spesso nei personaggi di Manzi anche una follia dovuta all'estremo dolore: così era per Maddalena in *La luna*, così per Naiso di *E venne il sabato*, così per il loco che in passato aveva subito atroci torture come accennato ma mai esplicitato apertamente nel romanzo. Sono presenti dunque nei romanzi di Manzi diversi tipi e gradi di 'follia': quella dell'anticonformista, come Pedro che rifiuta la coca, inizia a ribellarsi e viene emarginato, quella di chi è stato forzatamente, per le violenze subite, posto in una condizione di anormalità, di chi ha passato un limite dal quale non si può più tornare indietro. Di questa violenza porta le tracce, nella forma di una specie di lucida follia, di capacità di empatia soprattutto nei confronti degli altri 'diversi'. Così ad esempio per Maddalena, violentata e malmenata duramente.

Pedro, mi credi scema?

-No. Io so che non sei scema. Il dolore ti fa così...Pedro la guardò negli occhi.

Erano duri, d'acciaio. Non li aveva mai visti così, a nessuno; nemmeno al sergente della polizia³²².

La ragazza dichiara di volere un figlio da Pedro perché lo ritiene coraggioso e fa prova di grande lucidità anche se il suo comportamento insolito può essere frainteso e indebitamente attribuito ad un degrado delle sue facoltà intellettive:

-Pedro, non porterò mio figlio sulle spalle. Mai.
Pedro tornò a fissarla.

³²¹Cfr. Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*. Secondo Erasmo chi si fa guidare solo dalla ragione e non dalla follia è "un uomo così fatto, sordo ad ogni naturale richiamo, incapace di amore e di pietà [...] un uomo cui non sfugge nulla, che non sbaglia mai, che tutto vede, tutto pesa con assoluta precisione, nulla perdona; solo di sé contento [...] lui solo tutto; senza amici, pronto a mandare all'inferno gli stessi dèi, e che condanna come insensato e risibile tutto ciò che si fa nella vita.

³²² *Ivi*, p. 142.

Forse si era sbagliato. Forse Maddalena era diventata un po' stupida.

-Pensi che sono una stupida, vero? No, Pedro, non lo sono. Tu pure per la gente sei loco. Invece non lo sei. Ebbene, io non porterò mai mio figlio sulle spalle³²³, perché è proprio sulle spalle, perché è proprio stando sulle spalle che noi ci abituiamo a guardare in terra, sempre in terra, solo in terra. È stando sulle spalle dei nostri genitori che noi ci abituiamo a stare curvi, chinati...Io, invece, porterò mio figlio in braccio, sulle braccia, in modo che impari a guardare in alto, sempre in alto. Deve guardare il sole, sempre.

Pedro la vide trasfigurata. Ora era tutta luce³²⁴.

C'è un tipo di follia, scambiata dalla gente comune per stupidità, proprio dei personaggi pronti a rischiare, a mettersi in gioco, a inseguire ideali come Pedro, come Vita/Belzebù, el loco, ecc. Tratto parzialmente autobiografico: il ribellarsi per inseguire quella che appare come un'illusione, sembra segno di follia o stupidità. Manzi stesso deve essersi considerato e essere stato considerato un po' folle durante le sue battaglie contro il Ministero della Pubblica Istruzione a proposito delle schede di valutazione o quando partiva, rischiando anche la vita, per il Sud America per aiutare i nativi a migliorare le condizioni di vita contro i giganti del potere, compagnie minerarie, dell'estrazione della gomma o latifondisti.

Don Chisciotte dell'educazione in Italia o sull'altipiano andino, egli ha avuto a fianco persone che, con storie e estrazioni diverse, condividevano con lui un umanismo capace di abbracciare l'universo umano nella sua diversità, sofferenze, speranze.

In *El loco*, dunque il confine tra la follia e la normalità non è mai netto; al contrario è giocato in una dialettica continua che porta il lettore a chiedersi dove i confini della normalità possano essere varcati, chi sia il vero matto, se quello dichiarato o l'altro considerato normale che segue pedissequamente le leggi senza esercitare la facoltà di giudizio, come nel dialogo con il soldato: «"Io non taglio le gole. Obbedisco." "Tu obbedisci senza ragionare?"».

Come rileva Giancane:

³²³ Si veda in Appendice, la fotografia realizzata in Sudamerica da Manzi che ritrae una donna indigena con il figlio legato sulla schiena con una stoffa allacciata alla vita ed alle spalle, secondo il costume locale che permette alle donne di lavorare portandosi dietro anche i bambini piccoli.

³²⁴ *Ivi*, p. 143.

La follia è, in un certo senso, la protagonista del romanzo; ad ogni pagina sale la domanda provocatoria di Manzi: chi è il pazzo, el loco o coloro che gli stanno intorno? El loco o i soldati che obbediscono, senza pensare, all'ordine di far sgomberare gli abitanti di San Sebastian? El loco, per il quale il senso delle leggi è di essere state fatte per l'uomo, o la magistratura, gli avvocati, la chiesa conservatrice, per i quali sembra il contrario, che gli uomini siano stati creati per la legge?³²⁵

Così quando il loco viene internato nel manicomio, il commissario di polizia fa presente al giudice che nel caso non fosse già matto, «una volta entrato in manicomio, uno diventa davvero matto»³²⁶.

Manzi denuncia il funzionamento dei manicomi dell'epoca, i trattamenti disumani imposti ai malati o anche ai diversi in quelle istituzioni. Ugualmente alcuni spunti sembrano partecipare dei dibattiti e di certe tendenze avanguardiste di cure alternative come l'uso di pratiche creative (pittura, musica, ecc.) terapeutiche negli anni in cui il dibattito in Italia che portò alla legge 180 era molto acceso.

4.4 La condizione delle donne

Grazie al coraggio di Vita che osa ribellarsi apertamente contro le regole della tradizione, qualcosa cambia progressivamente: le donne sono ammesse al consiglio e anche se all'inizio non intervengono direttamente nel dibattito, il loro ingresso segna una svolta nell'organizzazione della comunità: il messaggio di Manzi è chiaro: non può esserci vera democrazia senza parità tra uomini e donne. Saranno proprio le donne a rivoltarsi con determinazione contro l'ingiustizia e fare fronte all'esercito ed al giudice. Dora, l'*abuelita*, spiega in questi termini a Belzebù perché vuole aiutarla contro l'incantesimo d'amore di Carlos:

...perché avrei voluto farlo anch'io, come te, ai miei tempi. Non che mio marito sia stato un cattivo marito, e la sua anima riposi in pace. Ma non l'avevo scelto io. E poi avevo undici anni. Non ho mai giocato, capisci? Non ho mai cantato, come ora fai tu! Sono nata vecchia, parola mia. E se ora tu lotti per non essere vecchia subito, appena nata, io voglio stare con te, darti una mano³²⁷.

³²⁵C'è qui un'allusione al Vangelo secondo Giovanni 5, 16. Manzi critica il legalismo della Chiesa (in accordo con le altre autorità istituite) che appoggia la legge anche andando oltre alla missione primaria di carità e compassione cristiana.

³²⁶ *Ivi*, p. 63.

³²⁷ *Ivi*, p. 134.

L'emancipazione è per Manzi, passa prioritariamente per la conquista della stima di sé come individuo e come collettività; della dignità umana per le donne della comunità. Come per ogni indio, questo è il primo passo di una lunga lotta che si esprime già con una diversa postura. Dal capo chino e dall'espressione del viso rassegnata si passa al coraggio di mostrarsi a testa alta di fronte alle autorità ritrovando l'atavica fierezza di un popolo sovrano. Una forza che viene meno di fronte ai nuovi eventi, a dimostrazione di quanto il percorso per consolidare la nuova attitudine e lo sbarazzarsi di secoli di sottomissione sia lungo e complesso.

All'annuncio del giudice che: «tutto tornerà come prima» infatti:

L'alcalde chinò il capo. Tutti, nella piazza, avevano chinato il capo. I loro volti, man mano che l'onorevole parlava, erano tornati ad assumere una maschera di inerte rassegnazione. Non c'era più un sorriso; solo una triste espressione malinconica³²⁸.

Ugualmente, di fronte al misterioso filo spinato che avanzava e mangiava le loro terre, senz'altro espressione della collera divina: «Gli indios cominciarono ad abbassare nuovamente la testa»³²⁹. Al contrario la fierezza che gli deriva dall'aver saputo conquistare la propria libertà si esprime con un «passo trotterellante...diverso: era allegro, reso vivo da una voglia impetuosa di essere, e non frutto dell'alcaloide della coca»³³⁰.

Se Maddalena in *La luna* esprime l'importanza di acquisire una postura fisica ed esistenziale corretta già da bambini, Belzebù in *El loco* si spinge più lontano ancora nell'esprimere la dignità di donna ed india: indossa il «berretto incaico» che il sacerdote durante la messa aveva proibito agli uomini: «Mai una ragazza aveva messo, almeno in pubblico, il berretto dell'uomo, quel berretto»³³¹. Con quel gesto plateale, la ragazza rivendica la posizione delle donne della *comunidad* mostrando che l'emancipazione del popolo segue la via parallela dell'emancipazione della donna:

³²⁸ *Ivi*, p.155.

³²⁹ *Ivi*, p. 179.

³³⁰ *Ivi*, p. 127.

³³¹ *Ivi*, p. 126.

Da quel giorno Belzebù portò il cappello incaico. E nessuno disse mai nulla...Chi li aveva sradicati dalla loro terra, chi li aveva allontanati dalle loro tradizioni, dai loro dèi, ora non c'era più, ora nulla poteva renderli tristi, insicuri, apatici³³².

Il passaggio in cui Manzi descrive il comportamento delle mercanti durante il giorno di festa, costituisce una mirabile pagina di interesse etno-antropologico, rappresentando in modo esemplare la condizione femminile in quella società:

Le donne, immobili, in silenzio, osservando tutto con la coda dell'occhio, dal basso verso l'alto, mantenendo, anche in quell'attimo di parità tra venditore e compratore, un atteggiamento di umile sudditanza nei confronti dell'uomo³³³.

El loco è il romanzo nel quale il ruolo di un personaggio femminile è sviluppato con più attenzione nella sua evoluzione di presa di coscienza specifica della condizione della donna nell'ambito della stessa condizione di discriminazione e oppressione di un popolo. In tutti i romanzi di Manzi d'altra parte, ed in particolare in *E venne il sabato*, figure femminili importanti apportano e mostrano l'interesse dell'autore per la tematica relativa all'emancipazione delle donne.

4.5 Aspetti etnoantropologici

El loco, come gli altri romanzi del ciclo sudamericano, contiene numerosi passaggi ricchi di spunti etnologici, sempre ben integrati e funzionali alla narrazione. Questi passaggi evidenziano lo sguardo dello studioso attento ai vari aspetti delle culture dei popoli, e quello empatico dell'uomo partecipe degli altri destini e condizioni di vita.

Particolare spazio viene dato alle descrizioni delle feste popolari, misto di elementi cattolici e pagani. In *El loco* si tratta della grande festa della fratellanza che fa da quadro alle azioni dei personaggi e al delinearsi delle loro personalità. Festa di cui molti tra i *comuneros* vorrebbero essere gli *alférez*³³⁴, i padrini, e per questo sono

³³² *Ivi*, p. 127.

³³³ *Ivi*, p. 24.

³³⁴ Il riferimento di Manzi all'elemento dell'assunzione degli oneri economici delle celebrazioni festive della comunità da parte di un membro mostra chiaramente, secondo Antonio Melis, il salto

disposti anche ad indebitarsi per sostenerne i costi acquistando così prestigio presso il pubblico. Si assiste dunque unitamente al mercato, alla messa, alla danza dei demoni, al rito pubblico delle dichiarazioni di fidanzamento. Durante la festa i minatori e altri *comuneros* si esibiscono in una danza rituale; per questo indossano maschere e abiti efficacemente descritti dall'autore.

Alla *diablata*, o danza dei demoni, Manzi deve aver assistito personalmente: i numerosi dettagli e la freschezza delle descrizioni dimostrano la conoscenza degli usi e costumi delle popolazioni andine e lo sguardo curioso ed empatico che porta su di esse.

La danza è accompagnata, come accade anche in altri riti e festività, da strumenti tipici: flauti, *pututo*, charango che scandiscono il ritmo della danza-lotta tra i demoni e China Supay, entità che incarna la sensualità femminile. Una danza che si fa erotica e sfrenata e vede in un primo tempo il prevalere della divinità pagana sui diavoli e persino su san Michele Arcangelo, ma che viene a sua volta battuta da Nuestra Señora la Vergine. La Madonna è la figura cattolica che saprà esorcizzare il potere della femminilità perversa di Supay nella cui danza si esprime uno dei sette peccati capitali, la lussuria. La Vergine esce infine solennemente dalla chiesa e, toccandola fa cadere a terra annientata la dea pagana, mostrando come il bene, incarnato dalla divinità cattolica colonizzatrice, trionfi sul male, rappresentato dalla dea delle credenze antiche autoctone. È evidente la stratificazione di usanze e le contaminazioni che la *comunidad* esprime con i suoi riti. La *diablada*, che nasce presso gli *indios* di Oruro nel Settecento., è infatti espressione della necessità dei nativi di conciliare la colonizzazione che li costringeva (e tuttora) al lavoro in miniera e all'assimilazione religiosa. La danza ha anche la funzione dunque di sopire l'ira dell'essere soprannaturale, padrone dei metalli e capace di elargire ricchezza o morte nelle viscere della terra.

qualitativo nella conoscenza degli usi dei *comuneros* liberi protagonisti di *El loco* rispetto alla vita dei *peones*, «al servizio dei grandi proprietari terrieri con un rapporto di tipo quasi schiavistico» *op.cit.*

Il Tio della miniera, questo sorta di demone, in seguito al sincretismo innestato dalla conquista spagnola, assume la connotazione del diavolo cattolico. E la sua controparte femminile è invece China Supay, creatura attinta dalla mitologia indigena³³⁵.

Per i nativi, le miniere erano i luoghi del potere soprannaturale nel quale agiscono forze telluriche incarnate da demoni che è bene ingraziarsi con danze rituali.

Il valore apotropaico della danza è chiarificato dal finale che pone fine alla lotta tra i demoni e gli angeli del cristianesimo ed altre creature connesse invece con il retroterra religioso e culturale indigeno, a testimonianza del forte sincretismo religioso che caratterizza gran parte del mondo ispanoamericano ben noto a Manzi.

La musica dunque accompagna danze, riti, festività, processioni: «La processione percorse le strade principali accompagnata dalla musica dei charangos e dei flauti»³³⁶.

Ma la musica incide anche profondamente sull'animo dei personaggi, creando atmosfere particolari nelle diverse occasioni. Così Belzebù: «udì un suono di chitarra e la voce – una voce dolce, però, una voce che accarezzava - d'un giovane cominciò a cantare una nenia vecchia di secoli. Un'antica dichiarazione d'amore»³³⁷. E sono sempre gli strumenti che accompagnano la cerimonia pubblica del fidanzamento durante la festa: «Il suono gutturale del pututo riecheggiò nell'aria e i flauti intonarono una melodia antica quanto la stessa cerimonia»³³⁸. E sono i tamburi e il *pututo* che hanno il ruolo di annunciare avvenimenti e riunioni come negli esempi di seguito:

Rullò il tamburo per tutta San Sebastian, affinché tutti sapessero che il mercato era aperto e che era giorno di festa»

Una domenica mattina il suono gutturale del *pututo* fece accorrere tutti in piazza. L'alcalde continuò a soffiare nella conchiglia finché non fu certo che tutti, proprio tutti gli abitanti di Tiuna, avessero sentito.

³³⁵ Breggia, M., *Alberto Manzi e l'America Latina: esperienze di vita e influssi letterari*, (Tesi di laurea) A.A.2008-2009 Università degli Studi di Siena Facoltà di Lettere e Filosofia, Relatore Antonio Melis, p.51.

³³⁶ *El loco*, p. 127.

³³⁷ *Ivi*, p. 135.

³³⁸ *Ivi*, p. 29.

L'*alcalde* sorrise alla sua gente...Quando il prefetto gli si accostò per dirgli che si poteva cominciare, suonò nel *pututo* tre volte, per ottenere silenzio³³⁹.

La musica nei romanzi di Manzi sembra avere inoltre una sorta di funzione catartica come quando il loco, con il suono del suo flauto, riesce a distogliere l'attenzione, smorzare la tensione di una situazione drammatica con le sue note dolci: «El loco suonava sull'anthara una nenia dolce, serena.../Il suono del flauto si perdeva nell'aria, giungeva lontano, fino al Palazzo della Compagnia»³⁴⁰.

La tensione del racconto che si snoda nel tentativo di provocazione del prefetto nei confronti dei *comuneros* è punteggiata dal ritmo dei canti e della musica. L'*alcalde* dà il benvenuto ai soldati incaricati di reprimere la sommossa suonando il *pututo* e questo continua a richiamare la gente in un contrappunto con il fischio del sergente: «Con colpi di fischietto i sergenti fecero mettere in posizione i reparti, e i soldati si mossero»³⁴¹. Al segnale del *pututo* tutti riprendono i lavori nei campi cantando; continua il contrappunto tra gli ordini del capitano che spinge i soldati a fare fuoco sui *comuneros* e il canto della gente:

Cantavano senza paura, sereni.
-Uscite dai campi! - ordinò urlando nel megafono uno dei tenenti. -Uscite!!
Il capitano fece un cenno.
Il tenente chiamò un plotone.
-Pronti? Fuoco!
Cantavano ancora.
-Pronti? Fuoco!
-Cantavano sempre³⁴².

Al tenente che gli fa osservare che la resistenza messa in atto dalla gente è pacifica, il prefetto replica che proprio per questo va spietatamente repressa e questo è un elemento intertestuale sviluppato più ampiamente in *E venne il sabato*, come si vedrà nel successivo capitolo:

Signor tenente, lei pensa che ci si ribella solo con le armi? Le rivolte più pericolose sono queste. È qui che si distrugge il potere. Una suonata di flauto, una risata...queste sono armi peggiori dei

³³⁹ *Ivi*, pp. 24, 151, 152.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 208.

³⁴¹ *Ivi*, p. 207

³⁴² *Ivi*, p. 207.

fucili. Ha visto la sua compagnia? Hanno sparato? Nossignore! Non sparavano i soldati, perché i ribelli cantano, non hanno armi: Questa è la vera rivolta³⁴³.

La volontà condivisa della *comunidad* si esprime attraverso il canto corale; esso ha il potere di suscitare o sciogliere tensioni, di dare coraggio, di creare una forza comune cementando i legami.

Così la risposta del potere è espressa da Manzi con la stessa metafora musicale: «Cominciarono a cantare i mitra. Voce beffarda, la risata del potere»³⁴⁴.

Il canto e le melodie indie, autentiche forme di espressione della cultura popolare, si contrappongono alle forme musicali che stonano. Così alla festa organizzata dall'onorevole per provocare disordini tra i *comuneros*: «la musica suonava marcette allegre» e i soldati iniziarono a danzare ma i nativi restano stranamente freddi come l'autore spiega direttamente: «Per ogni indio canto e musica erano sempre stati un'evasione dalle monotone fatiche quotidiane. Questa sera però, ascoltavano senza partecipare. Quelle «marce, erano per altri, non per loro»³⁴⁵.

Ed in effetti la tensione monta con la provocazione del soldato che schiaffeggia un'india che rifiuta di ballare con lui. Situazione che sfiora la drammaticità ma che si ribalta con un effetto comico per l'intervento di Nieves e del loco:

El loco si trovò, d'improvviso, tra i due ballerini. Dalla camicia tirò fuori il suo flauto e iniziò a suonare una nenia dolce, malinconica, vecchia di secoli, piena di tutte le preghiere, le speranze, i sogni, i trionfi, la felicità dei tempi in cui il loro popolo era un popolo; dove ogni uomo era un uomo.

La marcia militare dell'altoparlante si interrompe e si ode finalmente solo la voce della *comunidad* che scandisce attraverso la sua musica questa fase della battaglia: «Solo l'*anthara*, il flauto del loco. Solo il canto dell'anima del popolo»³⁴⁶.

Successivamente la lotta diventa ancora più difficile perché si tratta di vincere il terrore della divinità ritenuta responsabile dell'apparizione del misterioso filo spinato. È ancora il loco che, come un catalizzatore delle paure e dei bisogni della

³⁴³ *Ivi*, p. 208.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 209.

³⁴⁵ *Ivi*, p.166.

³⁴⁶ *Ivi*, p. 169.

gente, in una scena che richiama quella nota della favola del pifferaio magico, conduce la *comunidad* a tagliare il filo spinato cantando:

El loco tirò fuori l'anthara e sempre saltellando accompagnò il canto con il flauto.
E la lunga fila – ballava persino Rafael l'abuelo, ballava persino l'alcalde – s'avviò verso il serpente di filo spinato...
S'udiva solo il flauto del loco.
El loco guardò tutti, poi, proseguendo a suonare, passò tra i fili³⁴⁷.

Dopo aver pagato il prezzo di numerose vittime, anche questo episodio si conclude con una vittoria per la *comunidad*; la musica del loco è l'elemento che esprime la forza dei *comuneros* di opporsi anche alle superstizioni ed al potere che si esercita subdolamente.

Il canto dunque è necessariamente libero o esprime la volontà di resistere, di riacquistare la dignità dell'uomo. In *La luna*, il protagonista, Pedro, «canta dentro»³⁴⁸ quando gli viene vietato di accompagnare con una nenia la morte del compagno passata sotto silenzio per non interrompere il raccolto. In *El loco*, il canto si fa squisitamente corale, è un unisono che riflette la condizione comune di sfruttamento e la volontà di riconquistare la libertà che passa per una presa di coscienza ed una lotta comune. Il personaggio del loco suscita, come un'avanguardia incosciente, questo percorso collettivo avanzando per primo con le armi a sua disposizione: l'amore, l'empatia, la follia che gli fa cogliere gli aspetti più profondi dell'esistenza ma con la leggerezza che si esprime attraverso la musica, l'ironia, la gioia di vivere. Diversamente da Pedro però, il loco intuisce che il miglioramento della condizione dei singoli non può prescindere da un'azione che coinvolga l'intera *comunidad*.

Quando il canto non è libero ma imposto, può assumere la forma di una vera e propria tortura. Nell'ospedale psichiatrico, l'infermiere obbliga il bambino a cantare in un gioco perverso di soprusi dei quali la giovane vittima non può liberarsi. Nel suo primo incontro con il loco infatti quando questi gli chiede:

-Tu piangi dentro-...Perché canti se hai voglia di piangere?
-Io canto! Io canto, io canto! - urlò il bambino battendo i piedi.
Canto, canto...
Le lagrime gli bagnavano il viso. Intanto prese a cantare una vecchia nenia quechua. El loco ristette un po', come se fosse indeciso, poi prese a cantare anche lui; una canzone dal ritmo allegro

³⁴⁷ *Ivi*, p. 191.

³⁴⁸ Si veda cap. precedente.

dalle parole scanzonate e cantava così felice, così allegramente che piano piano, farfugliando, il canto morì in gola al piccolo.

El loco proseguì a cantare, mentre il bimbo cominciò a battere il tempo seguendo il ritmo della canzone. E quando el loco ripeté per la terza volta il ritornello, anche il piccolo si unì al lui.

E cantarono insieme, cantarono ridendo, fino ad avere le lagrime agli occhi³⁴⁹.

In questo passaggio e nei successivi scambi tra il protagonista ed il bambino, l'autore mostra la capacità empatica del personaggio del loco che esprime la gioia e la fratellanza, proprio attraverso il canto, liberandone la potenzialità espressiva e svincolandola dal preteso uso terapeutico che ne fa il corpo medico (che lo strumentalizza invece a fine di dominio).

Nei riferimenti a rituali, credenze ed a spiriti soprannaturali legate alla cultura ispano-americana, Manzi si riferisce senz'altro alla sua esperienza ma anche a una letteratura specifica. In particolare, come osserva Antonio Melis:

Il rapporto con la letteratura ispano-americana si accentua e si approfondisce nel secondo romanzo, *El loco*. (...)riflette anche una conoscenza più approfondita del contesto latinoamericano dal punto di vista antropologico, frutto ancora della combinazione fra esperienza personale e letture³⁵⁰.

La corrispondenza fra il misterioso filo spinato che «mangia» la terra dei *comuneros* ogni notte mietendo vittime tra coloro che si avventurano nei campi da esso inghiottiti e il *gusano de alambre*, il verme di filo spinato di *Redoble por Rancas (Rulli di tamburo per Rancas)* di Manuel Scorza è rilevato da Melis. Il romanzo di Scorza, tradotto e pubblicato da Feltrinelli nel 1972, figura nella biblioteca di Manzi insieme ad altri testi tra i quali *Las tres mitades de Ino Moxo* dello scrittore peruviano César Calvo. Manzi si è ispirato alla figura del *Chullachaqui*, essere mitologico descritto da Calvo, responsabile, secondo i *comuneros*, nel romanzo, delle morti di quelli che hanno osato oltrepassare il filo spinato per coltivare i loro orti o pascolare le pecore. Il *brujo*, lo stregone, chiamato ad esaminare l'impronta di caprone trovata vicino al cadavere di Eduardino, avverte i *comuneros*:

³⁴⁹ *Ivi*, p. 67.

³⁵⁰ Melis A., (Prefazione) in Manzi, A., *Alberto Manzi Romanzi*, Gorée, SI 2007, p. XV.

Dovete fare attenzione; non fidatevi di nessuno. Chullachaqui³⁵¹ è un genio malefico che si presenta come un uomo, uno di noi...è uno dai modi amichevoli, sorridente. Sembra pronto ad aiutare qualsiasi viaggiatore...Invece Chullachaqui vuole solo uccidere. C'è un solo modo per scoprirlo. Basta guardargli i piedi. Un piede è come una zampa di caprone.

I vari *Chullachaqui* vengono descritti nel romanzo di Calvo dal personaggio del *brujo* che spiega come distinguere il Chullachaqui benevolo dal demoniaco: quest'ultimo quando assume la forma umana non riesce a mascherare il suo piede destro che ha l'aspetto di una zampa di tigre o di uno zoccolo di cervo. Nel romanzo di Manzi, la creatura malefica sarebbe tradita invece dalla sua zampa di caprone, variante che la rende più vicina alla figura demoniaca di ispirazione cattolica.

La spiegazione che dà il *brujo* dell'apparizione e del proliferare del misterioso filo spinato convince i *comuneros* in quanto è conforme alle loro credenze, e conclude una lunga serie di ipotesi, sempre di natura magica. Queste offrono una panoramica sul patrimonio mitico-religioso delle civiltà native, dal profondo valore antropologico. Una di queste si evince dal passaggio riportato di seguito:

- Sono i morti che vanno a recojer sus pasos- mormorano le donne facendo ampi segni di croce e riempiendo di amuleti persone e case.
- Morti che sono stati legati strettamente e non sono stati decapitati- mormorano gli uomini segnandosi, e stringendo amuleti³⁵².

Sia nel romanzo *Redoble por Rancas* di Scorza che in *El loco* il filo spinato è in realtà un sotterfugio ideato dalle multinazionali che sfruttano con cinismo la superstiziosità dei nativi. Il fenomeno viene infatti spontaneamente interpretato dalla comunità, in base alle sue credenze, come frutto di entità soprannaturali ³⁵³ .

Ma questa mistificazione manifesta anche la natura realmente malefica delle multinazionali. Esse sono pronte ad impossessarsi delle terre dei nativi a qualunque costo, anche a prezzo di spietate repressioni e di massacri in caso di resistenza delle

³⁵¹ *Chullachaqui* viene dal quechua *Ch'ullan Chaki* che significa piede unico. Nella biblioteca di Manzi c'è un dizionario spagnolo-quechua con annotazioni di suo pugno a testimonianza dello studio dell'autore sulla lingua degli indigeni.

³⁵² *Ivi*, p. 172.

³⁵³Per Scorza si tratta di una specie di diavolo "Ese: cerco es obra del diablo. Ya lo verán" *Redoble por Rancas*, Plaza & Janés editores, Barcelona, 1970. Sono invece più dettagliati i riferimenti alle varie entità magiche in Manzi (Trad. Feltr, MI 1972), p.39.

comunità locali. L'apparizione del mostruoso serpente assurge quindi a simbolo di questa cruenta e diabolica logica economica.

In *El loco* il superamento della spiegazione magica avviene per una presa di coscienza ed un'azione comune e coraggiosa determinata indirettamente dal protagonista che fa riflettere nel solito dialogo di sapore maieutico Belzebù. Questa a sua volta riesce a trascinare tutta la comunità, che si dà forza con la musica del loco-pifferaio di Hamelin, a compiere quella che ormai appare come una semplice evidenza: tagliare il filo spinato fino all'origine, l'entrata della miniera. La situazione dunque si ribalta con una «Risero, serenamente, perché il serpente spinato aveva insegnato che, volendo, potevano distruggere anche i draghi. / Purché fossero uniti»³⁵⁴.

Il superamento delle superstizioni grazie alla lucida follia del loco emerge anche nel passaggio in cui Belzebù è tentata di seguire le raccomandazioni dell'*abuelita* Dora per rompere l'incantesimo d'amore fatto da Carlos che la vuole sposare. Nel dialogo tra Belzebù e Yanè questi la mette di fronte all'evidenza mai pensata prima dalla ragazza che il soprannaturale è creato dagli stessi uomini:

-Pensaci...chi ha pensato agli spiriti?

-Non lo so, non lo so!

-Chi parla degli spiriti?

-Noi.

-L'uomo. E l'uomo pensò gli spiriti, come l'uomo pensa le cose tutte. Le cose che pensa sono dell'uomo; gli spiriti che l'uomo pensa, sono dell'uomo

-Ma allora perché pensa gli spiriti cattivi? Perché?

-Perché gli spiriti lo aiutano a far fare agli altri quello che lui vuole che facciano³⁵⁵.

Il ragionamento innescato dal loco produce un effetto rivelatore: come quando un velo cade dagli occhi, la ragazza vede infine la verità. Belzebù trova dunque il coraggio di affrontare apertamente la situazione usando gli strumenti della logica e del dialogo e mettendo da parte il rito previsto per contrastare il filtro d'amore. Le descrizioni dell'incantesimo operato dal giovane e del modo in cui contrastarlo, secondo la tradizione evocata dall'anziana, costituiscono d'altra parte degli interessanti esempi dell'importanza della magia nella cultura indio-amerinda: «Da qualcuno aveva avuto uno dei suoi capelli, l'aveva avvolto intorno alla testa di

³⁵⁴ *Ivi*, p. 192.

³⁵⁵ *Ivi*, p. 137.

un serpente (e ogni giro avrebbe garantito un mese di incantesimi) e ora la testa del serpente era nell'interno della chitarra»³⁵⁶. La serenata di Carlos non avrebbe fatto effetto però se la ragazza avesse seguito alla lettera le indicazioni di Dora. Belzebù in persona avrebbe dovuto mettere dei denti di cane e un gatto nero vivo in un sacco. «Poi sarebbe dovuta correre al torrente, gettarvi il sacco col gatto, e ritornare nella propria casa senza mai voltarsi indietro»³⁵⁷.

Il fatto che la ragazza riesca a spezzare il cerchio dei gesti rituali delle antiche credenze magiche tramandate mostra un'evoluzione verso un pensiero razionale sospinto proprio da chi è considerato loco quindi teoricamente in antitesi con la capacità di pensiero logico. Crescita quella di Belzebù che si estenderà alla comunità intera quando questa, sotto l'influenza della lucida pazzia e della musica del loco, avrà il coraggio di agire sull'espressione della divinità diabolica tagliando il filo spinato.

Anche il rito del funerale dell'*abuelita* Dora, pur seguendo il rito cattolico, integra molti elementi della cultura autoctona. In questo lungo passaggio molti sono gli elementi intertestuali che richiamano ad esempio il funerale del vecchio Lucas in *La luna*.

Il sudario creato per Dora è formato dall'insieme dei teli bianchi che ciascuna ragazza della comunità ha tessuto per il proprio corredo. Ciascun membro giovane della comunità contribuisce portando il proprio bastone e, legandoli tutti insieme, la bara viene fabbricata. Si completa con la *vara*, il bastone del comando offerto dall'alcalde in un gesto solenne che mostra il grande rispetto per l'anziana che con coraggio si era sacrificata per scoprire con i suoi occhi l'origine del filo spinato. Il sorriso che trasmette da morta, sorriso di chi muore rasserenata per aver visto in faccia gli autori-umani- di quella che tutti credevano la creazione di un demone, lascia in eredità un messaggio da decifrare:

³⁵⁶ *Ivi*, p. 135.

³⁵⁷ *Ibidem*

Lei rideva. Ora sapeva che la comunidad poteva ancora farcela. Non era Pachamama, non era Chullachaqui, non erano gli spiriti malefici, ma uomini. E gli uomini possono lottare con gli uomini; gli uomini possono anche capire gli uomini³⁵⁸.

La cerimonia per Dora prosegue mescolando alla veglia in chiesa elementi della cultura indigena; le donne che si recano al fiume con un pezzetto di un indumento della defunta, evocandone la memoria mentre lavano: «lavarono e rilavarono; sciacquarono e risciacquarono»³⁵⁹.

Ugualmente in *La luna*, al funerale dell'anziano, dopo le preghiere cristiane, si rispetta la tradizione dei nativi dando alle donne il compito di ricordare le virtù del morto. Dalla litania si eleva la voce di Pedro, accompagnata dalla musica del violino di Felix, che introduce un elemento diverso dalla tradizione e funzionale all'espressione della graduale emancipazione del personaggio. In *El loco* l'elemento nuovo nel rituale è la *vara* che l'*alcalde* cede ponendola insieme agli altri bastoni comuni, per completare il feretro dell'anziana. Il passaggio esprime tutta la solennità del gesto che diventa corale:

...poi sollevò in alto la vara, il bastone del comando. La luce picchiò sull'argento dei lavori che l'adornavano, lavori che decine e decine di *alcaldes* che l'avevano preceduto, avevano intarsiato, infisso, sudato.

Tutti guardavano.

In piedi

A testa alta.

L'*alcalde* si alzò. Infilò la vara³⁶⁰.

Altro riferimento antropologico importante nel romanzo è la *pachamanca*, piatto tradizionale tipico delle feste che i *comuneros* preparano in occasione della riunione richiesta dall'onorevole. La descrizione dimostra anch'essa la conoscenza diretta delle usanze e della cultura nativa da parte di Manzi. La descrizione della preparazione è precisa nel discorso dell'*alcalde*:

-Si prepara scavando una buca nel terreno, una grossa buca per questa occasione, onorevole, e vi si mettono delle pietre arroventate...Il forno così ottenuto viene riempito con carne di manzo, di capretto, con polli, cosci di castrato e poi patate, onorevole, patate e pannocchie di granturco mantenute fresche. E poi *camotes* [...] Il tutto viene coperto con foglie di banano e poi con pietre arroventate e terra...È una cerimonia, già perché pochi sanno fare una buona *pachamanca*. È

³⁵⁸ *Ivi*, p. 183.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 185.

³⁶⁰ *Ivi*, p. 185.

un'arte anche questa. Bisogna calcolare bene i tempi, saper coprire bene con le foglie di banano, eh sì³⁶¹.

In conclusione nel secondo romanzo della trilogia, Manzi introduce alcuni nuovi aspetti relativi alle tematiche già trattate e ne approfondisce i diversi aspetti anche alla luce delle sue ulteriori esperienze ed osservazioni durante i suoi soggiorni sudamericani ma anche delle letture e lo studio di autori quali Scorza, Calvo, Arguedas, Freire. Il tema della figura del diverso ad esempio si amplia e si arricchisce di echi legati al movimento dell'antipsichiatria in Italia insieme al movimento per i diritti delle donne.

³⁶¹ *Ivi*, p. 150.

5. *E venne il sabato*

L'ultimo romanzo della cosiddetta trilogia sudamericana viene pubblicato postumo nel 2005 grazie ad un editore «non grande come dimensioni ma certamente grande per coraggio»³⁶² come afferma Andrea Canevaro nella sua prefazione. Atto di coraggio di fronte ai rischi di una ricezione distorta da fattori diversi dovuta ad elementi intrinseci ed estrinseci all'opera. Canevaro sottolinea infatti quanto il personaggio televisivo di *Non è mai troppo tardi*, celebrato e integrato nella memoria degli italiani, rischi di offuscare la figura dello scrittore. Ma l'altro più importante rischio riguarda l'ambientazione della narrazione del romanzo che può spingere a: «fare la lettura di un altro mondo e non pensare che quello che racconta Manzi è il nostro mondo. È quindi il rischio del folklore, legato al fatto che si tratta di un racconto «latino americano»³⁶³.

Dati ISTAT alla mano sull'aumento della popolazione sotto la soglia di povertà in Italia, egli spiega quanto, al contrario, come il contesto latino americano serva ad evidenziare le contraddizioni di società e paesi nei quali i soprusi sono anche:

applicazione della legge: una legge del prepotente ma che si è fatto cucire addosso l'abito della legge...figure istituzionali che esercitano il potere istituzionale che non sembra arbitrario, ma fa coincidere l'arbitrarietà con l'organizzazione istituzionale³⁶⁴.

Si tratta dunque di un racconto universale per i temi trattati che sviluppano in modo più compiuto quelli già presenti nei precedenti romanzi.

Nella sua prefazione, Canevaro fornisce inoltre delle chiavi di lettura del romanzo a partire da alcuni passaggi che evidenziano la dimensione spirituale che

³⁶² *Ogni altro sono io*, Prefazione di Andrea Canevaro in *E venne il sabato*, Manzi, A., Gorée, Iesa (SI) 2005 p. XII.

³⁶³ *op.cit.*, p.XII.

³⁶⁴ *Ibidem*

anima l'opera di Manzi. Il termine spirituale è qui da intendere nella sua accezione più umana che metafisica:

Il nostro italiano non permette di utilizzare questa parola spirituale con lo stesso significato con cui la userebbero i francesi in cui il soffio, lo spirito, è qualcosa di legato anche alla cultura di una intelligenza plurima, una possibilità di vedere negli altri, anche nello stupido del paese, una creatura che è segno di una creazione, di qualcosa che cresce, che si produce, che è apertura³⁶⁵.

Quella di Canevaro è un'interpretazione critica che percorre e descrive l'umanesimo di Manzi declinato in: «una narrazione morale e non moralistica, pedagogica e non noiosa, avventurosa, avvincente. È un'avventura umana»³⁶⁶.

In questo senso il terzo romanzo della trilogia è il compendio più coerente e complesso della poetica di Manzi, nel quale i filoni tematici sono amplificati e sviluppati in un intreccio che vede agire e crescere diversi personaggi e la comunità intera, in una dialettica individuo/collettività che evolve nel corso delle vicende.

Questo è anche il romanzo anche più apertamente autobiografico potendo il lettore riconoscere nel personaggio dello straniero i tratti e le esperienze dello scrittore in America Latina. È inoltre soprattutto un omaggio a don Giulio Pianello, che Manzi stimava e con il quale condivise ideali ed esperienze significativi durante i suoi soggiorni in America Latina. Manzi si ispira infatti alla vita del prete ribelle e ad altri incontri e relazioni importanti allacciate durante i suoi viaggi presso le comunità indigene delle cui durissime condizioni di vita fu testimone attivo partecipando al loro riscatto.

Nella narrazione Don Julio è inizialmente avvolto nel mistero in quanto personaggio estraneo alla realtà della cittadina di Pura, dove è inviato per sostituire il prete locale 'sparito' misteriosamente. Vivendo diversi giorni in incognito per comprendere meglio la situazione, il personaggio scopre una realtà che non sospettava. L'adozione del punto di vista di don Julio nella narrazione crea subito un effetto di straniamento. È colui che sa e vuole guardare l'altro, che non si capacita dello sfruttamento, delle condizioni disumane e la miseria nella quale versa la comunità dei raccoglitori di gomma. È attraverso i suoi occhi che il lettore si apre

³⁶⁵ *Ivi*, p.XIV.

³⁶⁶ *Ivi*, p. XXII.

verso una realtà apparentemente lontana e quasi surreale interrogandosi sul senso della alla sua prima domanda, posta dopo aver assistito alla pesata del sabato, quando i *caucheros* tornano dalla selva, la Compagnia controlla il peso della gomma raccolta e punisce gli inadempienti al contratto, indistintamente, donne, malati, ragazzini: « - Ma nessuno dice niente? Il vecchio guardò per un attimo in viso il forestiero, poi, riabbassando la testa, mormorò: -E a chi? ...A chi? »³⁶⁷.

Come sottolinea Canevaro richiamando la domanda «A chi raccontare? Chi può credere ciò?» posta dai sopravvissuti dei campi della morte: «l'isolamento, la solitudine, il vivere delle fatiche, delle pene immense senza avere la possibilità di testimoniare, cioè di raccontare [...] è il corollario principale della fatica della disumanizzazione»³⁶⁸.

Ecco che il forestiero attiva «un processo di testimonianze, curiosità e di coscienza»³⁶⁹ che è il primo passo verso la riconquista della dignità umana. Ma bisogna avere il coraggio di non voltare lo sguardo, di vedere la sofferenza dell'altro e percepirlo come il «rispecchiamento della nostra umanità»³⁷⁰. Manzi mette in scena in questo romanzo, l'incontro tra le persone/personaggi, il progressivo riconoscersi con i loro volti umani al di là delle differenze. La capacità di entrare in contatto con gli altri si riflette nella narrazione anche nel modo di guardarsi dei personaggi. Così quando il forestiero, appena arrivato, dimostra di condividere coi vecchi seduti a terra sulla *plaza de Armas*, lo stesso modo di osservare i *gringos* della Compagnia. Egli riesce a scambiare uno sguardo con loro: «Il vecchio annuì, guardandolo per la prima volta in faccia. Poi il suo sguardo tornò a perdersi nel vuoto, assente»³⁷¹.

I vecchi sembrano a prima vista ridursi ad uno sfondo inanimato eppure svolgono un ruolo essenziale; quasi sempre silenziosi e immobili, assistono ogni sabato alla pesata. Intervengono nei momenti di prova con gesti decisivi che cementano il senso di appartenenza della comunità: accendere le candele per

³⁶⁷ *op.cit.*, p.15.

³⁶⁸ *op.cit.*, p. XV.

³⁶⁹ XVI

³⁷⁰ *Ibidem*

³⁷¹ *Ivi*, p. 27.

commemorare i morti, intonare un canto, ecc. I loro volti si richiudono fermamente in una resistenza passiva:

[...] i volti dei vecchi accovacciati lungo i lati della piazza erano impenetrabili, parevano scolpiti nel legno duro della noce amazzonica. Come le file ebbero riempito la piazza ma i vecchi si alzarono tutt'insieme, accesero fumose torce di legno e iniziarono a cantare. *Caucheros* e detenuti si unirono al canto³⁷².

È attraverso lo sguardo vuoto ed assente che si manifesta la disumanizzazione, il mancato riconoscimento dell'altro e dunque di sé.

È nei duelli di sguardi che si misurano i rapporti di forza, come quando Don Juanpablo³⁷³ si intromette per evitare che il sorvegliante infligga il castigo dei sei colpi stabiliti ad una donna che aveva portato un chilo di gomma in meno del previsto:

Il sorvegliante alzò di nuovo la frusta, ma non riuscì a sferrare il colpo. Lo sguardo dell'uomo lo infastidiva. Si girò dall'altro lato alzando il braccio per colpire, ma nuovamente si trovò davanti l'uomo. Lanciò con gli occhi un appello al sovrintendente...³⁷⁴.

Don Julio, lo straniero, ed altri personaggi ispirati a persone reali, anche esterne alla comunità degli indigeni eppure solidali e profondamente coinvolte nel suo destino, non abbandonano il difficile cammino del riconoscimento dell'altrui sofferenza che porta al riconoscimento dell'altrui sofferenza e «all'organizzazione dell'aiuto per l'altro perché l'altro possa poi continuare anche lui, o lei»³⁷⁵. Nello sguardo diretto verso l'altro passa l'incontro che può cambiare il senso della vita stessa. Quando al processo-farsa contro Juanpablo, i falsi testimoni corrotti dalla Compagnia ripetono versioni confezionate *ad hoc* perché il giudice possa esprimere la condanna già decisa, ma non hanno il coraggio di guardare in faccia l'imputato: «il testimone non ebbe il coraggio di guardare in faccia l'accusato [...] è più facile l'ingiustizia se non si capisce che l'altro è come me»³⁷⁶.

È quindi nell'idea che «ogni altro sono io», sviluppata nel corso della narrazione, che si realizza «un percorso di crescita della propria coscienza, della

³⁷² *Ivi*, p. 103.

³⁷³ Don Juanpablo era il precedente di don Julio, condannato ai lavori forzati per 'ribellione'.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 33.

³⁷⁵ *Ivi*, p. XVI.

³⁷⁶ *Ibidem*

propria promozione umana che porta a cercare di capire pensando agli altri»³⁷⁷, di essere con gli altri per vincere la paura della violenza, per meglio resistere ai soprusi. Insieme si cercano le soluzioni, si affrontano i problemi:

mettiamo in moto la nostra capacità di pensare, di cercare di capire. E questo lo possiamo fare unicamente se ascoltiamo e parliamo, e incontriamo e avviciniamo... fare per capire E guardando anche agli altri con l'idea che si possa essere in conflitto per capirsi. E capirsi passa anche attraverso il conflitto. Non la distruzione, ma il conflitto per capirsi³⁷⁸.

Non soltanto nel mondo sudamericano dipinto da Manzi la democrazia è un sistema corrotto in cui la violenza di stato reprime legittimamente la rivolta delle popolazioni oppresse dalle istituzioni stesse. Anche nelle democrazie occidentali ci si interroga attualmente sulla deriva di questa forma di organizzazione politica delle società soprattutto nel contesto globale. Come afferma Monique Chemillier-Gendreau, la deriva della forma democratica a vari livelli, locale, nazionale ed internazionale, pone la necessità di ripensare cosa esprime la conflittualità, la violenza strutturale ed istituzionale e delle forme conseguenti di rivolta, violente e non violente. Se l'autrice constata che persino in Francia la democrazia «*est inachevé [...] En France il y a un décalage extrême entre la représentation et la population*»³⁷⁹, questo porta ad «*une absence de représentation*», tanto da interrogarsi ancora sul concetto di sovranità. Ricorda che la democrazia si realizza solo sulla reale accettazione del pluralismo e del conflitto. È interessante la riflessione della studiosa sulla pace e la sua incompatibilità con il sistema capitalistico: «*Il faut arrêter de penser la paix comme simplement la 'non guerre' [...] La paix c'est une politique de fraternité dans laquelle tous ont une place*». Ritene che la democrazia deve pensare ad una reale rappresentatività e dunque ad una effettiva localizzazione della gestione politica e amministrativa riservando ad istituzioni universali i problemi globali come il disarmo nucleare (tra le istanze disattese dell'ONU) o le politiche ambientali su larga scala. Le rivolte e l'organizzazione che sorge in alternativa al potere costituito nelle comunità descritte

³⁷⁷ *Ivi*, p. XXI.

³⁷⁸ *Ibidem* Cfr. Chemillier-Gendreau, M., *Régression de la démocratie et déchaînement de la violence*, Texto, 2019.

³⁷⁹ *op.cit.*

da Manzi, sembrano rappresentare un aspetto della concretizzazione democratica prospettata dalla Chemillier-Gendreau.

‘Organizzare l’aiuto’ per Canevaro significa rendere l’altro capace di pensare, di capire, di confrontarsi; in questo contesto si situa l’alfabetizzazione dei nativi ad opera di don Julio e don Juanpablo (e di Manzi nella realtà). Come negli altri romanzi della trilogia, l’alfabetizzazione consente l’appropriazione degli strumenti culturali necessari per non cadere nelle trappole, nelle pieghe della legge o del sistema dei contratti, per poter contrastare la parola delle autorità corrotte. Anche questa questione risulta ancora drammaticamente attuale se si pensa al tasso di analfabetismo nel mondo sempre elevatissimo. Nel nostro emisfero e nei nostri paesi democratici ad alto tasso di scolarizzazione, la questione riguarda, oltre all’alfabetizzazione degli immigrati, il problema dell’analfabetismo di ritorno. Questo comporta l’incapacità di interpretare la realtà in un sistema in cui gli strumenti necessari per capire ed integrarsi sono sempre più difficili da acquisire per larghe fette di popolazione che restano così ai margini della società ed è più facile assoggettare, condizionare, marginalizzare.

In queste pagine affiorano l’esperienza ed il credo di Manzi il quale, prima di essere maestro in America Latina aveva insegnato in Italia, insieme a educatori (e scrittori) come Don Milani, Gianni Rodari, Mario Lodi, Albino Bernardini, Danilo Dolci per citarne alcuni, con la piena consapevolezza che la cultura era monopolio delle stesse classi abbienti. La scuola, lungi dall’adempiere il suo ruolo di democratizzazione del sapere, era il luogo di riproduzione di un ordine sociale ingiusto³⁸⁰. Quella di Manzi è vicina alla pedagogia degli oppressi di Paulo Freire, per il quale saper leggere e scrivere è condizione del processo di presa di coscienza e di conquista della libertà per le classi sfruttate. La vera rivoluzione democratica passa dunque anche per l’appropriazione degli strumenti culturali, la capacità di decodificare e smontare i vari linguaggi specifici, legislativi, politici, economici ignorati dalla massa che si lascia per questo manipolare da intermediari che prendono

³⁸⁰ La riproduzione delle differenze sociali, ad opera della scuola, ed a dispetto del suo obiettivo democratico dell’*égalité de chances*, fu messo in evidenza da Pierre Bourdieu in *Les Héritiers*, nel 1964.

le decisioni. Per Manzi il riscatto passa per l'appropriazione anche delle capacità decisionali:

-Deciso?! Tu hai deciso?!- Il commissario sembrava sorpreso.

-E da quando in qua hai imparato a decidere?³⁸¹.

E passa per la presa di coscienza che sono responsabile dell'altro: «Non è permesso dire che l'altro non mi riguarda»³⁸².

E venne il sabato è la storia di una comunità che si rivolta contro una classe dirigente prepotente e corrotta. È un romanzo corale che segue l'evoluzione di personaggi che si trovano, in un certo senso, a ricoprire a turno il ruolo di protagonisti, come il commissario di polizia, emblema del possibile riscatto. L'appello alla solidarietà collettiva, lanciato da Pedro in *La luna delle baracche* è qui raccolto ed elaborato: tutta una comunità cresce per far fronte insieme all'indicibile forma di schiavitù alla quale la Compagnia l'ha sottoposta ed alla costrizione *de facto* al lavoro forzato. Come i *caucheros* debitori vengono freddamente rimpiazzati alla loro morte, magari per malattia, stenti o maltrattamenti subite, da mogli, figli anche piccoli, così, come in una staffetta di resistenza, i vari personaggi si passano il testimone nella partecipazione alla lotta. Via via che le vicende si dipanano, si segue la loro evoluzione e 'umanizzazione'. Esempari sotto questo profilo sono le giovani reclute mandate a soffocare la rivolta che si rifiutano di sparare di fronte alla popolazione inerme. È possibile a chiunque riaffermare i valori umani e uscire dalla connivenza o dall'omertà «-si uccide anche con il silenzio»³⁸³. Il commissario prenderà l'estrema decisione di infrangere la legge per salvare la resistenza, a prezzo della sua stessa vita. Non c'è redenzione invece per i signori in nero e i signori della terra, i rappresentanti delle multinazionali, e i latifondisti, la cui avidità ha spento ogni umanità; sono sottoposti alla logica del profitto, tanto che ci si potrebbe chiedere chi sia più schiavo tra i padroni e i *caucheros* costretti ai lavori forzati. Capaci di dare morte, fisica e spirituale ad altri uomini, tanto da far loro preferire

³⁸¹ *Ivi*, p. XVIII.

³⁸² *Ibidem*

³⁸³ *Ivi*, p. 84.

morire ‘da vivi’ lottando per la libertà, che vivere da morti come schiavi; i signori in nero sono essi stessi morti viventi.

L’elemento spirituale, inteso come afflato umanista dell’uomo alla ricerca della libertà e della giustizia, in armonia con il prossimo e con l’ambiente, costituisce un nodo cruciale anche in *E venne il sabato* che si intreccia anche con elementi antropologici e religiosi. Come sottolinea Canevaro, è intrigante il rapporto di Manzi con la religione, intesa «come possibilità di coltivare insieme una speranza [...] di vivere la dimensione profetica che contiene la libertà»³⁸⁴. Canevaro definisce

miscela interessantissima [...] il rapporto tra il suo ateismo e la ricerca religiosa intesa come modo di mettere in moto gli elementi di pensiero, di riflessione, in cui le creature [...] richiedono anche un elemento spirituale³⁸⁵.

Di fronte ad una chiesa piegata ai dettami delle autorità ‘mondane’, lontana dalla parola evangelica, don Julio e don Juanpablo si pongono su un piano morale in grado di svegliare le coscienze dei parrocchiani piuttosto che sopirle con rassegnate preghiere e speranze ultraterrene. Nonostante gli ammonimenti del commissario, del vescovo, della stessa Compagnia, le prediche di don Julio si riferiscono sempre più alla realtà quotidiana della popolazione sottomessa, fondandosi sui passaggi pertinenti del vangelo. Dopo aver compreso che il parroco precedente doveva essere stato allontanato per volere della Compagnia perché a questa «non piaceva un prete che metteva il naso nelle sue attività»³⁸⁶, don Julio affronta i “signori in nero” che lo invitano a limitarsi ad insegnare ai nativi ad «essere dei buoni cristiani, rispettosi dell’autorità, bravi e precisi nel lavoro».

Il prete replica:

-Insomma, di rimanere quel che sono: obbedienti, sottomessi nel farsi sfruttare...Voi non lo dite. Lo pretendete. E se le cose non vanno come voi volete, allora interviene la Compagnia con la sua potenza economica...o addirittura il vescovo per rimuovere i preti che vi danno fastidio.³⁸⁷

Nonostante la minaccia dei “signori in nero” nei confronti del parroco, questi insiste:

³⁸⁴*Ivi*, pp. XIII, XIV.

³⁸⁵ *Ibidem*

³⁸⁶*Ivi*, p. 67.

³⁸⁷*Ivi*, p. 76.

Provvederete, lo so. E forse troverete qualche vescovo condiscendente e qualche prete pavido o avido...Io però rimarrò qui e insegnerò a questa gente a rispettare e a farsi rispettare. Ossia farò il mio lavoro da prete³⁸⁸.

Al provvedimento della polizia che vieta alla gente di entrare in chiesa per la messa, don Julio trova la soluzione, ribaltando la situazione: è lui, accompagnato dal piccolo orfanello Harguendo, che va incontro alla gente e celebra la messa in una chiesa senza tetto che «fa sentire più vicini a Dio», su un «altare vivente», rappresentato dal contadino libero Juansenzaterra, insieme ad altri membri della comunità venuti in aiuto del prete.

Il Vangelo fu poco ortodosso. Infatti Julio lesse passi diversi -forse i suoi superiori non avrebbero approvato – ma la gente che era in piazza li approvò senz'altro. E capì. Parlò di Cristo tradito, ucciso. Parlò di Cristo risorto. E tutti possono risorgere, se hanno fede in se stessi.

Con l'aiuto di Dio -concluse - con l'aiuto di Dio e la nostra volontà, risorgeremo a una nuova vita. Da vivi, non da morti³⁸⁹.

Evidente in questo passaggio la miscela interessantissima di Manzi di cui parla Canevaro: la fede in Dio da parte del prete e della gente ma anche la fede nell'uomo, nelle capacità umane; la risurrezione a una nuova vita terrena intesa come ripensamento e rinnovamento del mondo esistente, in un intreccio che vede palpitare i cuori e le menti per realizzare *hic et nunc* un mondo migliore. È da ritenere che lo spirito umanista di Manzi coincida in una certa misura con lo spirito evangelico, con la buona novella professata da alcuni preti pronti a servire l'uomo prima che le gerarchie ecclesiastiche e che in questo lo scrittore abbia voluto rendere omaggio alla figura del suo amico Giulio Pianello ed altri preti 'ribelli' incontrati durante i suoi soggiorni sudamericani. D'altra parte Manzi, profondo conoscitore della realtà latino americana, aveva senza meno la piena coscienza del ruolo possibile della Chiesa e della religione tra le popolazioni e di quanto fosse importante dialogare con questa presenza significativa in un percorso di crescita e riscatto delle popolazioni locali. In questo senso Manzi è legato alla teologia della liberazione; altrettanto importante era per l'autore, la conoscenza e il rispetto delle culture locali, comprese le credenze popolari, come affiora chiaramente nella narrazione.

³⁸⁸Ivi, p. 77.

³⁸⁹Ivi, p. 89.

Dopo la repressione violenta della resistenza pacifica della comunità, don Julio a sostituisce la lettura del vangelo con quella del messaggio mandatogli dall'ex-parroco Juanpablo, detenuto alla colonia penale di Pura, in cui questi lo informa della morte di due bambini costretti alla raccolta della gomma. Quando poi deve celebrare il funerale dei tre *caucheros* morti, incluso il bambino ferito dalla polizia, don Julio è molto provato: lo hanno picchiato; gli hanno ferito le mani perché non potesse più insegnare a leggere e scrivere. Gli occhi pesti, predica che i mercanti del tempio vanno combattuti. Denuncia così le violenze e le falsità della Compagnia: «E i mercanti del tempio saranno pronti a dimostrare che sono qui per dare lavoro a tutti, per dare benessere e giustizia e difendere la libertà e la democrazia»³⁹⁰.

Se allo sciopero dei *caucheros* e dei detenuti la Compagnia risponde facendo intervenire i berretti rossi, il corpo specializzato antiterrorismo; a don Julio, che si è schierato con gli scioperanti, si oppone la gerarchia ecclesiastica: «E il vescovo venne»³⁹¹. L'Eccellenza Reverendissima lo rimprovera prima con tono paternalistico: «Benedetto figliolo, l'avevo mandata per rimettere ordine in questa parrocchia, e invece...» poi si fa sempre più autoritario: «è ora che si torni all'obbedienza», per poi concludere, esortandolo a «guidare questa richiesta di giustizia...nell'interesse della Chiesa e del suo gregge...E mi raccomando, figliolo: nessun problema con le autorità. Cerchiamo di risolvere i problemi con diplomazia.»³⁹².

La critica alla Chiesa da parte di Manzi, concentrata nella figura del vescovo, è espressa con le parole di don Julio che ribatte con fermezza al suo superiore gerarchico che lo richiama all'obbedienza: «a chi, eccellenza? Ai mercanti del tempio o a Cristo? Difendere la Compagnia o questi esseri sfruttati come schiavi?»³⁹³.

Quando il vescovo replica che l'infiltrazione rivoluzionaria può mettere in pericolo la democrazia e la stessa Chiesa; il tono del parroco si fa ancora più incisivo mentre ricorda le falsità e i soprusi che vengono avallati a favore della Compagnia:

³⁹⁰*Ivi*, p. 113.

³⁹¹*Ivi*, p. 93.

³⁹²*Ivi*, p. 96.

³⁹³*Ibidem*

Qui non è in pericolo la democrazia; qui è in pericolo solo la povera gente. E noi. Sì, proprio noi, eccellenza, che dimentichiamo di essere al servizio di Cristo per conservare un potere che dovrebbe servire chissà a quale scopo, visto che non lo usiamo per aiutare l'uomo a diventare "uomo"³⁹⁴.

Nel dialogo con il vescovo emerge la contraddizione tra il messaggio evangelico propugnato da don Julio e il discorso ipocrita della gerarchia ecclesiastica: valori e metodi diversi si confrontano mostrando la distanza tra chi veste l'abito del sacerdozio e agisce coerentemente con i comandamenti evangelici e chi disattende invece la legge della carità. Il «bisogno di credere anche nella giustizia umana», del parroco si oppone al provvidenzialismo del vescovo secondo cui: «L'unica giustizia, non dimentichiamolo figliolo, è quella divina. E credo che sia più che sufficiente»³⁹⁵.

Il rifiuto di Juansenzattera di entrare in chiesa non esprime il suo ateismo ma la sua diffidenza nei confronti dell'istituzione: «Troppe bugie hanno detto». Il contadino vuole incontrare don Julio e dopo averlo sentito parlare e aver constatato che è dalla parte della gente, dichiara:

-Se i preti facessero quello che fai tu, io sarei con i preti perché a Dio ci credo, ma non credo...

-...ai preti completò Julio ridendo³⁹⁶.

Il lettore può chiedersi se don Julio sia più uomo o più prete, se incarni l'umanismo di Manzi o rappresenti la figura esemplare del missionario ideale. Certamente si avverte tutta l'umanità di questo personaggio, con la sua forza e, nello stesso tempo, i suoi dubbi, i suoi momenti di disperazione: «Dio, Dio mio, ma è mai possibile? - e s'accasciò»³⁹⁷. È molto vicino all'umanità di Gesù quando pronuncia un lamento disperatamente umano: «Padre, perché mi hai abbandonato?»³⁹⁸ invocazione che è stata oggetto di secolari controversie teologiche. Ma don Julio non è Cristo; è semplicemente un uomo che segue l'insegnamento cristiano senza compromessi, in modo estremamente coerente; è vicino alla gente e a chi è pronto ad

³⁹⁴*Ivi*, p. 95.

³⁹⁵*Ivi*, p. 96.

³⁹⁶*Ivi*, p. 85.

³⁹⁷*Ivi*, p. 111.

³⁹⁸Mt 27,46; cfr. Mc 15, 34) cfr. Salmo 22.

opporci alle ingiustizie. Alla messa per il funerale del *bombo* (un loco, lo scemo del villaggio), ucciso dalla polizia perché stava difendendo una *cauchera* punita con le solite frustate, don Julio è preso dai dubbi quando deve recitare il Credo (pensando al punto che recita: “Credo la Santa Chiesa Cattolica”):

Credo – iniziò a voce alta. Ma in che cosa? Si domandò. In una Chiesa che parlava di resurrezione e nel frattempo permetteva che un uomo fosse privato della sua libertà, sfruttato, ucciso? E quanto poteva valere l'azione di un Juanpablo, o la sua, o di mille altri rivoluzionari mossi tutti dall'idea che l'uomo è tale solo se viene rispettato come uomo?

5.1 Personaggi

L'ultimo romanzo della trilogia è anche quello al quale Manzi ha dedicato più tempo nel momento della riscrittura; se in genere l'elaborazione dei suoi testi procede in modo piuttosto rapido nelle varie fasi dall'ispirazione alla progettazione alla pianificazione, alla stesura e alla revisione; in *E venne il sabato*, c'è un lavoro di tagli e riscritture più travagliato e lento. Una delle ragioni va attribuita senz'altro al fatto che lo scrittore intendeva raggiungere un pubblico più ampio del tradizionale pubblico giovanile. Ma soprattutto, quasi sapesse che sarebbe stata l'ultima sua fatica di romanziere, voleva terminare quella trilogia che aveva in mente da molto tempo, consegnando un'opera che fosse allo stesso tempo la testimonianza romanziata di una parte importante e segreta del suo vissuto, e la trasmissione del messaggio umanista che aveva ispirato tutta la sua vita e il suo lavoro³⁹⁹.

³⁹⁹ Se la creazione dell'opera fu operazione complessa, la sua pubblicazione non fu meno facile. Manzi aveva concepito l'ultimo romanzo della trilogia come un grande affresco di personaggi ed avvenimenti che stese già nell'85, di ritorno dall'ultimo viaggio in America Latina, intitolandolo *Tiuna*. Secondo la testimonianza della signora Boni Manzi, l'autore ne fece una seconda stesura modificando il titolo in *Il decimo villaggio* per poi completarlo e presentarlo alle case editrici con il titolo *Qespichiway* (per la comparazione con questa versione si veda capitolo successivo). Inviatolo alla Mondadori, Manzi ricevette la risposta di Umberto Eco la cui opinione era di pubblicarlo in formato più ridotto e prevedendo una produzione televisiva. Tra i manoscritti di Manzi, nell'archivio della signora Boni Manzi, c'è una sintesi intitolata “Per un fatale errore”, (soggetto e sceneggiatura di Alberto Manzi) in cui l'autore in una decina di pagine presenta una possibile trasposizione filmica del romanzo.

Manzi inviò il manoscritto anche alla Garzanti infatti nell'archivio conservato dalla signora Boni Manzi c'è una lettera del 16/06/1993 della casa editrice che si scusava per aver perso il manoscritto e per dover comunque declinare l'offerta di pubblicazione perché il romanzo non era “in linea con la loro produzione”. Manzi desistette dunque, preso da altri impegni e da una certa delusione. Non volle infatti neanche più proporre *Gugù* (steso negli stessi anni) dicendo alla moglie che i tempi non erano tali da permettersi di parlare di certi “argomenti scabrosi”. Fu poi la neo-casa editrice Gorée a

Ci si trova dunque di fronte ad un'opera più lunga e complessa dei romanzi precedenti in tutti gli elementi narrativi, dall'intreccio ai personaggi; questi ultimi agiscono in una dimensione diacronica e sincronica ben orchestrata e acquistano una maggiore complessità rispetto alle precedenti opere.

I titoli dei capitoli sembrano corrispondere al progressivo approfondimento di ogni personaggio che, come in una staffetta narrativa, assurge ciascun a sua volta al ruolo di protagonista, dal primo intitolato *Julio*, all'ultimo intitolato *Gli uomini*, passando per *Lo straniero* (II capitolo), *La gente* (III), *Il commissario* (IV), *Il nono villaggio* (V), *Huguito* (VII), *La collina* (VIII). Si può considerare *Il nono villaggio* alla stregua de *gli uomini* perché si avverte una corallità nell'insieme del gruppo formato non da una massa indistinta ma da un insieme di individui con relazioni profonde tra loro. Anche nei precedenti romanzi Manzi raffigura i *campesinos*, i nativi, gli *indios*, non come masse indifferenziate caratterizzate negativamente dall'indigenza, la deprivazione materiale e intellettuale e rassegnazione, ma come gruppi costituiti da persone/personaggi che via via si emancipano dall'ignoranza e dalla passività.

In *E venne il sabato* questo sforzo porta un risultato originale e organico in cui i vari personaggi acquistano maggiore spessore e profondità intrecciando le loro vicende ed evolvendo secondo percorsi articolati, a volte mai del tutto svelati. Anche il capitolo intitolato *Il potere* (VI), non si riferisce ad un'entità astratta, ma ai soggetti che incarnano il potere, le autorità finanziarie, giudiziarie e amministrative che, in un più o meno tacito accordo ed in una funesta alleanza, collaborano alla repressione, opponendosi alla resistenza degli altri soggetti/personaggi.

5.2 Julio

Come già accennato, Julio rappresenta una figura centrale nel romanzo, intorno alla quale ruota la comunità di Pura e gli altri protagonisti dell'intreccio.

pubblicare entrambi puntando molto sul lancio di *E venne il sabato* per inaugurare la collezione *I diritti e i rovesci*.

Appare inizialmente circondato da un'aura misteriosa arrivando *in incognito* a Pura. Nella corriera che lo porta alla cittadina salta la fermata per scendere alla fermata successiva e cambiare abito, infilando «l'altro nello *zainetto*»⁴⁰⁰. Il lettore dovrà aspettare diverse pagine, nelle quali seguirà il personaggio sulle tracce del parroco scomparso, prima che sia rivelata la sua vera identità⁴⁰¹. Lo scrittore spinge qui il lettore ad un'attività inferenziale che per Manzi è connaturata con la sua visione pedagogica della tensione cognitiva⁴⁰². Un colpo di scena porterà don Julio a identificarsi e rivelarsi come il nuovo parroco inviato a sostituire quello scomparso, mentre il lettore era stato portato a credere che fosse un cercatore d'oro. Alle domande incalzanti del gestore del bar-locanda, incuriosito come tutti dal forestiero, Julio infatti ammette di conoscere bene gli insetti della foresta e successivamente rivela di averla frequentata già stato per diversi anni. Al suo arrivo, egli osserva cosa accade intorno a lui e cerca discretamente di ottenere informazioni sul parroco scomparso anche presso il sergente che, scambiandolo per un ispettore del governo o un giornalista, lo invita a rivolgersi al commissario. Ma il narratore alimenta in questa fase del racconto la curiosità del lettore sull'identità del personaggio:

-Oh, no, non disturbiamo chi è sicuramente oberato di lavoro- e così dicendo il forestiero si allontanò. Non voleva incontrarsi con il commissario. Questi poteva chiedergli i documenti e lui non voleva far sapere che...Era stato inviato a indagare e per sapere la verità doveva rimanere il più possibile in incognito⁴⁰³.

In un ultimo disperato tentativo Julio cerca di estorcere qualche informazione al gestore invitandolo a bere con un fare amichevole. Lascia intendere all'interlocutore di essere un cercatore d'oro, evitando però sapientemente di mentire:

-Come sai mi chiamo Julio. Ho bisogno di alcune informazioni. Devo fare un giro dentro la grande madre...

-La grande madre è enorme.

-Sì, ma se sai dove ha la mano, non è poi così difficile trovare il mignolo.

-Ora sì che ti riconosco! -esclamò l'oste soddisfatto. - Sei un cercatore(...). E dove hai trovato la prima pepita, Julio?...

-La mia prima pepita...-sembrava che Julio pescasse i ricordi nel tempo lontano-...sì, era un bel sassetto...stavo nella zona dei Jibaros, allora...lungo il fiume Napo...⁴⁰⁴

⁴⁰⁰Ivi, p. 3.

⁴⁰¹Il senso di molti dettagli enigmatici come quello sopracitato (Julio si era tolto infatti la tonaca per indossare abiti civili e non farsi così riconoscere) vengono così rivelati.

⁴⁰²Cfr. La teoria dei percorsi inferenziali di Umberto Eco.

⁴⁰³Ivi, p. 35.

⁴⁰⁴Ivi, p. 36-37.

Don Julio evita il peccato della menzogna dando alla sua risposta un senso lato *cum grano salis*: *la pepita / bel sassetto* è per lui la missione a fianco del popolo dei Jivari, nella profonda foresta che conosce bene. Come si è detto, Manzi per creare il suo personaggio si è ispirato alla figura di don Giulio Pianello con il quale condivise per anni lunghi periodi presso le comunità Jivare dell'Amazzonia.

5.3 Lo straniero

Se il primo capitolo si chiude con l'arresto e quindi la temporanea messa fuori gioco di Julio, fino ad allora protagonista della narrazione; il secondo capitolo, come segnalato dal titolo stesso, introduce un nuovo personaggio che rilancia la narrazione. Estraneo alla comunità ed alla realtà locale, egli condivide molti tratti con l'autore. Per la prima volta Manzi infatti parla di sé, anche se indirettamente, attraverso la figura di colui che viene tratteggiato fin dalle prime righe come uno «straniero ma non un nord americano. Europeo, si vedeva»⁴⁰⁵. Il personaggio è subito in azione e viene descritto prima di riflesso a Julio: «Stava cercando un amico, un prete che aveva conosciuto anni prima nella foresta, tra i Jibaros. Erano diventati amici pur essendo completamente diversi: prete, l'uno; ateo, l'altro»⁴⁰⁶.

Come nel primo capitolo con il personaggio di Julio, il lettore vede la cittadina attraverso gli occhi del nuovo arrivato, o meglio la riscopre con uno sguardo diverso. Manzi aggiunge così altri particolari che si giustificano con il cambio di prospettiva:

Ma un particolare lo aveva colpito: la grossa caserma. Pura non era un posto di frontiera e... E ancora: tolto il Palazzo del Governo, in pietra, tolta la caserma, quasi fuori Pura, in pietra...c'erano solo due costruzioni in mattoni che potevano definirsi "palazzi"...Eppure come in tutte le cittadine del Sud America che aveva visto, dovevano esserci quel tipo di costruzioni che mostrano l'esistenza di una borghesia benestante, se non ricca. ...A Pura niente di tutto ciò. Pareva una città

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 97.

⁴⁰⁶ *Ibidem*

senza vita, una cittadina disabitata... Dava l'idea di una cittadella militare temporaneamente abbandonata⁴⁰⁷.

L'attesa ansiosa della pesata rituale che scandisce il ritmo dei *cahucheros* e della narrazione, si ripete nella stessa atmosfera afosa e opprimente:

[il] ronzio delle centinaia di insetti», interrotto solo dalla «sgommata delle jeep e dal passo marziale della compagnia dei berretti rossi. Poi di nuovo il silenzio, il gravare dell'attesa su ogni cosa, mentre il sole soffiava vampate di fuoco su tutto e su tutti⁴⁰⁸.

Mentre lo straniero osserva quello che lo circonda scattando fotografie come un turista, ogni suo movimento viene a sua volta spiato cosicché, appena si trova d'impulso a scattare in difesa di un bambino-raccoglitore di gomma che i sorveglianti si apprestavano a "punire" durante la pesata del sabato pomeriggio, viene bloccato e portato in caserma.

La seconda parte del capitolo dedicato allo straniero racconta gli interrogatori e le torture inflittele, esemplari dei metodi repressivi di certe realtà latinoamericane di cui Manzi stesso fu vittima.

Verso la fine del romanzo, quando il commissario salva il personaggio insieme ai presunti capi della rivolta, gli ordina di scendere dal camion e fa per prendere un oggetto da sotto la giacca «lo straniero sbiancò, ma non si mosse»⁴⁰⁹. Lo straniero, sceso dal camion, accenna alla sua esperienza della guerra: «-Conosco il trucco –mormorò – Le SS lo praticavano spesso. Si scende dall'autocarro, si dice di scappare e una raffica di mitra.»⁴¹⁰.

Quando, prima dell'epilogo, il commissario arresta lo straniero, Naiso e Hernan, scambiandoli per i capi della rivolta e li interroga, lo straniero espone le sue idee sulla resistenza passiva, sulla rivolta pacifica. Afferma con forza il rifiuto della violenza e la sua convinzione che la lotta armata sia fallimentare: «Contro le armi, la resistenza passiva; contro lo sfruttamento nel lavoro, il non-lavoro; contro la

⁴⁰⁷ *Ivi*, p. 99.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 102.

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 477.

⁴¹⁰ *Ivi*, p. 478.

violenza, la non-violenza; contro l'odio, l'amore»⁴¹¹. È lui ad esprimere nel romanzo con maggiore chiarezza il pensiero umanista dell'autore.

Trovatosi quasi per combinazione nel luogo della vicenda, lo straniero non è potuto restare indifferente ai soprusi, alla violenza, si è lasciato coinvolgere e ha scelto di impegnarsi per difendere i diritti degli oppressi. Con l'arresto, il personaggio esce lungamente di scena per riapparire nelle ultime pagine mostrando la consapevolezza e l'implicazione che ha maturato: è ormai capace non solo di analizzare la situazione ma di agire fornendo un «aiuto organizzato».

5.4 La gente

Mentre i preti ribelli sono ai lavori forzati per la Compagnia e lo straniero è trattenuto in caserma, la gente, nel terzo capitolo così intitolato, inizia a diventare la vera protagonista del racconto e del suo stesso destino, come in una sorta di staffetta nel percorso di emancipazione non violenta. *La gente* non è mai una massa indistinta ma assume di volta in volta i connotati di persone/personaggi che riescono ad esprimere o catalizzare una volontà collettiva di presa di coscienza e di resistenza. Così ad esempio Nàiso si rende conto della falsa condanna di sacrilegio decretata a don Julio e cerca di far capire alla gente accorsa in chiesa al suono delle campane che don Julio è stato ingiustamente condannato. A lei, che non riesce ad esprimere chiaramente il suo pensiero, viene in aiuto il vecchio Gongo. Anch'egli parlando con lo straniero e poi con Juansenzaterra, il contadino ribelle chiamato ad assumere un ruolo sempre più importante nel corso della narrazione, comprende che il prete è innocente. Insieme cercano di smentire la versione ufficiale secondo cui don Julio sarebbe indemoniato. Una versione che nessuno si sognerebbe di contestare perché, ammesso che don Julio sia stato vittima di un errore giudiziario, non vi è alcun possibile ricorso per far conoscere la sua innocenza e nessuno si azzarderebbe mai ad opporsi alle autorità che lo hanno condannato:

⁴¹¹ *Ivi*, p. 467.

Il tribunale aveva condannato il prete. Impossibile fare togliere la condanna. Impossibile liberare il prete. Impossibile tutto. Difficile trovare una soluzione. Difficile anche perché aveva sempre obbedito, avevano sempre eseguito, sempre "non pensato" e, oltretutto, mai pensato insieme⁴¹².

Essenziale rilevare che il pensare non sia un'attività solitaria ma essenzialmente sociale e collettiva. La gente è anche il piccolo Harguendo e la sua banda di ragazzini che assumono un ruolo strategico sempre più cruciale, partecipando alla lotta dei nativi attraverso azioni apparentemente modeste ma decisive, dall'avvisare dell'arrivo della polizia al fornire di nascosto l'acqua alle donne che si trovano da sei giorni in *sit in* per la liberazione del prete, o nascondendo i bambini *caucheros* forzati in una specie di banda musicale improvvisata.

Tra le donne, oltre la complessa e misteriosa Naiso, spicca Manuela: «Anziana, vigorosa, senza denti. Ma non senza coraggio»⁴¹³. Ella si fa avanti quando necessario per parlare a nome di tutte le donne che, silenziose ma forti e determinate, proseguono la resistenza, sedute di fronte al palazzo della Compagnia.

Se da un lato la gente dunque comincia a reagire ai soprusi mostrando di saper attuare strategie proprie di lotta, il commissario, non ritenendole capaci di agire autonomamente, si convince che vi sia una mente all'origine della loro azione: «Queste donne sono solo delle pedine che qualcuno muove. Occorre scoprire chi è questo qualcuno, quale partito è dietro di loro»⁴¹⁴. Sospetta Juansenzattera di aver architettato questa sommossa silenziosa delle donne che incredibilmente resistono anche alle provocazioni e riescono perfino a neutralizzare i sette assassini e stupratori inviati dalla compagnia per creare lo scompiglio nei loro ranghi. Non si lasciano nemmeno persuadere dalla predica paternalista del vescovo. E l'episodio si conclude con un simulacro di processo svolto di fronte al prefetto sul piazzale. In questa parodia di giustizia, la loro difesa è affidata all'avvocato della Compagnia e vengono sbrigativamente condannate ai lavori forzati da un giudice corrotto.

Tra la gente spicca un personaggio particolare, l'*abigeo*, figura indipendente rispetto alla comunità ma importante nella vicenda, soprattutto quando, in preda alle

⁴¹² *Ivi*, p. 122,123.

⁴¹³ *Ivi*, p. 128.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 130.

visioni per effetto della pianta allucinogena *ayawaskha* (elemento fondamentale del rito divinatorio), svela dove è stata nascosta Naiso, partecipando alla sua liberazione, nell'ultimo capitolo. Il personaggio è introdotto nel capitolo *Il nono villaggio* ed opera indirettamente la trasformazione del maggiordomo che decide di abbandonare il suo *status* privilegiato al servizio del padrone per condividere il destino della comunità come semplice contadino. È dunque un personaggio particolare che Manzi ha tratto dalla mitologia andina rielaborandolo. Bisogna infatti rilevare con Margherita Breggia⁴¹⁵ un punto di contatto con Manuel Scorza il quale, in *Redoble por Rancas*, inserisce la figura dell'*abigeo* dai poteri magici, accanto al ladro di cavalli. Figura presente nella letteratura ispano-americana, il personaggio dell'*abigeo* in Scorza ha un doppio: è una sorta di *alter ego* del ladro di cavalli, a sottolineare la complessità di questa figura. In Manzi i poteri e le capacità attribuite al ladro di cavalli sono concentrati nella stessa persona: uomo fuori dal comune, conosce la lingua della natura e parla ai cavalli ma ha anche la capacità di prevedere il futuro e la verità con visioni oniriche. In *Garabombo el invisible*, per Scorza, l'*abigeo* ha il potere di animare i cavalli: addirittura essi parlano e combattono con i *comuneros*, come in *E venne il sabato* quando si lanciano contro la pattuglia ma vengono fermati dai mitra. In entrambi i romanzi l'*abigeo* desidera morire con i suoi cavalli.

L'*abigeo* ottiene visioni oniriche predittive e portatrici di verità nascoste grazie al rito dell'*ayawashka*⁴¹⁶ che viene dettagliato in *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia* di César Calvo. Manzi deve aver attinto a Calvo anche per le descrizioni del *Chullachaqui*, sia per la versione benevola che quella del genio malefico sia per l'aspetto (il piede destro umano), sia la capacità dello stregone di crearlo⁴¹⁷. Riteniamo peraltro possibile che Manzi abbia incontrato Manuel Cordova Rios in Amazzonia (la cui vita ha ispirato César Calvo nel libro su Ino Moxo). Come si vedrà più avanti il personaggio di Hugo Mc'Fanti presenta molti tratti in comune

⁴¹⁵ Tesi di laurea di Breggia, M., *Alberto Manzi e l'America Latina: esperienze di vita e influssi letterari* (Relatore: prof. Antonio Melis), Università degli Studi di Siena, Facoltà di lettere e Filosofia, A:A: 2008/09.

⁴¹⁶ Liana dalle proprietà allucinogene usato dagli sciamani dell'Amazzonia.

⁴¹⁷ “[...] Il mio orsacchiotto è un chullachaqui, ma non completo, [...]. Ci vuole uno stregone molto bravo per fare un chullachaqui perfetto. [...] *op.cit.*, p.437.

con il raccogliatore di erbe e, per un periodo, capo di un gruppo di *indios* ed uso al rito dell'*ayawashka*.

5.5 Il commissario

Il personaggio del commissario è introdotto nel romanzo dopo una cinquantina di pagine. Fa il suo ingresso nella storia nell'episodio in cui don Julio, che assiste il *bombo* ferito gravemente, va in cerca di una branda e si imbatte in lui: «Era un uomo asciutto, dalle spalle quadrate, dall'aspetto militaresco»⁴¹⁸, Malgrado l'apparente durezza e il tono autoritario ed inquisitorio con il quale si rivolge al sacerdote, il commissario fa subito prova di una certa umanità acconsentendo a chiamare il medico ed autorizzando il trasporto del moribondo nella canonica. Don Julio lo ringrazia per la gentilezza pensando che «Non sembrava nemmeno un commissario di polizia»⁴¹⁹; d'altra parte questi, in tono paternalistico lo ammonisce a non dare retta alle storie che gli «verranno a raccontare. Quando ha dei dubbi, venga da me. Ne parleremo insieme»⁴²⁰. Quindi lo esorta a dedicarsi esclusivamente alla sua missione parrocchiale «Si prenda cura di questo gregge, così dite, no?... son tante domeniche che non sentono una messa, che non possono pregare. Pensi a loro, solo a loro, però»⁴²¹.

Appare dunque subito una certa ambivalenza nel personaggio, da un lato ligio all'ordine e necessariamente connivente con il potere per la funzione che esercita di capo della polizia, e dall'altro incline alla comprensione ed all'aiuto. Questa contraddizione si acuisce nel corso della narrazione ed il piatto della bilancia si sposta gradualmente, scombinando l'equilibrio in favore del lato umano del personaggio. Cercando i segni precursori della lenta e progressiva evoluzione di questo importante personaggio si possono rilevare da subito dei dettagli che appaiono significativi a posteriori. Già poche pagine dopo infatti, lo stesso commissario si astiene dall'intervenire durante la fuga di Pedacito, il bambino che dovevano frustare durante la pesata del sabato, insieme agli altri *caucheros* colpevoli di non aver

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 54.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 56.

⁴²⁰ *Ibidem*

⁴²¹ *Ibidem*

raccolto abbastanza gomma «[...] passò accanto al commissario che non mosse una mano per fermarlo; saltò su un lato e riuscì a imboccare lo slargo verso la chiesa»⁴²². Dopo il ferimento del bambino in fuga, la gente oppone una resistenza pacifica ma ferma di fronte alla squadra antiterroristica, chiamata dalla Compagnia per ristabilire l'ordine. Di fronte al clima tesissimo ed al rischio molto elevato di un esito tragico, il commissario interviene con una mossa diversiva:

Questo impaurì. Le dita vicino ai grilletti delle armi erano sudate; sudati i volti dei berretti rossi. Si sentivano avvinghiati da un cerchio di morte. E questo li rese pronti ad attaccare. Fu il commissario a spezzare la tensione prima che tutto esplodesse. Corse in chiesa e si attaccò alla campana⁴²³.

Solo don Julio solo si accorge della manovra e capisce la necessità di convogliare lo sgomento e la disperazione della folla all'interno dello spazio lenitivo della chiesa. Più tardi il sacerdote ed il capo della polizia si confrontano e in quell'occasione il capo della polizia riprende il sopravvento sull'uomo: «Padre, io devo fare rispettare la legge, solo la legge...E posso darle un consiglio, torni alla sua chiesa, rimanga nella sua chiesa, pensi a far pregare la gente. E nient'altro [...] La legge non può essere trasgredita, si ricordi»⁴²⁴.

L'uomo intrattiene con il piccolo orfanello Harguendo una relazione quasi paterna. C'è una sorta di identificazione con questo ragazzino i cui genitori sono morti raccogliendo la gomma e che vive di stenti.

Quel ragazzo gli faceva pena. Aveva una vita dura, quanto la sua alla sua età. Ma lui era uscito fuori. C'era stato chi l'aveva aiutato a studiare, e lavorando e studiando era andato avanti fino a laurearsi in legge. Credeva nella legge, nella giustizia della legge. Aveva scelto la strada del tutore della legge proprio perché per troppo tempo aveva vissuto tra ingiustizie e ruberie⁴²⁵.

Il lettore viene a sapere incidentalmente dell'origine sociale del commissario nato e cresciuto anche lui in un borgo malfamato e condannato alla delinquenza se non avesse avuto la fortuna di incontrare chi l'aveva generosamente riscattato.

⁴²² *Ivi*, p. 105.

⁴²³ *Ivi*, p. 108.

⁴²⁴ *Ivi*, p. 109.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 168.

Non esita ad usare il ragazzino come esca per scoprire i piani dei rivoltosi, sospettandolo di fare il messaggero tra loro e la comunità, tuttavia spera dentro di sé di sbagliarsi e coltiva la speranza di poterlo riscattare come era stato per lui:

Se invece risultava estraneo alla faccenda, l'avrebbe aiutato a farsi un avvenire. Lo avrebbe fatto studiare. Avrebbe pagato così il debito verso un altro uomo che, in una borgata dell'estrema periferia della capitale, aveva avuto fiducia in un ragazzo che viveva rubacchiando, e ne aveva fatto un uomo.

Quel ragazzo gli piaceva. Se avesse potuto, lo avrebbe tenuto con sé, fatto studiare, ne avrebbe fatto un uomo di legge. Se le cose andavano come sperava, avrebbe chiesto al ministro di fargli questo regalo: mandare il ragazzo in un convitto a spese dello Stato⁴²⁶.

La morte del bambino rappresenta per lui una perdita irrimediabile: «ho perso un ragazzo che avrei amato come un figlio»⁴²⁷.

Continua ad indagare, convinto di dover scoprire un covo di ribelli alla testa delle reazioni nuove e inaspettate della comunità, abitualmente remissiva e disposta a subire ogni tipo di sopruso. Il commissario incarna dunque l'uomo ligio al dovere. Ma la sua crescente consapevolezza della sostanziale iniquità dell'ordine stabilito cozza con le decisioni che dovrebbe prendere nella veste di esecutore del potere costituito. Di fronte alla reazione sproporzionata del giudice manipolato dalla Compagnia rispetto alla resistenza passiva delle donne, al commissario infatti sfugge un commento:

-Era più semplice ridargli il prete- commentò sottovoce il commissario con il capitano dei berretti rossi.

-Era più semplice...

Il capitano annuì, ma non commentò⁴²⁸.

L'uomo si pone sempre più domande cercando di individuare i fautori della ribellione e di capirne la finalità. Continua dunque a cercare:

Chi progettava, architettava e muoveva il tutto?⁴²⁹...Chi era dietro questa gente aveva un disegno ben preciso e lui ora cominciava a vederne lo schema: la lotta alla Compagnia era solo un pretesto, la ribellione tendeva più in alto: destabilizzare il potere dello Stato. Si drizzò tutto. Avrebbero avuto a che fare con lui. Lui era chiamato a difendere la legge, a far rispettare la legge⁴³⁰.

⁴²⁶ *Ivi*, pp. 169- 170- 155.

⁴²⁷ *Ivi*, p. 448.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 136.

⁴²⁹ *Ivi* p.154.

⁴³⁰ *Ivi*, p. 156 e sg.

Il lettore segue lo svolgimento dei fatti attraverso gli occhi del commissario che tutto osserva ed interpreta, seguendo piste di indagine, ipotesi che formula su supposti capi della rivolta quali la detenuta o il vecchio o il ragazzo. Indagando, viene a conoscere le storie personali e familiari dei vari sospetti e prende via via coscienza, ed il lettore con lui, delle loro durissime condizioni di vita. Alla Compagnia che pretende che egli ricorra alla forza per reprimere la sommossa, egli oppone il principio della legalità. Di fronte allo sciopero bianco dei *caucheros* ad esempio, i signori in nero gli chiedono:

[...] di imporsi, con la forza della legge, ai rivoltosi[...] -Io applico la legge, -rispose il commissario- non faccio la legge. Io posso perseguire chi non rispetta la legge, ma non posso punire. [...] Uscì con un senso di fastidio che lo molestava dentro. Possibile che non riuscissero a vedere quante cose stavano cambiando⁴³¹?

Ai signori che gli chiedono quale strategia suggerirebbe per far tornare la gente a raccogliere la gomma, egli risponde con amara ironia: «-Io a voi?!...- Il commissario sorrise. La Compagnia sa bene che cosa fare e come fare. Troverà un sistema, non è vero?»⁴³².

La strategia usata è affamare la gente e poi far giungere facendo arrivare dopo molto tempo un camion di provviste esclusivamente riservate a chi ha consegnato il quantitativo di gomma richiesto. La tensione della gente si scioglie col radunarsi oramai rituale della comunità in chiesa. Il commissario osserva tutta la scena dal suo ufficio cercando elementi utili alla sua indagine con crescente empatia nei confronti di questa comunità maltrattata: «Anche se non doveva esserlo, era contento che la gente non fosse caduta nel tranello teso dalla Compagnia. I signori in nero avevano pensato bene. Ma qualcun altro aveva più cervello di loro. Qualcun altro: ma chi?»⁴³³.

Il commissario, d'accordo con la Compagnia, procede con gli interrogatori offrendo a ciascuno degli interrogati: «Due forti possibilità, due scuse meravigliose per parlare senza timore: l'anonimato e la protezione»⁴³⁴. Della quindicina di

⁴³¹Ivi, p. 156 e sg.

⁴³²Ivi, p. 178.

⁴³³Ivi, p. 182.

⁴³⁴Ivi, p. 185.

interrogati, viene riportato quello emblematico di Juan del Rio. Questi infatti, non ascoltando né le promesse né le minacce del commissario, afferma con dignità:

Voglio lavorare, ma come uomo libero. Io voglio essere io, mi capisce signore?

Altroché se lo capiva! Ma doveva ricordargli che se non rispettava il contratto, andava contro la legge. E nessuno può andare contro la legge⁴³⁵.

Una legge però che può essere disattesa senza conseguenze dai potenti. Così il pane che doveva essere distribuito per «dare il minimo del sostentamento ai detenuti»⁴³⁶ come prescrive la legge, finisce ‘per disgrazia’ sotto il rullo compressore e dunque i prigionieri dovranno aspettare i rifornimenti che non arrivano nonostante la richiesta. «Il commissario non commentò [...] la Compagnia aveva comprato l’esercito, come aveva comprato i politici, i magistrati e chiunque le servisse»⁴³⁷.

Il commissario porta avanti le sue indagini «per scoprire gli organizzatori di questa rivolta»⁴³⁸ anche se non era affatto contento delle decisioni della Compagnia, come non gli andava a genio che i contadini venissero fatti venire con “decreto” a lavorare la gomma»⁴³⁹. Ma non mette mai in discussione la volontà di don Hildebrando di espropriare le terre dei *naturales* per coltivare sulle loro terre l’agave in modo intensivo «nell’interesse della nazione [...] il commissario non replicò. Davanti a lui erano rappresentate tutte le autorità dello Stato e se loro ritenevano giusto così ...»⁴⁴⁰. Quando deve poi applicare il decreto di sfratto dei *naturales*: «Il commissario era seduto nella macchina. Odiava queste cose, ma la legge è legge»⁴⁴¹.

Il commissario, grazie alle osservazioni ed alle indagini condotte sul campo, entra in contatto con la gente e scopre via via il tipo di resistenza pacifica messa in atto prima dalla comunità di Pura poi, come per contagio anche dagli altri villaggi. Al termine di un lungo processo, finisce con lo sbilanciarsi a favore del movimento:

⁴³⁵*Ivi*, p. 188.

⁴³⁶*Ivi*, p. 189.

⁴³⁷*Ivi*, p. 190.

⁴³⁸*Ivi*, p. 238.

⁴³⁹*Ivi*, p. 242.

⁴⁴⁰*Ivi*, p. 241.

⁴⁴¹*Ivi*, p. 209.

La gente di Pura aveva fregato nuovamente la Compagnia. Da una parte era contento, però doveva stare molto attento ora. Questa crescita della gente andava guidata, controllata. Lui doveva vegliare affinché la legge e l'ordine non venissero mai messi in pericolo⁴⁴².

Dopo uno scontro a fuoco con morti e feriti tra i contadini di don Hildebrando, quando quest'ultimo chiede al commissario di arrestare Gongo, Juan del Rio e altri della comunità di Pura sospetti di aver soccorso i feriti, il commissario risponde: «-Non c'entrano nulla [...] Non si sono mai avvicinati ai vostri contadini. E se vi preoccupate tanto di loro, perché li avete consegnati alla Compagnia?»⁴⁴³.

I *campesinos*, chiedono solo un'oncia di terra per onorare i loro morti ma questa richiesta non viene accolta dalla Compagnia. Manzi insiste su questo aspetto legato all'importanza della terra dove far riposare i morti⁴⁴⁴. Il rituale dell'inumazione e la creazione del cimitero è per Vico uno dei fondamenti della civiltà: l'uomo esce dallo stato di natura; così Manzi vuole sottolineare l'ultimo grado di vessazione nei confronti di un popolo a cui si toglie la dignità impedendo loro di compiere il rito funebre. Sotterrare i morti nella terra dei propri avi sancisce inoltre l'appartenenza di un popolo al territorio, come racconta Marco Bechis nel suo film-documentario girato a Mato Grosso do Sul nel 2008 e che dimostra l'attualità del racconto di Manzi⁴⁴⁵.

Se fino a quel momento i *campesinos* sembravano essersi rassegnati docilmente allo sfratto, alla deportazione ed al passaggio dal loro *status* di servi della gleba a raccoglitori di gomma per la Compagnia, di fronte a questo rifiuto i *campesinos* si rivoltano. Una rivolta subito repressa dall'esercito: «Non potevate subito dargli un pezzo di terra? – chiese il commissario. - Sarebbero stati contenti

⁴⁴²*Ivi*, p. 271.

⁴⁴³*Ivi*, p. 295.

⁴⁴⁴Nel capitolo successivo relativo a la lotta della comunità per ottenere la terra per i defunti è più dettagliata. Un richiamo a questo tema è contenuto anche in *La luna nelle baracche*, come si è già visto.

⁴⁴⁵Bechis, M., *La terra degli uomini rossi – Birdwatchers*. Il film denuncia la condizione degli *indios* Guarani-Kaiowà, relegati in riserve dopo che i *fazendeiro* si sono appropriati delle loro terre. Senza altra prospettiva di sopravvivenza se non quella di andare a lavorare in condizioni di semi schiavitù nelle piantagioni di canna da zucchero, molti giovani *indios* si suicidano. Mentre i proprietari terrieri possiedono campi di coltivazioni transgeniche e sviluppano il nuovo turismo dei *birdwatchers*, un gruppo di *indios* guidati dal capo Nadio e dallo sciamano della comunità, reclamano la restituzione delle terre la cui proprietà è sancita per loro dal luogo di sepoltura dei loro avi.

e...»⁴⁴⁶. Di fronte all'argomento che la Compagnia non può mostrarsi debole e che i contadini devono imparare ad obbedire ciecamente, egli evita lo scontro: «il commissario stava per replicare, ma ritenne inutile discutere»⁴⁴⁷. Anche quando viene esortato da don Hildebrando a arrestare i contadini che hanno adoperato i suoi attrezzi per coltivare qualche pianta per sopravvivere, il commissario ribatte con il solito richiamo alla legalità:

-Don Hildebrando, se vogliamo metterli dentro occorrono delle prove [...]
-Certe volte penso che lei li stia difendendo.

-No. Voglio il rispetto della legge, ma da parte di tutti⁴⁴⁸.

L'ultima parola è comunque del signore della terra il quale ricorda al commissario che deve provvedere a fare applicare la legge. Una legge promulgata grazie alla concussione dei politici che gli concede le terre dove vivono i *naturales*; in cambio del «materiale umano» ceduto alla Compagnia.

Con questi esempi si rileva la lenta evoluzione del personaggio del commissario che si sforza di rimanere ligio ad una legge che garantisce l'ordine costituito ma vede il suo legalismo entrare in crisi di fronte alle azioni sempre più inique di chi proprio dovrebbe rappresentare l'interesse generale e la giustizia. Più avanti nel corso della narrazione, sarà infatti dilaniato da questa contraddizione diventa insostenibile. Travagliato dai dilemmi, non è più il cieco servitore dello Stato come il tenente delle squadre speciali al quale:

se gli avessero ordinato di portar via venti bambini, avrebbe eseguito l'ordine senza batter ciglio. Fedele esecutore di ordini. Mai responsabile. Il responsabile era il suo superiore. E di superiore in superiore, il responsabile era lo Stato. E lo Stato, chi era? Perché si arrovellava tanto? Non era anche lui un esecutore di ordini nell'interesse e per la sicurezza dello Stato?⁴⁴⁹

Il tormento del commissario raggiunge il parossismo quando deve fare applicare l'ordine di radunare tutta la popolazione a Pura in vista della soluzione finale⁴⁵⁰: «Il suo vice, i suoi agenti, gli amici, non lo riconoscevano più. L'uomo di

⁴⁴⁶*Ivi*, p. 297.

⁴⁴⁷*Ibidem*

⁴⁴⁸*Ivi*, p. 302.

⁴⁴⁹*Ivi*, p. 425. Cfr le riflessioni di Hanna Arendt sulla "banalità del male". *Eichman in Jerusalem: A report on the Banality of Evil* (1963).

⁴⁵⁰L'insofferenza del commissario è espressa anche in questo passaggio: "Stava diventando pazzo. Andò e tornò dalla collina, avanti e indietro; si aggirò per Pura come un ubriaco alla ricerca di

ferro, l'uomo sicuro di sé, era cambiato»⁴⁵¹. La vera e propria svolta nel comportamento e nelle riflessioni del Commissario avviene comunque nel capitolo *La collina*, qui trattato più avanti.

5.6 Il nono villaggio

Nel quinto capitolo intitolato, *il nono villaggio*, i protagonisti sono i contadini della località più vicina a Pura, uno dei tanti possedimenti di don Hildebrando, «il signore della terra», servi della gleba che subiscono le angherie del latifondista. Consuelo, Felipe, il vecchio Santi, Isidro Wakamaya, sono alcuni dei membri di una comunità già vessata e punita duramente, anelante a vivere lavorando onestamente ma tenuta in scacco dal padrone. Il capitolo è quasi un racconto nel racconto ed intreccia le questioni cruciali legate alle coltivazioni intensive dei latifondisti con quelle generali dello sfruttamento delle risorse e della manovalanza indigena. Nell'annuncio fatto dal maggiordomo ai contadini della svolta agricola compiuta da don Hildebrando, si ritrova la storia diacronica e sincronica del latifondismo:

–Sua Eccellenza don Hildebrando ha deciso di dare un impulso nuovo all'agricoltura del Paese. Le necessità della nazione chiedono agave. Pertanto tutte le coltivazioni superflue saranno distrutte per coltivare agave⁴⁵².

I metodi di applicazione della riforma agricola si basano sempre sulla collusione tra i poteri: giudiziario, legislativo, amministrativo. I contadini che si ribellano alla distruzione di tutte le altre coltivazioni, banani, manghi, canne da zucchero, mais, ricevono le notificazioni di sfratto dall'impiegato del tribunale accompagnato dal sergente di polizia. I contratti ancora in vigore vengono arbitrariamente e unilateralmente annullati dal padrone e quando i contadini si rifiutano di firmare i nuovi contratti capestro imposti loro, vengono frustati, minacciati, ricattati.

Il capitolo costituisce anche un passaggio importante per lo sviluppo della resistenza delle comunità di fronte alla violenza legalizzata del potere. Il nono

qualcosa che non riusciva a trovare, tormentato da un'ansia e da un senso di oppressione che tentava inutilmente di allontanare.”, *Ivi*, p. 472.

⁴⁵¹*Ibidem*

⁴⁵²*Ivi*, p. 199.

villaggio aveva già subito in passato la terribile rappresaglia del potere di fronte ad una rivolta della gente contro lo sfruttamento:

Una decina di anni prima il nono villaggio era stato raso al suolo e gran parte dei suoi abitanti uccisi [...] -Se prendiamo le armi, risponderanno con le armi. Ricordate? Ricordavano. Le grida dei feriti, i lamenti dei morenti, il pianto dei bambini. No, non si dimentica. Anche se erano passati dieci anni⁴⁵³.

Decidono dunque di andare a Pura per capire come funziona la resistenza messa in atto dagli abitanti della cittadina. Inoltre i contadini rispondono all'annuncio del maggiordomo affermando che devono pensarci e discuterne: «Discutere che cosa? Discutere gli ordini di don Hildebrando? Ma siete impazziti? [...] Ci pensarono tutto il giorno. Ne discussero insieme fino a notte inoltrata»⁴⁵⁴ Un altro elemento importante emerge in questo capitolo, in sintonia con il tema dell'evoluzione del ruolo delle donne nelle comunità proprio del romanzo. Sottomesse agli uomini, sottomessi a loro volta al padrone; le donne subiscono una duplice sudditanza. Rappresentate da Consuelo, le donne s'impegnano a liberare se stesse da una condizione di tradizionale alienazione. Consuelo non accetta il ruolo subalterno che le è assegnato.

Consuelo, la moglie di Felipe, intervenne. Non avrebbe dovuto; avrebbe dovuto, eventualmente, parlare con il marito e questi, se lo riteneva opportuno, avrebbe fatto suo il pensiero della donna e lo avrebbe riferito agli altri. Consuelo invece parlò direttamente, faccia a faccia, agli uomini del nono villaggio⁴⁵⁵.

Mentre discutono l'efficacia di una rivolta armata spinge gli uomini a consultarla: «-Allora? -domandarono. Lo domandarono ad una donna, pubblicamente, per la prima volta»⁴⁵⁶.

Accolgono quindi il suggerimento di mandare una delegazione a Pura per vedere e capire come si è organizzata la resistenza. Là incontrano Gongo e dall'incontro emergono i temi dell'alfabetizzazione, della resistenza passiva non violenta e del principio di empatia spiegato con difficoltà dal vecchio Gongo: «-

⁴⁵³ *Ivi*, p. 203 e sgg.

⁴⁵⁴ *Ivi*, p. 200 e sgg.

⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 204.

⁴⁵⁶ *Ivi*, p. 205.

Sentite, -disse alla fine- io non lo so. Però quando devo fare una cosa, mi metto nei panni degli altri. Ogni altro sono io, capite? Ogni altro sono io»⁴⁵⁷.

Nel nono villaggio inoltre accade un evento importante: la ‘redenzione’ del maggiordomo che precede e in qualche modo prefigura nel racconto quella del commissario. Egli torna a condividere il destino dei poveri derelitti ai quali infliggeva le scudisciate per applicare gli ordini del padrone:

Ripensò a tutto quello che stava per lasciare, al suo benessere, alla sua casa, ai soldi, a tutto. Ma ci stava pensando da quando aveva visto i trenta in croce. Oggi, poi, il ladro di cavalli, senza volerlo, gli aveva dato il colpo finale. - Si avvia dunque con il vecchio Santi stupito insieme al resto della comunità alla quale si era rivolto annunciando:

-...Sono stato contadino anch’io. Ritorno ad essere contadino - Si voltò verso i sorveglianti. -Il lavoro procede come sempre. Ma se qualcuno ha voglia di correre da don Hildebrando per riferirgli che il maggiordomo Orteba è impazzito, non dimentichi di dirgli che sono pronto a lavorare con onestà per lui, come ho sempre fatto. Ma non più come macchina, ma come uomo. Come uomo, chiaro?⁴⁵⁸.

A questa sorta di conversione, di quello che era stato il braccio violento del padrone, il maggiordomo ci arriva dopo essere stato colpito dalla solidarietà della gente nei confronti di Felipe, accusato di aver rubato i cavalli e barbaramente castigato per questo presunto reato. Messo in croce fino a che non si fosse deciso a denunciare i complici o gli autori del furto, Felipe viene sostenuto da altri contadini che si autocrociFiggono. Abigeo, il ladro di cavalli, dopo aver discusso con Gongo⁴⁵⁹, decide di andare a restituire gli stalloni autodenunciandosi. Sebbene decida di costituirsi per evitare che innocenti vengano castigati al posto suo, Abigeo si giustifica con il maggiordomo spiegando che il suo non è stato un furto ma la riappropriazione di quello che gli era stato tolto:

-Amico, una volta avevo un campo e non avevo un aratro; comprai l’aratro e non ebbi più la terra. Mi hanno preso tutto: terra, aratro, cavalli e il mio stesso pueblo. Allora, ogni tanto, quando mi serve, quando voglio, mi riprendo alcune delle cose che mi hanno rubato. Puoi dire che sono un ladro se mi prendo quello che era mio?⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷*Ivi*, p. 208.

⁴⁵⁸*Ivi*, p. 236.

⁴⁵⁹Gongo discute con Abigeo sulla necessità della restituzione dei cavalli e dell’autodenuncia. Questi alla fine delle argomentazioni esclama: “-Sì, sì, ma stai zitto! Mi state facendo diventare matto- si accucciò in terra stringendosi la testa fra le mani. -Nella selva c’è quel gruppo che dice le stesse cose.” *Ivi*, p. 230.

⁴⁶⁰*Ivi*, p. 233.

Il richiamo alla crocifissione rimanda senz'altro al vangelo ma qui il sacrificio si fa strategia di lotta tutta terrena per obiettivi politici. Orteba Scuriu, il maggiordomo, per sancire la sua conversione, si fa frustare dal vecchio Santi. Un gesto catartico che, marcando la carne, gli restituisce quell'umanità che aveva perso, fondamento della nuova vita di condivisione della sorte di quegli stessi uomini che aveva oppresso: «Mi chiamo Orteba. Orteba Scuriu. Vorrei essere chiamato per nome»⁴⁶¹. Per la prima volta viene nominato con il suo nome quasi a suggellare la trasformazione del personaggio che recupera la sua identità.

5.7 Il potere

Nel sesto capitolo, intitolato *il potere*, i diversi poteri, primo fra tutti il potere economico, sono incarnati da personaggi che stringono in una morsa la rivolta pacifica ormai propagatasi tra le varie comunità. Non a caso l'*incipit* riassume tutti i poteri rappresentati dai vari personaggi conniventi e responsabili dei destini delle comunità:

I “signori in nero” decisero. Venne convocato un vertice per esaminare la situazione. Oltre al prefetto, al giudice, all'avvocato della Compagnia, c'erano due senatori fatti venire apposta dalla capitale. Essi rappresentavano gli interessi di tre grandi complessi legati o affiliati alla Compagnia. Era invitato anche don Hildebrando, il “signore della terra” del distretto.

Il commissario, rappresentante il potere esecutivo della polizia, viene così a sapere che sarà coadiuvato da funzionari altamente specializzati nella lotta contro il focolaio di agitazione che sta scuotendo Pura e che sconvolge i piani di lavoro della Compagnia e di conseguenza delle attività [...] produttive⁴⁶².

L'intervento del senatore mostra la sua completa estraneità alla realtà del paese; egli afferma che la lotta contro le forze rivoluzionarie presenti a Pura deve prendere di mira i sindacalisti rivoluzionari. Quando gli viene fatto notare che non ci sono sindacalisti né sindacati nella cittadina egli incolpa il basso clero:

-Cercate tra i preti. Oggi anche i preti, molti preti, sono contro la...

-Non ci sono preti. Quelli che c'erano, lavorano come detenuti alla gomma. -I senatori guardarono con ammirazione i “signori in nero”⁴⁶³.

⁴⁶¹*Ivi*, p. 235.

⁴⁶²*Ivi*, p. 237.

⁴⁶³*Ibidem*

L'incontro al vertice termina con un accordo vantaggioso per tutti (tranne per i *campesinos* e il resto della comunità ovviamente): la convergenza degli interessi mette in moto tutti i poteri in una sinergia micidiale. I senatori provvederanno a far approvare un decreto per il trasferimento obbligatorio in esubero dei contadini a Pura per garantire la produzione alla Compagnia vista la crisi nella raccolta della gomma. Il signore della terra, avendo bisogno di meno uomini per la coltivazione intensiva dell'agave, «necessaria allo sviluppo del paese», potrà affittare i 'suoi' contadini come mano d'opera alla Compagnia in base all'accordo con la multinazionale KL con sede a Chicago. Il potere poliziesco, attraverso il prefetto, garantirà il trasferimento della comunità con i reparti dell'esercito. La legge, la polizia, la politica, tutto si piega agli interessi economici di pochi individui, famiglie o lobby di multinazionali che detengono il potere e determinano la vita di un'intera comunità.

Al commissario che cerca di dissuadere don Hildebrando di andare a visitare la chiesa-scuola di Pura, questi risponde:

-Vorrei proprio vederli ribellarsi- il "signore della terra" rise. -Commissario, la mia famiglia governa qui da oltre cento anni. E non c'è autorità più potente di noi, nel distretto. Lo stesso prefetto...⁴⁶⁴

Autorità che intende esercitare esigendo che la detenuta Naiso svolga servizio personale nella sua *hacienda* e minacciando lo stesso commissario di ritorsioni se questa richiesta non viene accontentata. Da padrone incontrastato delle terre e dei suoi abitanti, egli risponde al commissario che l'avverte delle crisi di Naiso quando un uomo si azzarda a toccarla: «-Ma io sono un bravo domatore»⁴⁶⁵.

Non esita poi a fare rapire e violentare la ragazza, certo dell'impunità e di avere sempre comunque i giudici dalla sua parte, come d'altra parte, i "signori in nero". Il potere economico, che abbia la faccia di un latifondista dallo stile feudale o vesta gli abiti scuri degli amministratori delle multinazionali, catalizza le forze politiche, giuridiche e amministrative per attuare i suoi piani, perpetuare il suo dominio.

⁴⁶⁴Ivi, p. 243.

⁴⁶⁵Ivi, p. 247.

Il personaggio del giudice rappresenta la magistratura corrotta al servizio del potere economico e politico. Arriva a Pura chiamato dalla Compagnia e attua processi sommari con l'unica preoccupazione di sbrigarsi. Quando durante il processo di Juanpablo, don Julio chiede di intervenire come testimone per protestare contro le false testimonianze e le procedure irregolari:

Io protesto...Lei non sta cercando di conoscere la verità, lei...

Il pubblico cominciò a urlare.

-Se si prosegue in questo modo-avvertì il giudice dopo aver scampanellato a lungo-faccio intervenire l'esercito⁴⁶⁶.

Dopo l'ingiusta sentenza, il giudice avverte il prete: «E se posso dargli un consiglio, ricordi: faccia il prete e non si occupi d'altro. Specialmente di politica, chiaro?»⁴⁶⁷.

Il processo successivo descritto nel capitolo *La gente*, è ancora più una deliberata farsa in cui sia il giudice che il prefetto, costretti al viaggio fino a Pura, era sempre più seccati e sbrigativi. Il finto processo in cui l'avvocato difensore delle donne, sedute da giorni davanti al palazzo del governatore per chiedere il ritorno del prete, era lo stesso avvocato della Compagnia. Quando questi fa notare il conflitto di interessi il giudice taglia corto infastidito:

-Ma io, eccellenza, rappresento la Compagnia, -fece notare l'avvocato.

-Vuol dirmi che non è capace di difendere le imputate?... Non perdiamoci dietro delle inutili formalità!⁴⁶⁸

Naturalmente il processo farsa si conclude rapidamente con la condanna di tutte le donne a sei mesi di lavori forzati per occupazione di suolo privato e di ribellione alle leggi dello Stato. La legge che viene applicata dal giudice in modo sollecito e efficace quando si tratta di difendere gli interessi della Compagnia, è disattesa quando si tratta di difendere i diritti della gente comune. Quando i contadini, sfrattati dalle terre da loro occupate con regolare contratto stipulato con don Hildebrando, vogliono sporgere denuncia, devono recarsi alla città distante di Huenca senza nessuna certezza di ottenere un risarcimento. Il commissario si trova a

⁴⁶⁶*Ivi*, p. 64.

⁴⁶⁷*Ivi*, p. 65.

⁴⁶⁸*Ivi*, p. 135.

pensare che: «Il giudice era troppo legato a don Hildebrando e qualche scappatoia l'avrebbe certo trovata»⁴⁶⁹.

In un crescendo divario fra la giustizia teorica e quella applicata, si giunge all'ultimo processo, quello intentato dai contadini del nono villaggio contro don Hildebrando. Il giudice, restio a recarsi a Pura, in realtà si sposta perché viene chiamato dal commissario che intende farsi aiutare a far recidere il contratto di affitto delle terre a Huguito Mc'Fanti. All'occasione procede ad un insensato interrogatorio che si conclude con la sentenza di condanna dei *campesinos* «per aver leso la onorabilità del nobiluomo don Hildebrando»⁴⁷⁰ al risarcimento da parte dei quattro rappresentanti del villaggio alle spese processuali ovvero ai lavori forzati. Flagrante ingiustizia che fa reagire il vecchio Santi pur estremamente timoroso del tribunale: «E quanti anni di galera vengono inflitti a sua eccellenza per essere un ingiusto uomo della giustizia?»⁴⁷¹. Sbotta il vecchio Santi che viene ulteriormente condannato alla detenzione per vilipendio alla corte. Riuscirà comunque a far annullare il contratto dopo la morte di Huguito.

5.8 Huguito

Il settimo capitolo è dedicato al nuovo personaggio che detiene un ruolo determinante pur entrando tardi in gioco nella narrazione. L'entrata in scena di Huguito in un punto piuttosto avanzato dell'intreccio si giustifica per le caratteristiche stesse del personaggio: «Huguito era tenuto un pò in diparte da tutti, anche se poi, al momento del bisogno, tutti ricorrevano a lui»⁴⁷². Anche Gongo decide di consultare Huguito di fronte al grave problema dello sfratto dato dalla Compagnia a tutti gli abitanti di Pura al fine di ospitare i contadini di don Hildebrando, forzati dal decreto legge a spostarsi per raccogliere la gomma.

⁴⁶⁹*Ivi*, p. 334.

⁴⁷⁰*Ivi*, p. 386.

⁴⁷¹*Ibidem*

⁴⁷²*Ivi*, p. 250.

Hugo Mc’Fanti, figlio di un europeo e di una india *ashaninka* massacrati durante una rivolta, ha un aspetto inconsueto e una deformazione ai piedi in seguito alla «malattia delle streghe» che lo fa camminare in modo bizzarro.

Così Huguito era vissuto sempre solo [...] A confermare che in lui c’era qualcosa di non comune, di diverso, era il fatto che Huguito sapeva sempre tutto di tutti pur non frequentando nessuno⁴⁷³.

Considerato un *chullachaki*, uno stregone buono, attira timore e curiosità nella gente. Ad accrescere il mistero intorno a lui c’era il fatto che

[...] nessuno sapeva come Huguito riuscisse a vivere, visto che non faceva nessun lavoro [...] ogni tanto spariva nella foresta per giorni e giorni. Ogni tanto veniva una macchina nera dalla capitale, ne scendeva un uomo anziano, distinto; stava nella casa di Huguito un paio d’ore, poi ripartiva⁴⁷⁴.

Avvolto dal mistero e da un senso di magia, Huguito incarna l’aiutante nelle categorie di Propp e Greimas. Con la rapidità in cui appare nel romanzo, altrettanto rapidamente risolve il problema della comunità acquistando un terreno roccioso in collina per costruirci il nuovo villaggio. La negoziazione e la compravendita sono presto concluse grazie al sindaco corrotto che, per una percentuale sulla somma concordata, fa preparare il contratto in un battibaleno: «Il sindaco aveva fatto, per il Comune, un buon affare e, nello stesso tempo, aveva rispettato la legge, vendendo a un bianco»⁴⁷⁵. La comunità distribuisce il terreno e inizia a costruire capanne e casupole anche per i detenuti, in vista del loro ritorno. Al centro del piazzale viene costruita la scuola che, agli occhi delle autorità, è la scuola di botanica di Huguito. Attraverso il dialogo con il commissario, venuto ad investigare, il lettore apprende il vero lavoro dell’uomo: raccoglitore di erbe per conto dell’Astoria, una grande società farmaceutica. L’ispirazione per questo personaggio proviene dalla figura di Manuel Cordova- Rios con il quale condivide molti tratti⁴⁷⁶.

⁴⁷³Ivi, p. 251.

⁴⁷⁴Ivi, p. 251.

⁴⁷⁵Ivi, p. 262.

⁴⁷⁶Un manoscritto di Manzi contiene riferimenti a M. Cordova Rios; i luoghi e le date coincidenti fanno ritenere possibile che Manzi lo abbia conosciuto nella foresta amazzonica. Manuel Cordova Rios era un meticcio che fu rapito dagli *indios Iquitos*. Visse con loro nella foresta per sette anni e apprese gli effetti curativi delle piante. In seguito raccoglieva le erbe curative per la Astoria’s Company. Ispirò Cesar Calvo nel suo romanzo *Las tres mitades de Ino Moxo*, basato sulla testimonianza raccolta da Manuel Cordova Rios.

Huguito, ormai integrato nella comunità dei *naturales* dalla quale si teneva lontano anche perché disapprovava la loro remissività, entra in gioco quando il suo intervento diventa cruciale per la sopravvivenza della popolazione. Un intervento discreto ma potente, che dà una svolta nella vicenda. Nel tentativo di dividere i membri della comunità (strategia messa in atto dalle autorità che contestano la tattica del commissario di riunire tutti sulla collina per osservare meglio i movimenti dei presunti ribelli fino ad individuarne i capi), viene tentato un abboccamento con alcuni contadini proponendo loro di coltivare oppio in cambio di dollari americani. Dopo un primo momento di esitazione, i contadini che hanno ricevuto semi e denaro, decidono di consigliarsi con gli altri. Huguito li porta a riflettere sulle conseguenze negative di tale scelta. Ugualmente, spinto dal commissario, deciderà di infrangere la promessa fatta al padre prima di morire⁴⁷⁷ di non usare la sua conoscenza delle erbe curative derivatagli dal nonno materno, e preparerà un infuso in grado di curare i malati di tifo. Dietro l'elemento favolistico dello stregone buono che possiede la pozione magica guaritrice, Manzi fa riferimento qui alla reale ricchezza farmacologica rappresentata dalle innumerevoli specie vegetali viventi nella foresta amazzonica, risorsa ormai riconosciuta anche nella farmacologia occidentale. Non va dimenticata la sua competenza nelle scienze naturali e la sua conoscenza diretta ed indiretta (per il contatto con i nativi) della foresta amazzonica. Lo stesso personaggio del meticcio Huguito rappresenta i due mondi, occidentale e nativo che, incontrandosi nella stessa persona, possono unire se non fondere due visioni diverse dell'uomo e della sua relazione con la natura. Huguito, ha acquistato grazie al padre, la cultura occidentale e ne possiede le risorse e le chiavi per interpretare le relazioni complesse che i *gringos* intrattengono con i locali. Non appartiene completamente a nessuno dei due mondi però. È considerato da tutti diverso per i suoi natali e il suo handicap, ma anche perché tende ad isolarsi. Il suo mondo solitario è quello della foresta e delle piante con le quali comunica; salvo fare tesoro delle conoscenze

⁴⁷⁷Huguito, incalzato dal commissario, schiva la domanda sulla possibilità di guarire con le piante il tifo ed inizia a parlare con passione di come sa riconoscere le piante e come raccoglierle parlando loro perché si infonda più energie nelle foglie da staccare. “-Mio nonno materno diceva che ero stato scelto per parlare con le piante. Lui mi ha insegnato molte cose.

-Ho promesso a mio padre, prima che morisse, che non lo avrei mai fatto. Non voleva che finissi in prigione”. *Ivi*, p. 409.

acquisite per agire a difesa dei *naturales* come una sorta di fratello maggiore, un *chullachaki* buono, una creatura dai poteri particolari. Gioca un ruolo chiave nell'evoluzione della comunità, lasciandosi coinvolgere sempre più fino alla sua fine tragica a difesa del piccolo Harguendo, torturato e ucciso perché testimone del massacro dei bambini.

5.9 La collina

Nel successivo capitolo, i personaggi della comunità di Pura che appaiono a questo punto del racconto ben caratterizzati ma in continua evoluzione, si trasferiscono sulla collina acquistata da Huguito, fuori città. La collina diventa così il luogo che simboleggia che rappresenta il riscatto e la libertà; l'utopia comunitaria basata sui valori della solidarietà e della condivisione. «Alla nuova Pura! Alla gente nuova di Pura!»⁴⁷⁸. Brindano tutti insieme, discutono insieme, crescono insieme anche intellettualmente attraverso il lavoro di formazione e di alfabetizzazione che Gongo, nominato *alcalde*, e Naiso continuano ad assicurare tutte le sere nello spazio dedicato alla scuola. Luogo di speranze concrete in cui si possa realizzare il sogno di una vita laboriosa ma libera e ritrovare la dignità umana insieme agli altri. La nuova Pura acquista anche un nuovo nome, anch'esso simbolico: per nominare il nuovo villaggio, il decimo, viene scelto quasi per caso il nome di Tiuna:

-A presto, a *Tiuna*, nel decimo villaggio! -saluto' Harguendo.
Lo guardarono stupiti e il ragazzo arrossì'. Forse aveva detto qualcosa che aveva offeso la gente.
-Ripeti, -incito' Huguito-ripeti ancora!
-Ma io...
-Ripeti quel che hai detto, dai!
-Ho solo salutato – Il ragazzo era intimidito. –Ho detto: a presto, a *Tiuna*, nel decimo villaggio.
-Harguendo, oggi tu hai battezzato la nuova città, la città tutta nostra che nascerà come la vogliamo noi: libera, senza schiavi, senza padroni, senza ladri, senza farabutti. Il decimo villaggio, il villaggio della verità. *Tiuna*, la luce dell'alba⁴⁷⁹.

In questo luogo che dà il suo nome al capitolo e segna una svolta nella prima vera conquista concreta della comunità, quella di una terra dove vivere, una specie di terra promessa; si svolgono le vicende più crude e decisive della narrazione. È anche

⁴⁷⁸*Ivi*, p. 264.

⁴⁷⁹*Ibidem*

il capitolo più denso e più lungo in cui si raggiunge l'apice attraverso un crescendo drammatico. Si alternano le scene di allegria e di sollievo della gente per l'affrancamento dalla Compagnia e gli episodi tragici tra i quali la reazione armata dell'esercito alla protesta di avere una terra per il cimitero da parte dei contadini degli altri villaggi deportati a Pura che rivendicano il loro diritto di disporre di una terra per creare un cimitero. I superstiti della rivolta, vengono accolti dalla gente della nuova Pura, sulla collina dove si costruiscono casupole e da cui si scende nei terreni abbandonati per coltivare quanto basta per sfamarsi. Il braccio di ferro tra i contadini che vanno a zappare terre incolte e il commissario che applica la legge spietata a favore di don Hildebrando, padrone ormai di tutte le terre, si risolve con l'intervento provvidenziale di Ugo Mc'Fanti il quale diventa, per il comune di Pura sempre più corrotto, «il rappresentante locale e direttore del vivaio dell'Astoria» acquistando delle terre abbandonate per farle coltivare dalla comunità sotto l'etichetta della compagnia farmaceutica. Mentre a Pura/Tiuna i contadini si rallegrano per la terra appena avuta «La commozione li bloccava. Non pareva ancora vero. Liberi, liberi, nella "loro" terra»⁴⁸⁰, l'esercito fa sgomberare i villaggi dei *naturales* su ordine di don Hildebrando. I superstiti della vasta operazione di polizia, giustificata anche come soffocamento della rivolta, vengono guidati da due misteriosi preti fino a Pura. Qui la tensione monta poiché il commissario, su indicazione del prefetto, ordina di allontanare la gente esausta e disperata assiepati davanti al piazzale antistante la chiesa. Scansato per poco lo scontro con l'esercito, la gente viene condotta sulla collina, area franca in cui si fermano le violenze e i soprusi per lasciare spazio alla fratellanza ed all'accoglienza. Sempre sulla collina trovano rifugio anche i contadini deportati per la raccolta della gomma che si rifiutavano di andare nella selva a lavorare come schiavi. A nulla valgono le minacce di privarli dei beni acquisiti a credito e pagati cari come la radio, le case, ecc per convincere i contadini a lavorare per la Compagnia. Si arriva alla reazione armata dell'esercito e la gente trova rifugio sulla collina. La situazione però si deteriora rapidamente quando il prefetto, insieme a rappresentanti del governo, dell'esercito e dell'economia, chiedono al commissario di fare in modo di liquidare la resistenza

⁴⁸⁰Ivi, p. 341.

passiva dei *naturales* perché: «La prima legge è la difesa delle istituzioni. Per ottenere ciò ogni mezzo è lecito, qualsiasi mezzo anche non previsto dalla legge o che sembra contro la legge»⁴⁸¹. A questo scopo vengono liberati quattro pericolosi criminali ai quali viene chiesto di provocare disordini e di fomentare una rivolta in cambio della grazia. Anche questa battaglia viene vinta dalla comunità che riesce a neutralizzarli. Attraverso le azioni del commissario, solo parzialmente messo al corrente dei piani ideati al vertice e sempre più coinvolto nell'aiutare i *naturales* nel combattere il propagarsi della malattia, il lettore dipana un intreccio che si complica diventando sempre più drammatico e oscuro. Avanzando nelle indagini, il commissario si imbatte in una serie di casi misteriosi: prima la scoperta nella selva dei corpi di diciannove reclute (le stesse che si erano rivelate incapaci di obbedire all'ordine del sergente dei berretti rossi di sparare contro la gente inerme, e portate dal sergente stesso ad un addestramento nella foresta), seguita dal ritrovamento del corpo decapitato di Orteba, testimone della strage dei giovani soldati. Poi la scomparsa di ventiquattro bambini dei *naturales* rapiti mentre giocavano sulla collina, infine, la scomparsa di Naiso alla fine del capitolo.

È il capitolo nel quale l'evoluzione del commissario è segnata da passaggi importanti che marciano quello che diventa per lui un vero e proprio tormento. Quando cerca di chiudere in una morsa le pedine del complotto rivoluzionario per individuare i capi si dice: «Doveva spingerli alla disperazione, si disse, ma il buffo era che non loro, ma lui stava arrivando alla disperazione»⁴⁸². Comincia a provare un certo fastidio negli incontri con le autorità che si spingono sempre più oltre nel tentativo di spegnere il focolaio rivoluzionario:

Al commissario dava un po' fastidio che quegli stranieri parlassero della sua terra come se fosse la loro, decidessero della sua gente come se fosse la loro. Ma gli interessi nazionali dovevano essere al di sopra di ogni cosa. È vero che molte volte aveva pensato che l'interesse privato veniva sempre più spesso anteposto all'interesse pubblico, e che l'interesse straniero dominava quello nazionale, ma questi sono i misteriosi giochi della politica e dell'economia. Quel che contava, si disse, era riportare l'ordine⁴⁸³.

⁴⁸¹Ivi, p. 378.

⁴⁸²Ivi, p. 374.

⁴⁸³Ivi, p. 376.

Un uomo ancora ligio al dovere ma travagliato da dubbi crescenti. Se fa inutilmente presente infatti al prefetto ed agli alti funzionari che la proposta di liberare degli avanzi di galera per provocare i *naturales* fino ad arrivare ad una sommossa soffocabile con la forza è contraria alla legge, egli si fa poi ben chiarire gli ordini in modo da sentirsi tranquillo. «Spesso la coscienza lo tormentava con incubi notturni. Voleva essere tranquillo: voleva essere solo un esecutore di ordini, qualsiasi tipo di ordine, purché garantisse la difesa dello Stato»⁴⁸⁴.

Anche quando gli ordinano di far evacuare i contadini dalle terre attribuite a don Hildebrando si piega all'autorità «L'ordine sarà eseguito»⁴⁸⁵ ma poi, in preda ai dubbi, telefona al prefetto per farsi spiegare dove avrebbe dovuto dirigere la massa dei contadini e farsi precisare ciò che già aveva intuito: bisognava spingerli nella selva che voleva dire «condannarli a morte. Poteva rifiutarsi: questo era però disubbidire e lui doveva obbedienza. Chi era al di sopra di lui sapeva quel che faceva»⁴⁸⁶. Questo rispetto della gerarchia è tuttavia minato dai dubbi e l'uomo inizia a tentennare:

Aveva la strana sensazione di sentirsi avvolto come da una spirale, una spirale ruotante sempre più vorticosamente che, allargandosi, risucchiava man mano ogni cosa. Scopri', con raccapriccio, che si stava augurando che i naturales di Rio Painero si ribellassero, rifiutassero di allontanarsi⁴⁸⁷.

Si misura la crescente consapevolezza del commissario attraverso un percorso frastagliato e complesso ma anche la sua umanità che affiora meravigliando *in primis* lui stesso. Quando regala l'occhio mancante per l'orsacchiotto del piccolo Harguendo e questi lo abbraccia affettuosamente per ringraziarlo:

Il commissario aveva come un groppo alla gola. Quel ragazzo non aveva nulla, solo un piccolo orsacchiotto di pezza trovato chissà dove; senti forte il desiderio di stringerlo a sé, di...Ma stava impazzendo⁴⁸⁸?

L'umanità del commissario si palesa via via evidente agli occhi degli altri quando più avanti, si attiva per far arrivare i medicinali per curare i feriti. Huguito si

⁴⁸⁴ *Ibidem*

⁴⁸⁵ *Ivi*, p. 309.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 310.

⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 311.

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 383.

sorprende: «Questo commissario mi fa impazzire»⁴⁸⁹. Ma è proprio in questa dialettica che sta la coerenza del personaggio. Poco prima aveva chiamato il prefetto per chiedere rinforzi e stanare i guerriglieri: «Era stato troppo paziente. Bisognava riportare la gente al rispetto della legge e delle autorità. Non avrebbe mollato»⁴⁹⁰. D'altra parte è pronto a dichiarare alla farmacista che era lui ad acquistare le medicine per eludere il divieto di vendere medicine ai *naturales*:

Nel suo ufficio il commissario stava chiedendosi perché il prefetto non l'aveva messo al corrente di quella disposizione. I "signori" della Compagnia erano potenti, già lo sapeva, ma che arrivassero persino a vietare la distribuzione dei medicinali, non l'avrebbe mai pensato⁴⁹¹.

Quando si rende conto che era vietato anche per i bianchi acquistare medicine per conto dei *naturales*, pensa che «Era andato contro la legge. Non aveva obbedito ad un ordine. Ci pensò tutta la notte. Ci stette male. Era stata una disattenzione, ma non poteva accettarla come scusa»⁴⁹².

Un cambiamento che viene avvertito dal detenuto⁴⁹³, ex medico ai lavori forzati, chiamato per far fronte all'emergenza:

-Posso dirle una cosa signor commissario?

-Di cosa ha bisogno?

-No, niente per me. Volevo dirle...- ebbe un attimo di esitazione -ecco, volevo dirle che è cambiato, molto cambiato⁴⁹⁴.

In questo capitolo è contenuto in modo più argomentato il senso della rivoluzione non violenta ovvero la visione rivoluzionaria di Manzi. Facendo esporre al commissario la strategia messa in atto dai *naturales* nella riunione al vertice con le autorità, Manzi ottiene così l'effetto di rafforzare la convinzione sull'efficienza di questo tipo di lotta e la superiorità della resistenza passiva sulla rivoluzione armata. Essa sarà poi teorizzata ed argomentata dallo straniero nel successivo capitolo, durante il suo interrogatorio.

⁴⁸⁹ *Ivi*, p. 322.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 321.

⁴⁹¹ *Ibidem*

⁴⁹² *Ivi*, p. 323.

⁴⁹³ *Ivi*, p. 375.

⁴⁹⁴ *Ivi*, p. 412.

5.10 Gli uomini

L'ultimo capitolo è intitolato semplicemente *Gli uomini* quasi a suggerire l'importanza del soggetto collettivo. Tutti i personaggi, principali e secondari, sono stati trasformati, «una specie di trasmutazione, un fatto imprevedibile, sconcertante»⁴⁹⁵ dall'esperienza rivoluzionaria. Il capitolo inizia subito con la conversione dell'ex galeotto Punteruolo e termina con quella del commissario che, avendo ormai abbracciato senza remore la causa degli oppressi, compie un'azione eclatante a favore della vera giustizia, quella reclamata in modo non violento dalla gente.

Dopo la morte della ragazza che Punteruolo ha tentato di stuprare, la comunità reagisce con molta saggezza e compostezza, rifiutando ogni forma di rappresaglia; viene disinnescata così la logica della vendetta. Ignorato da tutti, Punteruolo entra in crisi; inizia così il suo percorso di trasformazione e pentimento «[...] non voleva sentirsi avvolto dal silenzio, un 'non essere' tra gente viva... Il forzato era trasfigurato»⁴⁹⁶. Il funzionario, informato dal commissario che lo stratagemma non ha funzionato, sbotta dando degli incivili e dei barbari a questa gente che non reagisce e non si vendica: «certa gente non riuscirà mai a civilizzarsi veramente, malgrado ogni nostro tentativo. Potremmo dar loro tutto, rimarranno sempre dei selvaggi»⁴⁹⁷.

Accuse smentite dai fatti. Il commissario ricorda che era stato inutile anche il tentativo di corromperli con la coltivazione della droga (o con l'alcool). E quando gli vogliono far credere che il rapimento dei bambini non rientrava nel piano di difesa prova ribrezzo: «Odiava questo genere di cose; odiava l'uomo che gli stava parlando dall'altro capo del filo ...Avrebbe voluto rispondergli per le rime, ma si trattenne»⁴⁹⁸.

Gli avvenimenti più tragici si succedono in modo serrato parallelamente alla conversione del commissario che mantiene però, fino all'ultima imprevedibile

⁴⁹⁵ *Ivi*, p. 435.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p. 452.

⁴⁹⁷ *Ivi*, p. 433.

⁴⁹⁸ *Ibidem*

decisione, la sua convinzione di dover agire per scoprire e arrestare le menti di questa rivoluzione sociale ben più pericolosa della rivoluzione armata. Egli comprende meglio di tutti le caratteristiche della rivolta ma gli sfugge tuttavia l'essenziale infatti fino all'ultimo non crede alle parole dello straniero che incontra nuovamente nella selva mentre, scortato da Gongo, Hernani, ed altri presunti guerriglieri disarmati, si trova di fronte ai corpi dei ventiquattro bambini scomparsi: «Non ci sono ribelli, anche se noi possiamo sembrarle tali. Non siamo noi a cambiare la gente. È la gente che è cambiata. La gente si è messa insieme, ha finalmente cominciato a vivere da uomini»⁴⁹⁹. Colpito profondamente dalla scena macabra, continua però a portare avanti le sue indagini convinto che i capi dei ribelli siano responsabili indirettamente della strage per: «Il gusto del potere, i falsi ideali di fratellanza, di uguaglianza, di giustizia [...] parole, solo parole, sempre parole. Chiunque si ribella dice questo, e questo sogno non si realizza mai»⁵⁰⁰. Si interroga, si lacera ma mantenendo la ferma convinzione di essere sulla strada giusta: «Ma perché quella gente, con quel suo impegno onesto, la sua capacità, la sua lealtà si faceva illudere da falsi ideali e non combatteva per la sicurezza di tutto lo Stato?»⁵⁰¹.

Fa arrestare dunque il *campesino* Juasenzaterra che viene condannato dal tribunale militare per insurrezione armata contro lo Stato e subisce la pena esemplare della crocifissione; fa arrestare lo straniero, Hernani e Naiso, appena liberata in seguito al rapimento di don Hildebrando. Nell'interrogatorio sfoga nuovamente la sua rabbia, considerandoli la causa di tanti morti innocenti per le loro «maledette idee di rivolta»⁵⁰²Una parte di lui vorrebbe però capire. Ascolta lo straniero che gli spiega il lungo e autonomo processo di trasformazione della gente che ha compreso l'iniquità del potere, il senso della responsabilità personale, la solidarietà:

Dovrà arrestarli tutti, perché non ci sono capi. Ognuno si è assunto la sua responsabilità come uomo; ognuno vive da uomo...Noi, gli Huguito, i Juan, i Pedro, i Julio, siamo semplicemente personaggi che personificano la naturale emancipazione del popolo⁵⁰³.

⁴⁹⁹*Ivi*, p. 449.

⁵⁰⁰*Ivi*, p. 448.

⁵⁰¹*Ivi*, p. 450.

⁵⁰²*Ivi*, p. 464.

⁵⁰³*Ivi*, p. 467.

Un riferimento metatestuale alla relazione tra gli uomini che hanno ispirato i personaggi del romanzo e i personaggi stessi elaborati dall'autore e citati nel monologo dello straniero. Da ricordare che lo straniero è un *alter ego* di Manzi stesso; lo stesso episodio della liberazione di Naiso ad opera del personaggio potrebbe essere stato ispirato da un reale episodio vissuto dallo scrittore in un paese latinoamericano dove avrebbe partecipato nell'84 alla liberazione di un compagno di lotta⁵⁰⁴. Il riferimento al personaggio di Pedro è inoltre un elemento intertestuale che richiama l'evoluzione stessa della poetica di Manzi; il protagonista di *La luna nelle baracche*. Rappresentava la lotta anticipativa e individuale del *campesino*; uno dei tanti episodi importanti nel processo di presa di coscienza collettiva, come ricordato nel monologo dello straniero:

C'è stato un lungo periodo di incubazione, commissario, un lungo periodo cesellato da tante piccole lotte, da rivolte personali, da rivolte di piccoli gruppi, tutte circoscritte, limitate nello spazio e nel tempo. Tutte quelle lotte che la storia non registra perché apparentemente innocue, senza interesse. Tanti Pedro, tanti preti, tanti Juasenzaterra, tanti Huguito, tanti, tanti, e tanti pazzi. Questi dovrebbe arrestare, commissario. Sono loro che hanno dato vita a questa trasformazione⁵⁰⁵.

Trasformazione che per la sua esemplarità, contagia anche galeotti come Puntuerolo il quale viene poi integrato nella comunità, ma soprattutto il commissario quando, messo al corrente della decisione finale del ministro di dichiarare lo stato d'assedio vive le sue ultime ore di angoscia cercando di capire nello stesso tempo come sia possibile un movimento senza leader:

-Gongo, voglio sapere chi comanda [...]
-Chi comanda? Nessuno, commissario. O meglio, io, tu, tutti. Tutti comandiamo, e nessuno...
-Gongo, per favore, aiutami a capire!
-Capire?! Tutto è chiaro commissario. Stiamo cercando di essere uomini.

Per evitare di porsi troppe domande, il commissario si butta nel lavoro, organizzando l'assembramento della popolazione della provincia nella cittadina di Pura, come ordinato dal ministro fino al fatidico appuntamento del sabato. Gli viene finalmente rivelato il piano finale del Consiglio per la Sicurezza dello Stato ovvero l'annientamento di Pura, giustificato dalla necessità di evitare che si propaghi a macchia d'olio questa pericolosa rivolta. A questo punto è impossibile per il

⁵⁰⁴Manzi, G., *Il tempo non basta mai*, add editore, Torino 2014, pp 9 e sgg.

⁵⁰⁵*op.cit.*, p. 465.

commissario accettare questo ordine che contraddice il suo senso di umanità, nonostante le argomentazioni fornite dal prefetto:

il sacrificio di pochi nell'interesse della Patria...Il male va stroncato alle radici...La gente, con la sua rivolta passiva, non sta facendo altro che il gioco del gruppo che vuole arrivare al potere; Abbiamo analizzato il problema fino in fondo, credimi⁵⁰⁶.

Nello stesso momento gli viene annunciata la promozione a prefetto e date le indicazioni per predisporre tutto e partire prima dell'epurazione. Nell'arco di un'ora, mentre raduna i documenti d'ufficio da salvare, prende la decisione irrevocabile di agire per la prima volta contro gli ordini, predisponendo un piano di fuga per il gruppo dei rivoluzionari. Ai suoi occhi, a questo punto, essi appaiono non solo vittime da tutelare ma resistenti da sostenere perché la speranza di una nuova società possa realizzarsi. Una società umana appunto, fatta di gente viva, che persegui la verità. Una verità tanto cercata e che gli appare finalmente, come un velo improvvisamente caduto dagli occhi; il commissario giunge finalmente ad una visione chiara e netta della posizione che deve prendere, dei valori da perseguire, del ruolo che può effettivamente coprire perché la sua azione ed il suo potere abbiano un senso. Vuole accertarsi che i ribelli capi continueranno la loro azione e per questo esorta lo straniero a non cedere consegnandogli l'orsacchiotto di Harguendo:

cerca di scoprire l'anima di questo chullachaki. Poi si rivolge ai due preti. -Le cose sono cambiate, amici miei. Voi avete cominciato a svegliare la gente, o perlomeno avete dato l'ultimo tocco. Ora, come la porterete avanti? O la tradirete nuovamente usando Cristo per imbrogliare⁵⁰⁷?

È don Julio che risponde «[...] la strada è tracciata. Abbiamo imparato anche noi. È difficile essere uomini, veramente uomini. Eppure Cristo ci ha detto come fare da duemila anni. Ora cercheremo di farcela»⁵⁰⁸.

L'umanesimo di Manzi, elaborato più compiutamente in questo romanzo, è dunque molto vicino allo spirito comunitario, di condivisione, di solidarietà, di amore del cristianesimo. Una prospettiva, la sua, che non ha però nulla di trascendente se non nel valore assoluto attribuito all'uomo, visto nella sua stretta relazione con gli altri e nel suo anelito al senso può elevato dell'essere uomo che si

⁵⁰⁶Ivi, pp. 473 e sg.

⁵⁰⁷Ivi, p. 478.

⁵⁰⁸Ibidem

realizza solo nella condivisione. L'uomo, individuo e collettività insieme, può migliorare se stesso e vivere in pace; una speranza che si traduce in una lotta concreta contro i soprusi del potere, amministrato e rappresentato da chi ha perso la propria umanità. C'è sempre però la possibilità del riscatto, sia per la gente sottomessa e remissiva che accetta supinamente ogni sopruso, sia per i detentori del potere che pianificano i destini del resto dell'umanità. Per questo è importante coltivare la speranza e dare voce anche ai singoli destini di individui e comunità che lottano, crescono, resistono; per questo se Manzi dà a questo, come ai precedenti romanzi, una conclusione drammatica perché un lieto fine non sarebbe stato realistico, suggerisce anche questa volta che la lotta non è stata vana. Il commissario, con il suo gesto espiatorio, si sente finalmente riconciliato, in accordo con se stesso:

Strano, si sentiva responsabile della sicurezza di quel pugno di gente ribelle, si sentiva ribelle verso lo Stato, quello Stato che aveva servito e che, malgrado l'apparenza, continuava a servire con onestà. Non poteva accettare la distruzione dell'uomo. E l'uomo è lo Stato. Questo era lo Stato che voleva servire⁵⁰⁹.

Mettendo dunque in salvo bambini e ribelli opera una doppia scelta: prende una posizione irrevocabile che lo condurrà a condividere il destino drammatico della comunità ribelle, destino del quale è stato parzialmente responsabile, dall'altra affida la sua speranza di cambiamento alle nuove generazioni e a chi può trasmettere i giusti valori. Poi raggiunge Gongo che lo rassicura mentre arrivavano gli aerei militari: «Grazie, commissario, grazie. Abbiamo visto. Saremo tutti con loro, sempre»⁵¹⁰,

Alla fine sarà Naiso, nel camion che sta portando in salvo lei e gli altri, ad aprire l'orsacchiotto-*chullachaki*, oggetto simbolico che svela così alla fine la sua anima, il suo ulteriore ruolo⁵¹¹, e a trovare il messaggio lasciato dal commissario:

⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 479.

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 480.

⁵¹¹ L'orsacchiotto è prima di tutto l'oggetto transazionale che compensa la mancanza dei genitori per Harguendo, l'orfanello che lo considera un oggetto magico, capace di 'entrargli dentro' e di suggerirgli cosa fare quando è necessario, quasi un suo doppio (o un sostituto della figura materna). È inoltre l'oggetto che ha il potere di far nascere una relazione affettiva tra il ragazzino e il commissario e di coinvolgere questi irrevocabilmente nel suo destino. Alla morte del ragazzo, l'orsacchiotto lo rappresenta nel rito funebre, diventa l'oggetto-simbolo della vittima del potere. Alla fine il suo potere magico s'identifica con il messaggio di speranza che il commissario vi ha racchiuso.

Vi era indicato un posto. Un cerchio. E nel cerchio la scritta: “TIUNA, decimo villaggio, Qespichiway, libero. Non vi arrendete!”

No, non si sarebbero arresi. Uniti, con tutti gli esseri, per costruire il nuovo villaggio, per tornare ad essere veramente uomini⁵¹².

5.11 Aspetti stilistici

Manzi ci ha abituato ad una prosa fluida ed essenziale, ricca di ambientazioni evocate con tratteggi che rivelano via via le vicende vissute dai personaggi, come pennellate che iniziano abbozzando per poi definire, svelare, mostrare quasi in diretta gli accadimenti. Questo modo di scrivere ricorda il suo modo di disegnare quando accompagnava il suo insegnamento nella famosa trasmissione *Non è mai troppo tardi*. Il maestro tratteggiava segni che incuriosivano il telespettatore per due motivi: uno era la bellezza essenziale ed incantevole di quel gesto, unito alla sua parola, portava come incanto in termini di movimento intelligente e artistico, l'altro motivo era che il disegno veniva delineato in modo inaspettato, partendo da un dettaglio improbabile che faceva apparire via via la figura o l'oggetto. Nel frattempo i telespettatori avevano attivato la loro immaginazione e la loro creatività, pronti a ritrovare significati in segni che si compivano e riempivano di senso (spesso un senso diverso da quello atteso), sotto i loro occhi, svelandone il processo. Leggendo Manzi si prova lo stesso stupore, la stessa curiosità e partecipazione emotiva ed intellettuale allo stesso tempo perché si è coinvolti nella vita interiore dei personaggi.

Le atmosfere create da Manzi producono spesso un senso di straniamento nel lettore il quale, nello stesso tempo, viene inglobato nella narrazione e portato ad instaurare una relazione empatica con i personaggi. Atmosfere realizzate ad arte con una prosa asciutta, essenziale, pur raggiungendo, nei momenti più drammatici, un notevole grado di lirismo e pathos. Questo anche grazie ad una ricchezza di elementi

⁵¹²Ivi, p. 481. In questo ultimo messaggio è presente il riferimento intertestuale alle tre precedenti versioni del romanzo: *Tiuna, Il decimo villaggio, Qespichiway*.

sensoriali nei quali anche i silenzi riempiono gli spazi, come si può notare dal seguente estratto:

La solita gente nella piazza assolata. Il solito silenzio. L'eterno ronzio delle mosche. Julio, seduto vicino alla porta del bar-emporio, sorseggiava lentamente una birra, in attesa.

Le ore passavano lente. L'afa gravava su ogni cosa, soffocando, opprimendo. Infine le jeep; il solito giro attorno alla piazza sgommando e poi i *gringos* agli angoli delle strade. E di nuovo il silenzio.

Il sole picchiava. Ora non si sentiva più nemmeno il ronzio delle mosche; solo l'aria si sollevava lenta. Poi, come un rito sancito dal tempo, improvvisamente tutte le teste, fino allora chine sul petto, si sollevarono fissando lo stesso punto. Julio cercò di scoprire come facevano a capire che i *caucheros* stavano arrivando se non si udiva nessun rumore, il minimo fruscio. Eppure la gente sentiva.

E apparvero.

La lunga fila di esseri fradici di sudore, ubriachi di stanchezza, strisciò lungo i margini della piazza per andarsi ad allineare meccanicamente in file perfette riempiendo, sempre in un silenzio opprimente, l'intera piazza.

Il leggero scalpiccio terminò.

Ora l'attesa gravava su tutti. Tutti guardavano verso il Palazzo del Governo, immobili.⁵¹³

In questo passaggio, esemplare dello stile descrittivo di Manzi, si nota come la reiterazione (ripresa di solito), insieme all'aggettivo 'eterno' serva a suggerire l'atmosfera opprimente che precede la rituale pesata. Contribuiscono a questo effetto l'uso sapiente delle locuzioni avverbiali/aggettivali: «lenta, lentamente, di nuovo» e dei gerundi: «soffocando, opprimendo», e i dati visivi e uditivi riportati: «ronzio, silenzio, rumore, fruscio, sentiva, strisciò, scalpiccio; assolata, il sole picchiava, l'afa gravava, le jeep, le teste si sollevarono fissando lo stesso punto».

Dopo l'evento straordinario rappresentato dall'irrompere del canto intonato all'unisono dei *caucheros* minacciose dei sorveglianti, la scena, che ha come apice i versi del canto, si conclude con un periodo che richiama di nuovo il dato uditivo precedente: «La tensione si dissolse. Sembrò che tutta la piazza, come liberata da una angoscia mortale, respirasse. Si udì di nuovo il ronzio delle mosche»⁵¹⁴.

Insieme all'uso di proposizioni generalmente brevi, la ripetizione è caratteristica fondamentale dello stile di Manzi, in particolare la congiunzione «E» all'inizio delle frasi (e dello stesso titolo) a voler sottolineare il legame con gli

⁵¹³ *Ivi*, p. 40.

⁵¹⁴ *Ivi*, p. 42.

accadimenti precedenti e nello stesso tempo marcare delle pause, segnare un ritmo più scandito, a volte un crescendo drammatico, in un polisindeto di sapore biblico. Nel paragrafo seguente la congiunzione è ripetuta ben cinque volte ad inizio del periodo e tre volte al suo interno:

E anche lo straniero vide i vecchi addossati ai muri e le donne nelle strade vicine, in silenzio, in attesa. E i bambini, stranamente silenziosi, stranamente immobili. E anche lui senti' l'oppressione dell'afa, del calore, della tensione. E l'assurdo silenzio, il ronzio delle centinaia di insetti improvvisamente interrotto. E poi le jeep, la sgommata di rito nel giro attorno alla piazza, e i sorveglianti e poi il passo marziale della compagnia dei berretti rossi⁵¹⁵...

Dopo altri tre paragrafi che descrivono l'angosciosa attesa della pesata, ritmata dalle ripetizioni: «E vide la lunga fila, i sorveglianti armati, i camisci dei detenuti [...]. E vide il professore»⁵¹⁶; l'ultimo «E vide» di questo passaggio si riferisce alla scena in cui entra in azione lo straniero per evitare il maltrattamento di un bambino-raccoglitore di gomma: «E vide il bimbo legato all'inferriata, la frusta alzarsi...Allora non resse più»⁵¹⁷.

Le ripetizioni ed altri elementi retorici hanno infatti anche la funzione di segnalare scene che si annunciano tragiche o che rivelano tutta la drammaticità della vicenda. Così quando Abigeo, il ladro di cavalli, riporta sullo stallone i corpi morti di Huguito e del piccolo Harguendo, si forma una processione di cui si avverte tutta la solennità attraverso elementi sensoriali, ripetizioni, chiasmo (Abigeo):

Avanti, il cavallo.
Dietro, Abigeo.
Avanti, lentamente. Avanti, meditando, odiando, bestemmiando, gridando tutta l'ira dei loro cuori.
Non una parola, però [...]
Gli zoccoli battevano il ritmo sulla strada bianca. Gocce di sangue scendevano dal mantello, segnando il percorso. Sembrava che non ci fosse più sole, né aria, né luce. Un grigio totale.
Vivo, solo il cavallo. Vivo, solo l'orsacchiotto.
Vivi parevano, per il sobbalzare della groppa, i due morti. Morti parevano i vivi che li seguivano.
Fino alla collina. Fino all'aula magna⁵¹⁸.

Il contrasto «vivi/morti», attribuiti rispettivamente ai cadaveri di due personaggi-chiave della storia e alla gente che seguiva silenziosa il corteo funebre crea un forte senso di straniamento e di partecipazione emotiva. 'Vivo' è predicato

⁵¹⁵*Ivi*, p. 102

⁵¹⁶*Ivi*, p. 103.

⁵¹⁷*Ivi*, p. 104.

⁵¹⁸*Ivi*, p. 442 e sg.

anche dell'orsacchiotto, oggetto simbolico contenente l'anima del ragazzino e/o del *chullachaki*, il suo doppio.

La tragedia della morte dei bambini lascia ancor più ammutolita la gente; silenzio ritmato dal tamburo di latta, prima e dopo il rito funebre:

A sera il tamburo di latta parlo'. Attraverso' tutta Pura gridando di dolore. Tutti i naturales seguivano un vecchio che batteva un tamburo di latta [...] E un uomo [...] Tutti in silenzio. Tutti, anche quelli oblati dei figli, senza un grido, senza una parola [...] Gongo smise di battere sul tamburo. / Allora ventisei fiammelle illuminarono la piazza. Ventisei fiammelle tremolanti, vive⁵¹⁹.

Quando il commissario è portato a constatare il massacro dei bambini, il momento tragico è sempre punteggiato di ripetizioni che scandiscono il momento angosciante. L'uomo assiste alla loro sommaria sepoltura nella selva:

Rimase fermo, immobile, fino a che la fossa non fu terminata. / Rimase fermo, immobile, fino a che l'ultimo resto non fu, con delicatezza, depositato sul fondo. Rimase fermo, immobile, fino a che l'ultima palata di terra non ricoprì la fossa. Allora staccò da un ramo un'orchidea bianca, con grosse gocce rosse⁵²⁰.

Il ritmo insistente delle reiterazioni serve a far crescere la tensione e mostrare l'inaccettabilità di una realtà rimossa fin dalla scomparsa dei bambini, ma che era stato annunciato nei pensieri della gente, per opposizione. «Avrebbero aspettato. I bambini sarebbero tornati, perché i bambini sono sempre rispettati, non vengono uccisi per scatenare una rivolta»⁵²¹.

Quando il commissario fa arrestare Juansenzaterra al quale viene inflitta la pena più severa, ovvero la crocifissione, l'uomo di legge è ossessionato dalla figura che si staglia sulla collina e che non può fare a meno di osservare dalla finestra:

Ogni volta che si avvicinava alla finestra, il suo sguardo era attratto dalla croce. Quelle braccia sembravano avvolgerlo. Braccia da contadino, terra incorporata nella pelle, braccia asciutte, sode, nervose. Braccia in croce. La croce, sempre la croce. Stava diventando un'ossessione. Si ordinò di non muoversi dalla scrivania. / L'ombra della finestra, di una parte della finestra disegnava una croce sul piano del tavolo (...) Quel contadino dal viso cotto dal sole, solcato da rughe profonde come baratri, gli ricordava Cristo. Come gli ricordavano Cristo tutti quegli uomini che durante quei mesi aveva visto lottare senza alzare una mano, senza un moto di violenza, senza odio. Cristo: loro stavano vivendo come Cristo. E che forse Cristo era stato abbattuto dal potere⁵²²?

⁵¹⁹*Ibidem*

⁵²⁰*Ivi*, p. 445.

⁵²¹*Ivi*, p. 427.

⁵²²*Ivi*, p. 455.

Il paragrafo è ritmato da diverse ripetizioni delle parole ‘braccia, croce, Cristo’. Tutte semanticamente legate come in un gioco di associazioni che restituisce il pensiero stesso del commissario, il suo monologo interiore dominato da un’angoscia crescente, reso con lo stile indiretto libero. Prima c’è la figura dell’uomo in croce che ricorda irresistibilmente Cristo. La figura inoltre diventa un’ossessione perché la sua proiezione giunge al commissario attraverso il gioco di luce/ombre della finestra sulla scrivania. L’uomo, che vuole annullare la visione diretta della scena che lo turba non guardando la collina, è comunque perseguitato dal riflesso della croce sulla scrivania. La potenza dell’immagine (anche se riflessione della realtà), immagine riflessa dunque, costringe alla riflessione intesa come pensiero, meditazione sul senso dell’innocente rappresentato dal contadino/Cristo.

La ripetizione del titolo *E venne il sabato*, frase ripresa sei volte nel romanzo, rappresenta il *leit motiv* della narrazione. La congiunzione ad inizio frase crea un’attesa, una tensione e ricorda i moduli fiabeschi. Ritrovando questa una formula per tutto il romanzo si è portati ad aspettare i successivi accadimenti in una spirale di vicende che, pur mantenendo invariato il quadro rituale della pesata del sabato in cui si inseriscono, rappresentano l’irrompere dell’evento nella trama uniforme del tempo ciclico. I verbi ‘venne/ vennero’ sono spesso anche utilizzati in altri passaggi marcando sempre l’attesa o l’inattesa azione/reazione delle autorità o dei rappresentanti della legge contro la comunità in lotta o comunque dei momenti critici. Gli estratti successivi si riferiscono all’episodio in cui la comunità comprende le vere ragioni dell’arresto di don Julio; le donne organizzano una protesta non violenta, un *sit in*:

Vennero. Col fiato grosso donne, ragazzi, uomini. Tutti *i naturales*. La campana era per loro. I bianchi non avevano niente da spartire con il prete. Vennero pensando che il *cura* fosse tornato. Vennero, e videro la vecchia e la deportata.

Le donne andarono. Tutte le donne. Anche quelle che avevano ottant’anni. Anche quelle che ne avevano cinque. Tutte le donne [...] andarono alla grande costruzione...In silenzio, senza dire una parola, si fermarono davanti al grosso portone guidato dai sorveglianti della Compagnia. In silenzio sedettero sull’ampio piazzale.

Venne il commissario.

[...] Al sesto giorno di lotta venne il vescovo [...] Il vescovo provò a farle tornare alla ragione; provò con le preghiere, con l’intimidazione. Minaccio’ l’inferno eterno. / Le donne immobili, in silenzio.

Venne il giudice. E con il giudice il prefetto della provincia [...] C'era anche l'avvocato. E il commissario, naturalmente. E gli ufficiali dei berretti rossi, il vice commissario, e il sovrintendente. Tutti. Su tutti incombevano i "signori in nero"⁵²³.

La protesta delle donne fa eco allo sciopero iniziato dai raccoglitori della gomma che andavano comunque nella selva ma non raccoglievano più pur subendo maltrattamenti e minacce:

E venne il sabato. Il solito rito, il solito silenzio. Poi il passo cadenzato e la lunga fila. C'era qualcosa di nuovo, di strano però. I sorveglianti che tornavano dalla selva avevano le armi in pugno e camminavano ai fianchi della colonna...I *caucheros* e i deportati camminavano a testa alta. A testa alta, senza un rotolo di gomma, solo i segni delle frustate⁵²⁴.

La frase *E venne il sabato* scandisce il tempo della narrazione (sono presenti numerosi altri sabati nel racconto, esplicitati... o meno) ma soprattutto il percorso evolutivo dei personaggi e della vicenda.

Il sabato, solo il sabato, avrebbe dimostrato se la gente di Pura aveva cominciato a vivere o proseguiva a sopravvivere⁵²⁵.

A Pura era il sabato che segnava il ritmo della settimana. Anche se ora le cose erano molto cambiate, il sabato era tuttavia ancora il giorno atteso e paventato da tutti⁵²⁶.

Dai primi terribili sabati in cui la scena della pesata viene descritta in dettaglio anche per definire il quadro nel quale i personaggi si muovono, altre giornate (non meno importanti) di sabato scorrono in altri ambienti. La narrazione contiene qualche accenno agli accadimenti di Plaza des Armas ma il centro di interesse si sposta su altri avvenimenti. Sempre di sabato infatti arriva il sindaco con i contratti per Hugo Mc'Fanti che permette alla comunità di acquistare prima la collina dove far sorgere il nuovo villaggio, poi terre da coltivare. Diversi sabati saranno segnati da eventi significativi, quale lo sciopero bianco di *caucheros* ed episodi di scontri e tensioni tra le forze dell'ordine e la comunità, compresi i contadini deportati. Ed è di sabato, così' come era cominciato, che il romanzo si conclude con lo sterminio della popolazione: «E venne il sabato. Un sabato afoso, carico di tensione. La gente sentiva gravare sulle spalle questa tensione»⁵²⁷.

⁵²³ *Ivi*, pp. 121 e sgg.

⁵²⁴ *Ivi*, pp. 136 e sg.

⁵²⁵ *Ivi*, p. 68.

⁵²⁶ *Ivi*, p. 339.

⁵²⁷ *Ivi*, p. 473.

La giornata, l'ultima, è ormai ridotta ad un pugno di ore in cui si susseguono gli avvenimenti locali e le decisioni prese dall'alto e annunciate dal prefetto:

Alle undici del mattino il prefetto chiamò

Alle sei e trenta il prefetto chiamò.

-Collega, caro, hai solo quattro ore [...] Entro quattro ore stai fuori almeno un paio di miglia da Pura⁵²⁸.

Uno scampolo di tempo che il commissario impiega a preparare la fuga del gruppo scelto di detenuti, di bambini, dei *naturales* e dei preti ribelli per poi tornare nella cittadina, sedersi vicino al vecchio Gongo ed al resto della comunità con i quali decide di condividere il destino ultimo: «Non c'è fretta, commissario [...] Non ce la faremo mai ad essere più veloci di loro»⁵²⁹, dice il vecchio calmo poco prima che le squadriglie aeree scarichino il loro carico di esplosivi. La velocità richiamata da Gongo non è solo materiale (nessuno avrebbe potuto correre in tempo per mettersi in salvo; il *raid* aereo faceva parte di un piano di annullamento ben preparato, una trappola) ma è soprattutto esistenziale. Rappresenta lo scontro di due mondi che vanno a due velocità differenti: da una parte i potenti con i loro interessi egoisti e le loro decisioni spietate, con la loro avidità di denaro e sete di potere.

Dall'altra le popolazioni locali, arretrate economicamente e culturalmente, eppure capaci di autodeterminazione ed evoluzione, portatrici allo stesso tempo di valori quali il rispetto per l'uomo e per la natura, la non violenza, la dignità e la solidarietà. Non è un mondo diviso in buoni e cattivi in senso manicheo, c'è sempre, per ognuno, il libero arbitrio, la necessità di una scelta. È improrogabile, ad un certo punto, scegliere il proprio campo; prendere posizione, usare il proprio potere per assumersi la propria responsabilità di uomo. Per il commissario si è tratta di un lungo percorso di cambiamento nel quale i fastidi, le disobbedienze, i contrasti, i turbamenti, i rimorsi, la ricerca di una verità da ricomporre come un puzzle, fino al punto in cui non può più accecarsi. La ragione di Stato evocata è ormai palesemente in contraddizione con la sua etica di servitore dello Stato: di fronte al cinismo di chi pone gli interessi nazionali (identificate peraltro con gli interessi privati) al di sopra di tutto e giustifica i mezzi invocando il fine; egli è pronto a cambiare rotta, a

⁵²⁸*Ibidem*

⁵²⁹*Ivi*, p. 480.

scegliere il campo della speranza e dei valori. I dubbi si sciolgono, la scelta è fatta: «l'assunzione della propria responsabilità lo fa sentire sereno: ad ogni passo in avanti, sempre più sereno, sempre più cosciente di se stesso»⁵³⁰. Una sorta di espiazione? La morte del commissario, a questo punto protagonista indiscusso della storia, rimanda alle fini drammatiche scelte da Manzi per i protagonisti dei suoi romanzi. Un sacrificio sul senso del quale il lettore continuerà a riflettere; è una traccia impressa per stimolare la sensibilizzazione del pubblico.

⁵³⁰*Ibidem*

6. *Qespichiway*

Come si è già rilevato, la stesura di *E venne il sabato* è stata più lenta e laboriosa di quella degli altri romanzi di Manzi. Lo scrittore voleva realizzare un'opera che condensasse le tematiche affrontate già nei precedenti volumi della trilogia in un compendio coerente e complesso che potenziasse e facesse risuonare ancora meglio il suo messaggio. Ne è risultato un'opera di una certa consistenza che fu costretto tuttavia a rivedere e a ridurre per poterla pubblicare. La casa editrice Gorée, che lo pubblicò postumo nel 2005, editò due anni dopo il volume *Romanzi* che raccoglie la trilogia e, in aggiunta, i brani inediti della versione originale intitolata *Qespichiway*⁵³¹. Come sottolinea giustamente Melis questi tagli: «rivestono tuttavia un'importanza notevole per comprendere sia l'evoluzione del romanzo, sia quale fossero lo stretto rapporto dell'autore e la sua profonda conoscenza della realtà sudamericana»⁵³².

Il titolo, che in quechua vuol dire 'liberami', era il nome del nono villaggio e racconta in dettaglio la rivolta e la dura repressione solo accennata nella versione definitiva. Gli elementi intertestuali (che Manzi ha rielaborato per ridurre e sintetizzare) sono relativi alla rivolta ed al castigo esemplare del contadino Everaldo. Egli rivendica ciò che da tutta la comunità è avvertito come un diritto fondamentale negato dal signore della terra, don Hildrebrando, succeduto al padre, *senor César de Rìbera*, la cui pomposa sepoltura contrasta con quella misera concessa ai *naturales*. Everaldo chiede sette piedi di terra consacrata e una cassa per tumulare degnamente la vecchia madre e per questo entra in sciopero, seguito da sua moglie Killa e dai suoi tre bambini (tra cui la dodicenne Nàiso), appoggiato dai due vecchi Ràfael e Santi. La richiesta di una sepoltura decente si ritrova sintetizzata, come si è visto, nel

⁵³¹ La versione originale *Qespichiway*, pubblicata in *Romanzi* rappresenta dunque la prima stesura del 1986; i primi tre capitoli sono riportati integralmente mentre sono stati esclusi dall'autore nella stesura definitiva, così come il quarto che costituisce il passaggio precedente di quello intitolato *Julio* in *E venne il sabato*.

⁵³² A. Manzi, *Romanzi*, Jesa (SI), Gorée, p.607.

capitolo *La collina di E venne il sabato*⁵³³. La richiesta presentata dalla vecchia Assunta, tramite suo figlio Augusto, riflette lo sgomento di tutti i *naturales* dei villaggi deportati e prestati da don Hildebrando alla Compagnia per raccogliere la gomma.

In *Qespichiway* la questione è trattata in dettaglio e si intreccia con la vicenda di Nàiso che in *E venne il sabato* diventa la deportata muta e un pò folle capace di aggredire furiosamente ogni uomo che provi a toccarla. Nella versione integrale la sua vicenda viene narrata fin dal momento traumatico in cui assiste alla punizione del padre. Il giovane don Hildebrando fa inizialmente crocifiggere per 24 ore Everaldo per costringerlo a riprendere il lavoro. La crocefissione, oltre ad essere estremamente dolorosa, era considerata la più umiliante poiché, come dice Killa al marito per convincerlo a desistere: «Sei legato alla croce, come i malfattori, gli assassini. Se muori mentre stai in croce, sarai dannato per sempre»⁵³⁴. L'episodio della crocefissione viene sostituito in *E venne il sabato*, come si è visto, con quello della condanna di Juansenzattera, verso l'epilogo (episodio che induce nel commissario il conflitto interiore che contribuisce al suo riscatto morale). Tornando alla vicenda di Everaldo, la sua punizione prosegue con la tortura del *tangarana*⁵³⁵, in una modalità atroce: «...solo il ventre» ordina don Hildebrando ma «davanti a tutti, chiaro?» Manzi descrive dettagliatamente questo sistema di tortura di cui aveva conosciuto le modalità e gli effetti tanto da descriverli perfettamente (è il piccolo Harguendo che la subirà a morte nella versione finale). Margherita Breggia nota che questa tortura viene anche descritta da Manuel Scorza in *La danza immòvil*. «Le autorità e le forze dell'ordine di molti paesi dell'America Latina, con la connivenza delle multinazionali e dei poteri forti statunitensi, utilizzavano questo insetto per torturare guerriglieri o nativi ribelli»⁵³⁶.

⁵³³ Nel volume *Essere Uomo*, Manzi dedica anche la poesia *Il cimitero di Haicapucha* alla questione della sepoltura dei morti, altro elemento di diseguaglianza che testimonia la miseria della popolazione locale.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 613.

⁵³⁵ La *Myrmica Triplaris* (detta *tangarana*) è una formica carnivora che vive in simbiosi con il sempreverde *Ochroma Lagapus* presente nella foresta pluviale dell'Amazzonia.

⁵³⁶ Tesi di Laurea *Alberto Manzi e l'America Latina: esperienze di vita e influssi letterari* (Relatore prof. Anonio Melis), p. 30.

L'elemento autobiografico entra subito in questi capitoli attraverso la figura dello straniero, arrivato per studiare le formiche (il tangarana peraltro) ma che solidarizza subito con la causa dei contadini. Questa prima descrizione dello straniero richiama fortemente il vissuto di Manzi quando si reca per la prima volta in America Latina per lo stesso motivo.

Tutto il giorno lo straniero stava vicino all'albero. Faceva uscire le formiche battendo il tronco, e le seguiva, le osservava, tingendone qualcuna con pennelletti strani, mettendone qualcun'altra dentro una bottiglietta.

Lo straniero doveva essere matto. /La sera, pero', stava con loro, chiacchierava. Era curioso, voleva sapere tutto, un "loco" simpatico. Curioso, ma simpatico⁵³⁷.

In *Qespichiway* viene anche svelato le ragioni dell'interesse di don Hildebrando ad avere a tutti i costi Naiso al suo servizio contenuto appena accennato nella versione finale del romanzo. In *E venne il sabato* infatti il suo interesse è motivato dalla necessità di «chiudere un cerchio... vecchia storia di famiglia» lasciata in sospeso. In effetti la ragazza pagherà per il rifiuto della madre di concedersi al *señor* César de Ribera. Questi pretendeva in effetti di esercitare il diritto tradizionale del padrone di essere *compadre*⁵³⁸ ovvero di dividere con lo sposo la sposa la prima notte di nozze per consumare insieme a lui matrimonio. Il marito Everaldo aveva rifiutato con cortese fermezza e questo fatto incita vieppiù don Hildebrando a riparare l'offesa fatta al padre. Tenta di stuprare la bella india che non si concede neanche lei giovane padrone il quale rimane ferito cadendo accidentalmente. Si vendica allora ancor più ferocemente della rivolta dei contadini facendo distruggere il villaggio e sterminando più della metà degli abitanti. Questo evento tragico viene accennato nella versione finale del romanzo solo per sottolineare quanto tutti si ricordassero dell'atroce repressione e sottolineare la forza ritrovata per riprendere la lotta. Lo straniero, che si era recato nella foresta per le sue ricerche entomologiche durante la distruzione del villaggio, trova, al suo ritorno, le case bruciate e, tra i pochi sopravvissuti, Naiso che aveva assistito impotente allo sterminio della sua famiglia.

⁵³⁷ A. Manzi, *Romanzi*, Gorée, Iesa, 2007p. 636

⁵³⁸ La tradizione paternalistica del *compadre* si ritrova, come già segnalato, in *La luna* ma viene qui descritta più ampiamente e argomentata come nell'estratto di seguito che riflette il pensiero di don Hildebrando: "Come si erano permessi di andare contro la tradizione? Era un'offesa, un affronto. Se il "signore della terra" si concedeva per dare l'avvio alla formazione di un figlio, lo faceva affinché un po' del sangue del signore scorresse nelle vene di tutti coloro che facevano parte della grande famiglia". *op. cit.* p. 623.

Lo straniero porta via la ragazzina e la affida ad una famiglia in una cittadina mineraria dove cresce con tanta brama di apprendere e coltivarsi grazie anche all'incontro avuto con il maestro/straniero: «Lo straniero dimenticò le formiche⁵³⁹. / Naiso imparò a vedere altre cose...Lesse, studiò, domandò. Lesse, discusse. Voleva sapere, sapere. Lo straniero aveva insegnato»⁵⁴⁰. Era ripartito promettendo la ragazzina che sarebbe tornato.

Nel terzo capitolo viene narrata per esteso la vicenda di Naiso e spiegato il perché del suo mutismo, delle sue crisi e della sua detenzione, dettagli mai rivelati in *E venne il sabato* se non parzialmente alla fine, quando la donna recupera la parola e accenna brevemente alle violenze subite. In *Qespichiway* invece vengono date descritte particolareggiate delle torture subite da Naiso durante l'interrogatorio che la costringe a confessare contatti (che in realtà non ha mai avuto) con la guerriglia e quindi subire la condanna ai lavori forzati. La descrizione delle torture riflette la conoscenza approfondita che Manzi aveva dei mezzi di repressione usati contro gli *indios* e i prigionieri politici di certi regimi sudamericani. Nella versione finale, con il taglio di un intero capitolo a lei dedicato, il personaggio di Naiso non risulta meno interessante in quanto avvolto in un certo mistero. Il lettore è spinto a intuire, a scoprire via via il passato del personaggio che spiega la sua fragilità.

A fronte dei punti di contatto (soprattutto tematici) con gli autori latinoamericani già citati, è da rilevare la peculiarità di Manzi che risiede soprattutto nel suo stile. Anche nei passaggi più crudi delle descrizioni delle torture ad esempio, Manzi ottiene un coinvolgimento completo del lettore che arriva subito al cuore delle situazioni attraverso l'uso di uno stile paratattico, volutamente scarno nell'aggettivazione, funzionale ed efficace, non privo d'altra parte di un certo lirismo ottenuto con un ritmo fluido, ripetizioni e formule sintattiche particolari.

Tra gli altri brani presenti in *Qespichiway* e poi tagliati c'è la lunga replica di don Julio ai signori della Compagnia in cui chiarisce la sua posizione: egli è contro lo

⁵³⁹ Questo è un palese riferimento autobiografico quando Manzi, nella videointervista, afferma di essersi recato in Sudamerica per studiare le formiche e aver trovato qualcosa di più importante.

⁵⁴⁰ *Ivi*, p.639.

sfruttamento, denuncia la collusione tra i poteri e si schiera con i preti che operano a fianco della gente ridotta in schiavitù (Juanpablo, in questo caso). Viene quindi meno la lunga esposizione da parte di don Julio del credo politico che ispira la sua azione a favore dei *campesinos*.

I tagli, che essi corrispondano ad una scelta autonoma o siano stati imposti dall'editore, ridimensionano le scene troppo crude (descrizioni delle torture) rendendo il romanzo più adatto al pubblico giovanile. Non si può considerare tuttavia che la versione definitiva sia sostanzialmente edulcorata.

I tagli non intaccano la forza del libro. Così, le motivazioni che spingono don Julio ad impegnarsi a favore dei *campesinos*, da esplicite diventano implicite nella stesura definitiva, ma non per questo meno ovvie.

Un altro elemento interessante che emerge dal confronto di *Qespichiway* e *E venne il sabato* è la ripetizione quasi ossessiva dei numeri presente nella prima versione, persa nella versione finale. I numeri servono a reificare villaggi e persone, a cancellare l'identità degli individui e delle comunità; elemento che richiama l'universo dei campi di concentramento. Anche se i villaggi, come il nono, protagonista del capitolo, hanno un nome (peraltro molto significativo): «per il signore della terra erano soltanto dei numeri, come dei numeri erano i suoi contadini»⁵⁴¹. Si contano le anime facenti parte del villaggio come in un censimento funzionale allo sfruttamento, così i 2127 contadini comprendono gli:

elementi attivi, maschi e femmine, vecchi e bambini; tutti, insomma, perché tutti, chi in un modo, chi in un altro, dovevano lavorare per lui. 2127 anime dai quattro agli ottantasette anni -tanti ne aveva il più vecchio- che erano parte della sua proprietà⁵⁴².

A causa dell'alto tasso di mortalità non vengono calcolati i bambini sotto i quattro anni perché «non erano neanche registrati, pertanto non venivano nemmeno battezzati per evitare inutili trascrizioni sui registri anagrafici.»⁵⁴³ Pratica che contrasta con il dogma cattolico del battesimo secondo il quale il neonato va battezzato subito perché nel caso in cui morisse prima del sacramento, non potrebbe

⁵⁴¹ *Ivi*, p.609

⁵⁴² *Ibidem*

⁵⁴³ *Ibidem*

accedere al paradiso e sarebbe relegato nel limbo. I numeri vengono associati ai villaggi, alle persone (il contadino Everaldo è il 245, sua moglie è la 345 e così via), al tempo (giorni di lavoro o non lavoro, ore di torture e attese, età calcolate o presunte), alle misure della terra, in particolare i *sette piedi di terra* consacrata reclamati per la sepoltura e motivo della ribellione.

È presente inoltre in questo capitolo iniziale la genesi di quella che sarà una lenta e lunga trasformazione dell'insieme delle comunità. Inizialmente la ribellione è individuale; l'evoluzione che avviene nella gente cambia radicalmente la loro attitudine ed il loro modo di pensare. In questa parte tagliata emerge la concezione esplicitata dell'individualismo «Ognuno pensava a se stesso»⁵⁴⁴ contrapposta a «Ogni altro sono io» che verrà poi scoperta e vissuta coerentemente da tutti i membri della comunità. Scopriranno la fratellanza e la solidarietà di contro l'iniziale incapacità di condividere la sofferenza ed aiutare chi viene via via colpito: «Non erano affari loro. / Accettarono senza dir nulla, come sempre avevano accettato. / Non toccava loro. Ognuno pensava a se stesso»⁵⁴⁵.

Altro elemento interessante è il riferimento alla storia raccontata dall'*abuelo* del villaggio, il vecchio Ràfael, «una storia che faceva sognare e dava brividi di orgoglio. Una storia di uomini del passato»⁵⁴⁶. Si riconosce nella storia narrata l'origine ovvero il mito andino di Inkari' che risale ai tempi dei *conquistadores*. La narrazione di Ràfael testimonia del rapporto tra Manzi e José Maria Arguedas⁵⁴⁷; Manzi reinterpreta il mito in una prospettiva umanista. Gli “uomini” (tra virgolette nel testo) vivevano nel territorio ed il «dio stesso viveva con loro». Condizione di vita propria dell'uomo nel periodo precoloniale idealizzato e contrapposto al disastro che subentra con l'arrivo dei *conquistadores*: «Poi erano venuti gli stranieri, gli Alquorunas, i non-uomo. Avevano preso tutto dappertutto, e chi non era con loro o non accettava loro, veniva ucciso.» I colonizzatori, portatori di morte e distruzione, sono privi di quell'umanità di chi sa vivere in armonia con gli altri, la natura, la

⁵⁴⁴ *Ivi*, p.630.

⁵⁴⁵ *Ibidem*

⁵⁴⁶ *Ivi*, p.631.

⁵⁴⁷ Nella biblioteca di Manzi è presente il saggio di Arguedas *Arte popolare, religione e cultura degli indios andini*, con le sue annotazioni.

divinità. Il dio viene smembrato dagli *Alquorunas* e le sue membra sparse lontano: «Ma gli uomini avevano raccolto ogni parte del dio, l'avevano seppellita, nascosta»⁵⁴⁸. Conformemente al mito, le membra del dio camminano per riunirsi in un punto preciso e quando saranno riunite,

ogni vero uomo scaccerà gli Alquorunas e si tornerà a vivere sereni in ogni villaggio. Nuovamente “uomini”, uomini che vivono da uomini, uomini che vivono del sole e della luna, della pioggia e del vento, di amore e di amicizia⁵⁴⁹.

In questo passaggio tagliato è dunque presente un esempio di come l'autore ingloba la cultura etnoantropologica nella visione umanista che gli è congeniale; peraltro i vecchi nella trilogia di Manzi in genere sono figure positive, non solo perché sono portatori di un sapere e di una saggezza legati alle usanze e alla cultura tradizionale, custodi dei valori della comunità ma perché lungi dall'essere ancorati al passato sono capaci di evolvere e svolgono un ruolo decisivo nel riscatto della comunità.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p.631.

⁵⁴⁹ *Ibidem*

7. *Gugù*

Sempre nel 2015 viene pubblicato postumo *Gugù*, romanzo breve ma intenso sul tema della tratta dei bambini di strada per la vendita degli organi, «favola che dovrebbe finire negli zaini delle scuole» come osserva Maurizio Chierici nella sua prefazione. Chierici raccomanda il testo in particolare a genitori ed adulti del mondo occidentale, consumistico e distratto dalle vetrine natalizie: «È il modo non brutale per far sapere ai loro ragazzi cosa succede dietro le vetrine ben illuminate»⁵⁵⁰. Favola triste la cui «malinconia fa capire cosa nascondano le belle parole che hanno festeggiato la giornata internazionale dei bambini». Evidenzia così le contraddizioni del mondo occidentale il cui interesse per i diritti dei bambini è spesso più formale che sostanziale:

Ventiquattro ore di pubblica solidarietà durante le quali 776 bambini sono morti di fame, malaria, tubercolosi, guerra e ogni altra cosa inventata da adulti benestanti, per lo più battezzati. Insomma è andata bene, appena tre bambini in più della media dell'ultimo mese; tre piccoli feriti iracheni che non ce l'hanno fatta. Davanti alle vetrine illuminate nessuno ha il coraggio di spiegare ai bambini delle vetrine come muoiono i bambini senza vetrine. Perché muoiono e in che case o marciapiedi o campagne bruciate dalle guerre se ne sono andati senza lasciare la memoria di un nome. ...Natale, momento di allegria: se mai lo spieghiamo a feste finite. E i figli di questi padri e queste madri non capiranno mai la contabilità che spegne i numeri di tanti compagni lontani⁵⁵¹.

La favola triste è stata scritta da un maestro che ha educato alla scrittura i 'non ragazzi' di un'altra stagione: Alberto Manzi.

Chierici sottolinea il coraggio del maestro-scrittore Manzi che non esita ad abordare il tema scabroso della violenza sui bambini componendo un romanzo capace, grazie alle sue doti di narratore, di accattivare un vasto pubblico. Lo stesso Manzi denuncia la vacuità di tante dichiarazioni ufficiali rispetto all'enorme impresa necessaria per arrivare allo sradicamento dei traffici che proliferano ai danni di tanti bambini, che si tratti della prostituzione infantile o del traffico di organi o del lavoro minorile. Lo esprime nei pensieri del protagonista quando risponde ai ragazzini che vengono a sapere dei rapimenti per il trapianto di organi:

-Gugù, Gugù, - la voce era implorante- possibile che non c'è nessuno che ci difende?

⁵⁵⁰ Manzi, A., *Gugù*, Gorée, Iesa (SI) 2015, p. IX.

⁵⁵¹ *Ibidem*

-C'è, c'è, state tranquilli. Sono pochi, ma quei pochi...

Non completò la frase. Come poteva dir loro che quei pochi si limitavano a parlare, a denunciare, a scrivere, ma niente più⁵⁵²?

Un esempio della retorica dei media e delle istituzioni sul tema è contenuto nel romanzo stesso. L'episodio in questione narra di un ragazzino di strada trovato morto bruciato dagli operai della Società Elettrica mentre si recavano a riparare un guasto. Il bambino aveva passato la notte nella sua solita aiuola sotto un lampione quando era stato colpito da un fulmine. Una notizia che commuove l'opinione pubblica per il tempo che i giornali danno risalto al fatto:

La mattina tutta la città parlava di quel bimbo. Grossi titoli sui giornali; fotografi a caccia, giornalisti a domandare...e tutti a gridare allo scandalo, che era ora di smetterla di abbandonare i bimbi, di fare questo, di fare quello...

La polizia fu invitata a controllare con maggior rigore; il governo promise l'apertura di case-ospizi per bimbi abbandonati, associazioni varie dichiararono di essere disponibili ad affrontare il problema e a tentare di risolverlo, se lo Stato avesse fatto, però, la sua parte.

Tre giorni dopo tutto era dimenticato. Nuovi, gravi problemi economici, le discussioni dei politici, l'arrivo della grande attrice americana, il dibattito sull'importanza del gergo nella lingua, le corse dei cavalli, il premio letterario...fecero passare in secondo ordine il problema dei bambini abbandonati.

Già, tre giorni dopo, tutto venne dimenticato, nessun bambino fu preso, sfamato, alloggiato.

Del bambino bruciato si parlò a lungo solo nella casa dell'amico di Gugù⁵⁵³.

Il contesto sociale evidenziato da Chierici e che fa sfondo al romanzo è ancora tristemente attuale se pensiamo alle recenti notizie di cronaca: proprio il giorno di Natale 2018 un bambino guatemalteco di otto anni è morto in un centro di detenzione per immigrati negli USA, mentre un neonato imbarcato con la madre in un gommone di immigrati soccorsi dalla nave umanitaria spagnola *Open Arms* è stato prelevato con un elicottero nel tentativo di salvarlo (il bimbo morirà due giorni dopo) mentre diversi stati tra cui l'Italia rifiutavano l'approdo all'imbarcazione. Giova qui ricordare che, oltre al riferimento ai suoi soggiorni sudamericani, il romanzo nasce anche dallo studio approfondito di tali temi da parte dell'autore in occasione della sua partecipazione alla commissione per la legge quadro in difesa dei minori nel 1993. Alcune storie di bambini, riportate del romanzo sembrano infatti uscire dai fatti di cronaca di articoli di giornale che lo scrittore ritagliava e

⁵⁵² *Ivi*, p. 110.

⁵⁵³ *Ivi*, pp. 58-59.

conservava. Decisive restano comunque le esperienze dei suoi soggiorni sudamericani.

Ancora tristemente attuale anche il tema trattato da Manzi in *Gugù* del traffico di organi⁵⁵⁴ che vede tanti bambini vittime indifese di un mercato illegale e diffuso non solo in America Latina. Un tema che Manzi tratta per veicolare, in un'altra forma, lo stesso messaggio di solidarietà attiva contenuto nei precedenti romanzi. «Ogni altro sono io», l'idea universale di fratellanza che spinge all'azione solidale, è chiaramente espressa in *E venne il sabato* ed esplicitata dal vecchio Gugù che si rivolge a dei ragazzini per trasmettere loro il senso della sua azione votata al sacrificio. Egli è dunque un altro dei personaggi di Manzi votato a seguire il modello sacrificale di matrice cristiana che sembra essere la condizione del riscatto per dirsi uomini in senso pieno. Alla fine del romanzo infatti egli muore ma, come Grogh, Orzowei, Pedro e altri personaggi di Manzi, la loro morte avrà innescato un processo di cambiamento negli altri che permette di sperare nella conquista di quei diritti universali dei quali non avevano ancora coscienza i sottomessi, gli esclusi, i perseguitati, la massa protagonista dei suoi romanzi.

I protagonisti di *Gugù*, oltre al vecchio matto, sono i bambini di strada, creature che vivono in condizioni di difficoltà estrema, in balia dei pericoli che incontrano quotidianamente, privi di ripari e mezzi di sussistenza, di qualsiasi genere di sostegno, anzi perseguitati. Alcuni di essi hanno la fortuna di venire accolti da Gugù e con lui costruiscono il sogno di una nuova vita partendo dall'edificazione di un semplice riparo.

Baracche senza regole nelle quali incontrano il primo essere umano che non fa paura. Vagabondo un po' matto. Diventa il solo adulto col quale i randagi riescono a comunicare. La sua magia li salva dalla raffinatezza delle torture quotate alla borsa nera: traffico d'organi. Quando i più avventurosi cominciano a sparire nelle cliniche immacolate, aria condizionata e infermiere dal sorriso gentile, il vagabondo li va a cercare. Un po' di loro riappare sui marciapiedi col torace segnato da cicatrici blu, o un occhio chiuso perché il bisturi lo ha portato via. Qualcuno non torna: ai padroni delle città serviva un cuore, e il cuore si può rubare seppellendo il ragazzo. Quasi tutti si salvano, solo il vagabondo muore per salvarli. E la favola continua com'era cominciata: nell'allegria di chi non sa⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴<https://www.repubblica.it/online/mondo/afgdodici/organi/organi.html>

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. XII.

Gugù, come gli altri romanzi di Manzi, si conclude drammaticamente mostrando la crudele realtà nella quale sono immersi i protagonisti, che Manzi non nasconde né cerca di addolcire mai. L'epilogo però costituisce l'apertura alla speranza di un'evoluzione positiva che esprime l'umanismo di Manzi e la sua fede nelle possibilità di educare gli uomini a valori condivisi e condivisibili: la dignità ed il rispetto per la vita. Nell'epilogo di *Gugù*, le ultime parole sono del medico che, ricordando il vecchio ucciso dalla polizia e osservando i *murales* pieni di vita realizzati dal protagonista con i ragazzini di strada, afferma: «Gugù, vecchio pazzo – mormorò commosso. – Mi hai insegnato a vivere. Anche io, da oggi, sono. Finalmente sono uomo, veramente uomo. Torno a casa, nella nostra casa, Gugù. Nella casa dell'uomo»⁵⁵⁶.

‘Essere uomo’, è il tema che ritorna in tutti i romanzi, generalmente nella seconda parte della narrazione quando il/i protagonista/i prendono coscienza della condizione subumana in cui vivono e cercano di affrancarsi. Come Orzowei lancia il suo messaggio mentre cade colpito dalle frecce dei nemici, così il vecchio Gugù cade mentre difende i ragazzi dai colpi dei mitra, gridando loro: «Tornate a casa...abbiate fede in voi stessi. Credete in voi. Voi siete gli uomini»⁵⁵⁷.

Riportati a casa i più piccoli, il gruppo dei ragazzini più grandicelli comincia prima a sussurrare, poi a esclamare forte e infine a gridare:

Siamo...siamo. Siamo. Siamo.

Vogliamo essere, essere vivendo da uomini.

Gugù, finalmente siamo. Io sono te. Io sono lui. Io sono tutti. E tu sei me, lui è me, loro sono me.

Gugù, siamo. Così è meraviglioso vivere⁵⁵⁸.

Prima di morire Gugù aveva già dato l'esempio di come sia possibile agire in modo degno di un uomo. A ragazzini abituati a violenze e cresciuti nella cruda lotta per la sopravvivenza, aveva reso evidente che la solidarietà rappresenta la sola possibilità di riscatto. L'aveva fatto aiutandoli a crescere, a prendere autonomamente le loro decisioni, senza mai intromettersi, convinto che solo da una presa di coscienza collettiva i ragazzini sarebbero potuti veramente cambiare. Egli, da pedagogo che

⁵⁵⁶ *Ivi*, p. 122.

⁵⁵⁷ *Ivi*, p. 119.

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 121.

crede nel dialogo maieutico, crea le condizioni, facilita il percorso dei ragazzi, senza mai intervenire direttamente. Le sue intenzioni diventano esplicite quando, alla domanda dei ragazzini che gli chiedono perché vuole tornare alla clinica per salvare altri bambini che non fanno parte del gruppo e nemmeno conosce, egli spiega:

-E se ci fosse uno di voi, lì? Se ci fosse ancora Miguelito o Zimbo o Maquita, dovrei andare o lasciarli lì? Silenzio.

Ognuno pensava...

Quando ognuno di voi è venuto qui- prese a dire *Gugù* come parlando a se stesso- nessuno vi ha domandato se eravate buoni, o cattivi, o ladri, o drogati, o...Nessuno vi ha chiesto niente. Io non ho pensato niente. Ho pensato solo che io potevo essere te, ad esempio. E se ero te, avrei voluto che qualcuno mi aiutasse, mi volesse un po' di bene...Io sono te, come io sono quegli altri che stanno per le strade, nelle cliniche...io sono te, sono lui e tu sei me, tu sei lui...Per questo io vado. Vado e cercherò di liberarli, perché è giunto il momento che qualcuno cominci a muoversi, a gridare, a fare sapere che si puo' e che si deve fare qualcosa⁵⁵⁹.

Così l'impresa solitaria di *Gugù* diventa collettiva quando il vecchio si vede raggiungere da più di un centinaio di ragazzini: oltre ai bambini accolti nella sua casa «c'erano anche quelli delle bande del quartiere...Avevano preso coscienza»⁵⁶⁰.

Quasi gridando slogan, parole spontaneamente emerse dai loro pensieri, per la prima volta, tutti quegli esseri-ombra che avevano imparato a nascondersi dovunque nelle strade, nei buchi e negli anfratti urbani, affermano la loro esistenza in una sorta di pacifica rivolta, diventano una forza:

«Finalmente siamo! Siamo noi, vivi, uomini, uomini anche noi, soprattutto noi, non più «pezzetti di uomo» costretti a vivere soli nel mondo dei «grandi», vicino ad oggetti dei «grandi», messi però sempre da parte, come esiliati, come se non fossimo uomini come loro»⁵⁶¹.

7.1 Trama e analisi

L'intreccio di *Gugù* è lineare e narra di alcuni bambini di strada, Maquita, Nuno, Miguelito, Zimbo, 'cani sciolti' non appartenenti a nessuna *gang* di ragazzi e che scovano un nascondiglio per passare la notte e rubare da mangiare. Qualche tempo dopo, quando ci andranno insieme al vecchio *bombo*, *Gugù*, e ad altri ragazzini, si renderanno conto che si tratta della casa-rifugio dove avevano trovato

⁵⁵⁹ *Ivi*, p. 111.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 115.

⁵⁶¹ *Ibidem*

ristoro e sicurezza. Gugù è conosciuto dalla gente e dai bambini di strada come quel vecchio un po' matto che va per la strada a dipingere *murales*. Attraverso questa attività riesce ad entrare in contatto e conquistare la fiducia dei bambini, aprirli al gioco ed alla speranza. Li invita indirettamente a cambiare vita dando loro fiducia in se stessi. Li conduce dunque alla casa del suo presunto amico, non rivelando mai di essere lui, in realtà, l'amico proprietario di cui parla ai ragazzi, ma affermando sempre di essere solo l'intermediario che presenta i loro progetti e proposte e informandoli quando queste sono state accolte. I ragazzi si lanciano dunque nella costruzione di un annesso-baracca dove alloggiare e vanno a lavorare al mercato per pagare il pasto all'amico di Gugù. Unica condizione messa dall'amico del vecchio è che questi dia loro lezione perché provino ad apprendere a leggere e scrivere:

Dovete studiare almeno un'ora al giorno-aveva detto una volta. - È necessario, perché troverete sempre qualcuno che tenterà di sopraffarvi con le parole, imbrogliando i vostri pensieri, i vostri cervelli, in modo da potervi dominare, comandare. Ma se siete preparati, se conoscete anche voi le cinquemila parole che lui conosce, non riuscirà a dominare il vostro cervello⁵⁶².

Tutto scorre tranquillamente in questa nuova vita intrapresa dai ragazzini con l'aiuto indiretto di Gugù, quando tre di loro vengono misteriosamente rapiti. Venuti a sapere che questi erano caduti nelle mani del *racket* del traffico d'organi e per questo detenuti in una clinica nel quartiere dei ricchi, Gugù e gli altri ragazzini attuano un piano per liberarli.

È in questa azione che scoprono l'orrore dei trapianti forzati e che Gugù decide di tornare a liberare gli altri bambini rapiti e sequestrati nella clinica.

Anche se la folle impresa costerà la vita al vecchio e ad alcuni ragazzi, il seme della riscossa è piantato; il medico e la vecchia india Niagara, al servizio di Gugù, prenderanno il testimone nella cura dei ragazzini e nel progetto di dare un futuro ai bambini di strada.

Con questo romanzo Manzi dà letteralmente voce ai bambini di strada, immaginando dialoghi che hanno la freschezza di autentici scambi tra ragazzini di

⁵⁶²Ivi, p. 84. C'è un richiamo alla figura dell'azzeccagarbugli come nel saggio su *I promessi sposi*, di Eco. Cfr Eco, U., *Semiosi naturale e parola dei promessi sposi* in "Dall'albero al labirinto", 2007, pp. 445-446.

varie età, cresciuti in fretta per sopravvivere alla strada, ma pur sempre bambini con le loro ingenuità, dolori, paure e voglia di giocare. «Dialoghi di bambini randagi nelle immondizie delle città mostro»⁵⁶³, come osserva Chierici.

Fin dall'*incipit*, in *medias res* secondo lo stile dell'autore, Manzi fa parlare direttamente il gruppetto di ragazzini nell'azione in cui si introducono di nascosto nella casa-rifugio per rubare da mangiare e trovare un nascondiglio per dormire lontano dal rischio di cadere nelle mani della polizia, delle bande o degli sfruttatori, chiamati «zombi», «piraña» «squadroni». Discorsi fatti di cose concrete, di conoscenze pratiche in cui i più grandicelli bullizzano i più piccoli, spiegano o tacciono loro le cose più brutte. Come Mariposa, costretta a rendersi a via Isidoro dove si prostituisce, attività che nasconde ai suoi fratellini che deve mantenere. Scambi in cui la lotta per la sopravvivenza e la competizione per il posto migliore per dormire o per un bidone di immondizia da frugare è la priorità. Non mancano d'altra parte le riflessioni per cercare di comprendere, come quando il gruppetto si ritrova davanti una tavola imbandita e si accende un dialogo in cui è evidente la discrepanza tra i ragazzini e 'loro', gli altri, il mondo degli adulti, che Maquita identifica ingenuamente con quello dei ricchi.

-Saranno gli spiriti? -sussurrò Zimbo guardandosi attorno preoccupato. -Pippo diceva che gli spiriti ci sono e che...
-Ma vattene! È che «loro» sono sempre pieni di roba, tanto pieni che se la dimenticano pure sulla tavola.
-Quale roba?
-Di tutte le robe. Hanno tutto. Ecco perché lasciano poi le cose da tutte le parti. No lo vedi pure nell'immondizia? Se mangiassero tutto, noi non troveremmo niente. Invece buttano pezzi di pane, foglie di insalata, ossa di pollo...
-Non mangiano? -domandò timidamente Zimbo.
-I grandi mangiano sempre. Loro hanno i soldi e si comprano tutto.
-Mica è vero, -intervenne Maquita- Peruqueto lo stracciarolo mangia quello che trova nei bidoni dell'immondizia, come noi; ha sempre fame come noi e non ha niente, nemmeno una casa, eppure è grande⁵⁶⁴.

Dialoghi che lo scrittore immagina avvalendosi dell'esperienza del maestro: Manzi infatti utilizzava la discussione e la maieutica come strategia didattica per attivare percorsi significativi di apprendimento⁵⁶⁵. Nei dialoghi dei bambini Manzi infatti usa uno stile molto vicino al parlato dei ragazzini. Il giovane lettore

⁵⁶³ *Ivi*, p. XV.

⁵⁶⁴ *Ivi*, p. 28.

⁵⁶⁵ Sulla maieutica nell'opera di Manzi si veda il capitolo successivo.

s'immedesima nelle situazioni descritte, vissute proprio dal punto di vista dei bambini di strada.

Attraverso i dialoghi e la narrazione indiretta viene dunque descritto il contesto nel quale si muovono i personaggi-bambini. Entrati nella rimessa della casa, nel giardino: «Era buio, all'interno, ma erano abituati a girare di notte sicché i loro occhi si erano adattati a vedere nel buio»⁵⁶⁶.

Miguelito, dopo aver passato la prima notte nella casa-rifugio, si sveglia di scatto:

Era abituato a rendersi subito conto di dove si trovava, che cosa accadeva attorno a lui. Non ricordava di aver mai dormito in un letto, anzi, non sapeva neppure che cosa fosse un letto; ma non ricordava nemmeno di aver dormito in un luogo riparato come era accaduto quella notte⁵⁶⁷.

Era stato un giorno fortunato quello in cui i tre ragazzini erano riusciti a impadronirsi così facilmente di un pasto caldo lasciato al cane e a dormire al chiuso in un luogo protetto:

Era stato un giorno fortunato. Avevano mangiato delle cose buone, senza dover faticare a frugare nell'immondizia, a contendersi con gli altri affamati come loro.9-10...Dormire finalmente su qualcosa di morbido, come un bel sacco e non sulla terra; dormire con la luce accesa e non sempre al buio; dormire al caldo, sicuri, in un posto dove le altre bande non vengono a cacciarti via, dove non viene la polizia. Sereni, sfamati, sicuri⁵⁶⁸.

Una vita di espedienti quella dei ragazzini di strada in continua fuga per difendersi e alla ricerca costante di cibo. Sono organizzati in bande con regole autonome anche a volte molto dure, motivo per cui i protagonisti cercano di tenersi lontano da queste gang, per poi riproporre comunque, in seno al loro piccolo gruppo, una sorta di gerarchia e di bullismo. Cosicché il nuovo arrivato, Zimbo, deve entrare per primo nella baracca e si lamenta:

Perché io? Ho paura.
-O entri o te ne vai dal gruppo, chiaro?
.....

⁵⁶⁶ *Ivi*, p. 9.

⁵⁶⁷ *Ivi*, p. 11.

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 29.

-Pensavo che volevate farmi uno scherzo, quegli scherzi che fanno sempre a chi arriva nuovo in una banda⁵⁶⁹.

...

Loro tre non facevano più parte di un gruppo, perché della loro banda alcuni erano morti, altri erano stati portati via dalla polizia, altri erano improvvisamente scomparsi. E nessun'altra banda voleva tenerli: non erano molto bravi a rubare e nemmeno a far da palo; non sapevano far impietosire la gente fuori dalle chiese e poi non avevano niente di valore da offrire alla banda per avere l'onore di farne parte. Sarebbe bastato anche indicare un posto dove prendere qualcosa che si poteva poi rivendere. Ma se avessero trovato qualcosa di buono, se lo sarebbero tenuto, perché le divisioni erano sempre arbitrarie e i più piccoli e i più deboli ci rimettevano sempre⁵⁷⁰.

D'altra parte prima di addormentarsi, la notte precedente, il piccolo Miguelito si concede una gratificazione infantile evitando le prese in giro dei più grandicelli, protetto dal buio: «Approfittando dell'oscurità aveva messo il pollice in bocca e succhiava beato, senza doversi preoccupare delle beffe dei compagni»⁵⁷¹. Questi non si fidavano comunque del piccolo Miguelito benché «fosse attento e sveglio, aveva appena cinque anni e a molte cose non faceva caso, anche se la vita per la strada gli aveva insegnato a tenere gli occhi sempre aperti e a non fidarsi di nessuno»⁵⁷².

I ragazzini di strada spesso non conoscono la loro età né la loro origine, come i piccoli protagonisti di Gugù la cui vita viene sintetizzata da Manzi con l'uso delle reiterazioni per marcare viepiù le loro difficili condizioni di vita. 'Fame' e 'paura' sono le parole che ricorrono maggiormente nel passaggio seguente, a testimoniare dei due elementi primari che scandiscono le loro giornate, espresse con anafore e epifora:

Nuño era il più grande. Se avesse conosciuto la sua data di nascita avrebbe potuto dire di avere otto anni (Maquita ne avrebbe dichiarati sette.). Ma loro non sapevano nulla di loro stessi. Erano nati; avevano un vago ricordo di qualche carezza, di schiaffi, di colpi, e poi la strada, solo la strada, lottando ogni momento per sopravvivere, per non farsi sopraffare dagli altri, laceri come loro, privi di tutto come loro. Possedevano solo la strada e la fame; la sporcizia, e la fame; la paura e la fame, paura di tutto e di tutti, dei compagni e degli adulti, delle guardie e delle bande...e queste peggiori delle guardie.

E la fame, la fame⁵⁷³.

Quando Gugù, con il suo strategico piano, offre loro una possibilità concreta di cambiare vita, questo avviene prima di tutto liberandoli dalla schiavitù della strada

⁵⁶⁹ *Ivi*, p. 26.

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 14.

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 10.

⁵⁷² *Ivi*, p. 13.

⁵⁷³ *Ivi*, p. 14.

e della fame: «Avevano il permesso di stare nella baracca. Era il principio di una vita nuova»⁵⁷⁴.

Il vecchio conquista la fiducia dei ragazzini attraverso quello che può essere interpretato come il gioco della rappresentazione, lo slittamento dalla realtà alla possibilità, stimolando l'immaginazione e dunque la progettualità. Con Gugù, Manzi crea un personaggio chiave, a tratti autobiografico e con alcuni elementi intertestuali; egli va in giro per le strade con colori e pennelli a dare vita ai muri dipingendo murales che rappresentano uomini, donne, bambini come *El loco* nell'episodio della pittura delle case di San Sebastian. I bambini di strada, come tutti, lo considerano uno scemo, un eccentrico divertente, un po' pazzo, ma sono attirati dalle figure che prendono forma e dal suo modo naturale di coinvolgerli nel gioco. Gugù li invita a colorare e quando questi, sorpresi e un po' diffidenti, affermano di non saperlo fare, egli sbaglia appositamente mettendosi al livello dei bambini suscitando l'ilarità e quindi restituendo l'allegria e la spensieratezza dell'infanzia, ma soprattutto ridando loro fiducia nelle proprie capacità. Da maestro apparentemente improvvisato Gugù sa che, più delle parole, per i ragazzini contano l'esempio e l'esperienza; il loro poter mettersi in gioco come protagonisti, misurando le proprie abilità.

Emblematico è il passaggio relativo al murales che *Gugù* dipinge raffigurando un mercato popolato di gente e merci ed invitando i bambini a colorarlo, con l'esclusione della parte raffigurante i carretti con le merci e i magazzini. Suscita in questo modo in loro una forte curiosità, molto vicina peraltro a quella tensione cognitiva di cui parla Manzi pedagogo, curiosità che spinge i bambini a porre domande e riflettere. Segue un dialogo di sapore maieutico che porta i ragazzini a comprendere il messaggio celato del vecchio ovvero la possibilità per loro di lavorare al mercato, costruendosi dei carrettini. Gugù/Manzi sa che non c'è crescita né evoluzione se il percorso di comprensione non è realizzato in prima persona, se non nasce da un bisogno. Per questo il vecchio, come il maestro a scuola, predispone e facilita l'apprendimento, senza mai travasare informazioni o conoscenze che non produrrebbero un vero cambiamento nello sviluppo cognitivo ed affettivo dei ragazzi. Per questo Gugù non interviene mai direttamente nelle discussioni dei

⁵⁷⁴ *Ivi*, p. 52.

ragazzi che lo «avrebbero voluto partecipe attivo dei loro impegni, consigliere, padre premuroso»⁵⁷⁵. Ma è proprio questa la forza di Gugù, sempre presente per giocare con i più piccoli, per assicurarsi indirettamente che la situazione evolva positivamente, recitando la parte dell'amico del padrone di casa, aiutando i ragazzi a costruire altre baracche e, soprattutto, insegnando loro l'alfabeto. I ragazzini lo criticano perché non partecipa anche lui economicamente alla «Banda Gugù», ignorando il vero ruolo da lui svolto, inconsapevoli che è un po' il *deus ex-machina*, il motore del cambiamento delle loro vite, non solo materialmente ma anche eticamente.

Ognuno era cambiato, non solo perché si lavava e mangiava ogni giorno, ma soprattutto perché si sentiva parte di un gruppo vivo, attivo, e sapeva che se lui doveva pensare agli altri, tutti gli altri, però, pensavano a lui. Era un magnifico scambio, dove sembrava di perdere tempo a fare e a preoccuparsi per gli altri, ma in fondo se ne guadagnava moltissimo, perché tutti gli altri pensavano poi a lui⁵⁷⁶.

Emergono così le loro qualità; essi si rivelano capaci di prendere iniziative, discutere tutti insieme e prendere decisioni per il bene collettivo, formando un gruppo pensante e solidale:

E se si comincia a lavorare tutti insieme, nello stesso posto, possiamo farci pagare e difenderci. Ma se vado da solo ad un mercato, non solo non mi fanno lavorare, ma nemmeno mi pagherebbero... Bisogna stare tutti insieme, tutti insieme. Si va tutti insieme a lavorare, ci si fa dare un tanto per cesta, e quello che si possiede si mette insieme... Discussero a lungo. Discussero ascoltando quel che gli altri proponevano, ribattendo, correggendo, ampliando. Era la prima volta, ma stavano imparando rapidamente⁵⁷⁷.

Un processo di cambiamento lento e non sempre lineare anche perché i ragazzi si trovano confrontati a situazioni ed a scelte difficili come quella di accogliere e condividere quanto appena conquistato con altri ragazzini o quando Mariposa che, pur avendo un'alternativa concreta, torna a via Isidoro per far fronte ad una necessità della collettività. Prendono progressivamente coscienza dell'importanza di essere un gruppo solidale e di poter evolvere a partire da una situazione protetta come quella creata da Gugù: «Ognuno pensava mettendosi nei panni dell'altro. E se fossi io al suo posto? Ognuno deve impegnarsi a fare quel che

⁵⁷⁵Ivi, p. 55.

⁵⁷⁶Ivi, p. 42.

⁵⁷⁷Ibidem

gli è possibile e non aspettare l'elemosina degli altri»⁵⁷⁸. Se la fierezza e l'orgoglio di poter essere i protagonisti delle loro vite sono sostanzialmente gli stessi valori propri degli *indios* e dei *campesinos* della trilogia sudamericana, lo stesso spirito collettivistico alla base dell'organizzazione e delle rivendicazioni dei *comuneros* o dei nativi in rivolta è espresso anche dai ragazzini di Gugù che fanno fronte alla forza degli sfruttatori adulti. È presente dunque, più specificatamente in questo romanzo, il tema dell'ingiustizia di chi abusa della condizione infantile.

Elemento intertestuale, l'alfabetizzazione è un tema fondamentale anche in *Gugù*, e tocca i ragazzini di strada privati del diritto allo studio. Come nella trilogia sudamericana, apprendere a leggere e scrivere, nel modo inteso dal maestro Manzi, non ha solo un'utilità pratica ma è il perno su cui si regge l'impianto dell'umanesimo dell'autore, come si evidenzia nel passaggio di seguito citato: «Non solo stavano scoprendo un mondo fino ad allora sconosciuto, ma stavano imparando a discutere insieme, senza nascondersi nulla, senza mentire, rispettando le idee degli altri, ascoltando con attenzione prima di intervenire»⁵⁷⁹.

Quando Gugù esige che tutti i bambini siano nella sala dove tiene la lezione, compreso il piccolo Zibibbo, egli spiega a Mariposa: «Come ha imparato a cercare da mangiare tra l'immondizia, come ha imparato a scappare e a difendersi, imparerà anche le altre cose. Un uomo è sempre un uomo, anche se non ha ancora tre anni»⁵⁸⁰.

Maestro di scuola e maestro di vita, Gugù crea le condizioni della loro crescita morale, cognitiva e personale, predisponendo anche le attività che possano aiutare concretamente i ragazzini a inserirsi professionalmente: «Adesso, alle ore normali di scuola, si erano aggiunte delle ore settimanali di apprendistato tenute dai due falegnami che venivano a trovare i ragazzi amici del loro amico»⁵⁸¹.

In modo simile al personaggio del loco nell'omonimo romanzo, Gugù è considerato un vecchio *bombo* ma capace di regalare un po' di gioia ai diseredati che

⁵⁷⁸ *Ivi*, p. 60, 61.

⁵⁷⁹ *Ivi*, p. 55.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 54.

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 63.

si dibattono intorno a lui. Come il loco, egli esercita un carisma grazie al quale le persone, specialmente i ragazzi, menti più duttili e curiose, sono spinte a pensare, a discutere, a cercare soluzioni ai problemi. Gugù viene a volte criticato dai ragazzini che non comprendono la pedagogia del vecchio che consiste nel farli riflettere e agire autonomamente interferendo il meno possibile. D'altra parte sono pronti a seguirlo quando questi pone le domande-stimolo che maieuticamente, li portano a trovare in sé stessi le risposte appropriate ed a modificare il proprio comportamento.

La follia di Gugù ha in comune diversi aspetti di quel genere di lucida pazzia propria dei personaggi manziani che agiscono controcorrente, che hanno il coraggio di vivere in modo coerente con i propri valori anche se questo può porsi contro l'ordine costituito, la tradizione o semplicemente il senso comune. Come il protagonista di *El loco*, Gugù ama interagire con gli altri attraverso attività creative che si rivelano eversive proprio per il loro potere dissacratorio, unificante, gioioso. Le risate ed il buon umore risultano capaci di sciogliere le tensioni, di creare legami. Il loco, Gugù suscitano l'ilarità della gente che bonariamente canzona queste figure di matti buoni, necessari alla comunità proprio per il loro comportamento fantasioso. Una scena dal sapore fiabesco, simile nei due romanzi, vede i due protagonisti condurre un'improbabile fila di ragazzini attratti dalle loro capacità artistiche e dalla loro allegra follia:

La gente si fermava a guardare quel vecchio seguito dalla schiera di bimbi. Sorridevano, pensando a un povero svitato seguito da una turba di monelli che lo canzonavano. Ma Gugù e i bimbi, presi dal gioco, non vedevano e non sentivano nulla⁵⁸².

All'inizio però i ragazzini, resi diffidenti dalla vita dura della strada, esitavano ad avvicinarlo: «Nessuno si azzardava però ad andargli troppo vicino, un po' perché il vecchio era ritenuto un po' scemo, un *bombo*, e un po' perché il grosso cane metteva un tantino paura»⁵⁸³.

⁵⁸²*Ivi*, p. 38.

⁵⁸³*Ivi*, p. 17.

La follia di Gugù si propaga per estensione al suo cane lupo⁵⁸⁴ come si evince nel passaggio in cui Angelito va da Gugù per riferirgli di aver visto il suo cane, scomparso da due giorni, davanti alla clinica dove avevano rapito i tre ragazzini della banda. Di fronte al fatto che il cane, feroce in apparenza, scodinzola e si fa avvicinare ed accarezzare dai bambini, Angelito deduce che si trattava del «cane scemo di Gugù». Un altro ragazzino spiega: «Gugù...non arrabbiarti, ma tra le bande dei ragazzi il tuo cane è conosciuto come...come scemo, ma mica perché è scemo ma perché è... è come te...Volevo dire che lui ci accetta tutti, senza mordere, come fai tu»⁵⁸⁵.

C'è in Manzi dunque il senso di una follia bonaria, di chi è capace di un'empatia estrema, che partecipa di una *paideia* umanista che va oltre i confini del senso comune, e si situa agli antipodi di chi è portato a sopraffare l'altro per ingordigia o necessità. Personaggi che per questa scelta si pongono ai margini della società e/o in lotta con essa. Che si tratti delle autorità corrotte, colluse con il potere economico, delle imprese multinazionali che agiscono illegalmente, o degli stessi organi d'informazione o di rappresentanza dei diritti umani distratti e poco efficaci, tutti questi sono oggetto di critica da parte di Manzi a causa della loro cupidigia o ignavia. Si rivela in questo la doppia attitudine di Manzi: da una parte egli è un uomo di azione che ha sempre preferito la partecipazione diretta, il «fare e disfare»⁵⁸⁶ per risolvere un problema; dall'altra l'impegno pedagogico e politico. Da una parte l'azione concreta che può apparire anche «folle», dall'altra la proiezione di un ideale umanista a cui tendere con un impegno costante e una lotta pacifista. L'insegnamento per Manzi si svolge necessariamente in un percorso indiretto basato sull'esempio che suscita la presa di coscienza in situazione, l'acquisizione della capacità di

⁵⁸⁴ Il cane lupo richiama un elemento autobiografico. Manzi, conoscitore di questa razza e delle differenze con le specie di lupi, allevò, da cucciolo fino alla sua morte, un vero lupo proveniente dal Parco Nazionale d'Abruzzo (affidatogli dal direttore del parco) e che chiamò Grogh. La relazione con l'animale, se da una parte soddisfaceva un interesse scientifico (l'esperimento richiedeva di osservare e provare la possibilità di addomesticare un individuo di una specie normalmente selvatica), dall'altra fu affettivamente importante. Grogh divenne una presenza essenziale per Alberto Manzi e il suo *entourage*: l'animale si comportava come se Alberto Manzi e le persone intorno a lui facessero parte del branco, riconoscendo l'autorità di capo-branco all'autore, proteggendo lui ed il gruppo se necessario.

⁵⁸⁵ *Ivi*, p. 86.

⁵⁸⁶ Riferimento alle sue trasmissioni televisive sulla formazione per insegnanti e genitori...già cit

autoapprendimento e un contesto di interazione in un gruppo/comunità. I valori, come le conoscenze, non si trasmettono con lezioni frontali in cui il maestro inculca informazioni negli allievi-*tabula rasa* ma nel rispetto dei ritmi e delle possibilità di ciascuno e con la paziente, fiduciosa e laboriosa predisposizione di contesti di apprendimento anche affettivo.

Oltre all'evoluzione della comunità dei ragazzini, la graduale trasformazione del dottore è un'altra prova delle doti pedagogiche di Gugù. Durante il loro primo incontro, quando il vecchio lo chiama per curare un'epidemia tra i bambini nuovi entrati a far parte della «cooperativa Gugù», il medico si dimostra inizialmente burbero esprimendo i suoi dubbi sulla salute mentale del protagonista:

-Ma...mi scusi posso dirle con tutta franchezza...? Io penso che lei sia proprio pazzo. Come fa, uno che vive con una pensione, a pensare di tenere tutti questi ragazzi? Anche con dieci pensioni non potrebbe tenerli, mantenerli, curarli...Io mi chiedo perché gente come lei non viene rinchiusa in
...- non terminò la frase, ma il senso era chiaro⁵⁸⁷.

Il tema dell'*essere* o *avere*, già chiaramente espresso in *El loco*, ritorna anche in Gugù quando questi replica al medico che gli dà del pazzo:

-Non sono figli suoi, non sono niente per lei, solo preoccupazioni, fastidi... ma chi glielo fa fare? Io non lo farei nemmeno per un milione al giorno.
-Neanche io - rispose sereno Gugù.
Il dottore lo guardò, scrollò la testa.
- Sta bene, - si alzò - ognuno è libero di fare quel che vuole. E forse il mondo ha bisogno di pazzi come lei⁵⁸⁸.

Attraverso l'esempio ed il dialogo con Gugù, il dottore modificherà progressivamente il suo modo di pensare riuscendo a far emergere la propria umanità, pur mantenendo i suoi modi sbrigativi:

- Non vado via, - disse bruscamente il medico - mica posso lasciare un pazzo con cinque bambini ammalati, no? E vada a dormire che ne ha bisogno.
Gugù sorrise. Afferrò la mano del dottore e mormorò:
- Grazie. È bello incontrare ogni tanto un altro pazzo⁵⁸⁹!

⁵⁸⁷Ivi, p. 71.

⁵⁸⁸Ibidem

⁵⁸⁹Ivi, p. 77.

Di fronte ai bambini ormai guariti il medico assicura così la sua disponibilità: «Sono guariti, Gugù. Ma verrò spesso a trovarli. Sempre che tu voglia un ...pazzo con te»⁵⁹⁰.

Alla morte di Gugù, sarà il dottore, ormai convertito alla causa, che si occuperà dei ragazzi, ricordando gli insegnamenti del vecchio: «"Gugù, vecchio pazzo", mormorò commosso. "Mi hai insegnato a vivere. Anche io, da oggi, sono. Finalmente sono uomo, veramente uomo. Torno a casa, nella nostra casa, Gugù. Nella casa dell'uomo"»⁵⁹¹.

La pazzia di Gugù si rivela dunque motore del cambiamento personale e collettivo che farà passare la mentalità dalla preoccupazione dell'*avere* a quella dell'*essere*, al senso della vita che è il senso di una fratellanza universale. In questo senso la «casa dell'uomo», le baracche costruite intorno alla casa del vecchio, sono il luogo insieme concreto e simbolico della ricostruzione di sé; il luogo dove ritrovare il senso della propria esistenza, l'utopia realizzata, dove vivere concretamente secondo i valori condivisi con gli altri.

Legato al tema del diverso matto, c'è quello dell'handicap, anche questo già trattato in *El loco* attraverso il personaggio di Nieves. In *Gugù* la governante è un'india muta che non esita ad aiutare il vecchio, facendo più del proprio dovere, e condividendo con lui quel senso di umanità che la porta ad aiutare i ragazzini pur con i suoi modi a volte per loro incomprensibili. «Stai a vedere che anche questa è toccata, come il vecchio -...Se non fosse un po' toccata, mica sarebbe amica di Gugù, no? - mormorò Mariposa... -Ci mancava pure una matta muta!»⁵⁹².

Anche Gugù, come il loco, attira l'attenzione camminando in modo buffo e si accompagna spesso con la musica: «Si alzò lentamente, poi, raccolto lo zaino vuoto, fischiettando una vecchia marcetta militare, si allontanò. Tre passi avanti e uno indietro, tre passi avanti e uno indietro»⁵⁹³.

⁵⁹⁰ *Ivi*, p. 78.

⁵⁹¹ *Ivi*, p. 122.

⁵⁹² *Ivi*, p. 47.

⁵⁹³ *Ivi*, p. 37.

Gugù attira i bambini di strada percorrendo le vie, accompagnato dal suo cane lupo, con quella sua andatura buffa «procedeva canticchiano una vecchia nenia india»⁵⁹⁴ e la sua capacità di creare figure sui muri, con i suoi barattoli di colore e la capacità di coinvolgerli nell'attività spensierata ma serissima di raffigurare mondi possibili.

Le figure prendevano forma: uomini, donne, bambini. Tanti bambini che giocavano, saltavano, correvano, sdraiati sull'erba, arrampicati su alberi nani. Poi una grossa linea gialla e due enormi pennellate di azzurro. Il mare. Una luce dorata in fondo, un mare che sembrava vero, eppure erano solo due colpi di pennello⁵⁹⁵.

Certamente l'esperienza televisiva del maestro dei disegni al carboncino e quella dei murales nei soggiorni sudamericani emergono nei vari passaggi relativi alle attività pittoriche del loco che dipinge i muri delle case per renderle vive e di Gugù che disegna sui muri per poi invitare i ragazzini a colorare:

...iniziò a tracciare segni neri sulla parete, sotto lo sguardo attento dei ragazzi incantati nel veder nascere, sotto i loro occhi, persone che parevano vive, e oggetti e cose...Guardavano estasiati il grande mercato con gente, e cani, e gatti ladri, e venditori, e ceste ricolme di frutti e di verdure. Sembravano sentir gridare i mercanti, chiacchierare le comari accanto al banchetto dell'ortolano, abbaiare il cane e soffiare il gatto con il pelo irto⁵⁹⁶.

L'incanto della vita che prende forma attraverso le immagini, create da «quel povero vecchio gentile e un po' scemo»⁵⁹⁷, meraviglia ed avvicina i ragazzini all'esperienza della pittura attraverso la quale possono guadagnare stima di sé e fiducia nell'adulto marginale ed in questo modo sentirlo più vicino e capace di empatia. Il vecchio termina sempre l'attività con un gioco che scandisce un ritmo rassicurante per i ragazzini e li gratifica con pezzettini di cibo: il gioco del «beccafico».

Al termine del gioco Gugù offre un semplice fiore di campo a un ragazzino/a spiegando: «Questo serve a farti felice dentro...Quando tutto hai perduto, - diceva - prendi un fiore. Serve a nutrire l'anima tua.»⁵⁹⁸.

⁵⁹⁴ *Ivi*, p. 17.

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 18.

⁵⁹⁶ *Ivi*, p. 32.

⁵⁹⁷ *Ivi*, p. 34.

⁵⁹⁸ *Ivi*, p. 37.

Contro le proteste dei ragazzini della «cooperativa Gugù» che avrebbero voluto che lavorasse anche lui, Gugù percorreva con i più piccoli le strade di quartieri periferici dipingendo e giocando con i bambini di strada. «Per ogni ragazzo che viveva nella strada, i disegni del vecchio bombo erano una specie di messaggio»⁵⁹⁹. Il messaggio sul possibile lavoro al mercato era stata un'indicazione concreta e risolutiva per i ragazzi, ma veicolava soprattutto la possibilità di provare fiducia e credere nella bontà dell'uomo «da Gugù c'era un pasto, una parola affettuosa, un fiore». L'elemento del fiore risulta un tratto autobiografico come evidenzia la signora Boni Manzi citando il marito che le evocava sempre l'importante di coltivare la bellezza.

Sui muri erano sempre disegnati i fiori, e i fiori erano sempre quel che *Gugù* regalava a chi l'andava a cercare. A che serviva un fiore? Questa era la pazzia del vecchio *Gugù*. Ognuno prendeva il fiore per farlo contento. Ma non riusciva più a gettarlo, nemmeno quando appassiva. O in tasca, o sotto la maglietta, quei petali secchi erano tenuti come oggetti preziosi. E se si perdeva il fiore...*Gugù* ne aveva sempre un altro da regalare. Bastava andare. Non a chiedere. Andare semplicemente⁶⁰⁰.

Il fiore simboleggia il gesto di amore gratuito, l'oggetto che permette, attraverso il dono, di aprire al mondo della bellezza anche coloro che non vi hanno accesso e si dibattono con le questioni legate alla sopravvivenza «Se resti con una moneta: metà è per il pane, l'altra per un fiore» diceva Manzi alla moglie⁶⁰¹. Coltivare la bellezza per Manzi è possibile e doveroso; in gran parte questa deriva dallo scenario naturale che può incantarsi per le sue più semplici manifestazioni, come il vecchio *Gugù*.

Molte volte il vecchio andava, con i più piccoli, a giocare fuori, nei campi, perché era facile, per *Gugù* gettarsi sull'erba, ansante, e scoprire che stava per calpestare una lucertola oppure s'alzava di scatto gridando perché una mantide religiosa gli si era posata sul dito, tentando di divorarlo. E i piccoli incuriositi, avvinti, a scoprire con lui, a bocca aperta, un mondo ignorato fino ad allora, un mondo pieno di affascinanti curiosità⁶⁰².

⁵⁹⁹ *Ivi*, p. 65.

⁶⁰⁰ *Ivi*, pp. 65, 66.

⁶⁰¹ Dall'intervento della signora Sonia Boni Manzi durante la tavola rotonda "A. Manzi, il maestro, lo scrittore, l'uomo", 19 maggio 2016, IIC Parigi.

⁶⁰² *Ivi*, p. 80.

Anche questo tratto è evidentemente fortemente autobiografico ed appartiene alla vita personale e professionale del maestro che tanta energia ha dedicato per una efficace educazione scientifica di base.

A fianco al meraviglioso delle scienze naturali, possibile grazie all'osservazione diretta, c'è quello delle fiabe che il vecchio racconta ai suoi ragazzini la sera prima di dormire. La fiaba assume una dimensione allegorica e moralistica, come si evince dal passaggio in cui Gugù racconta la leggenda dell'intruso che occupava la casa dell'amica lepre. Mentre l'intruso destava timore agli animali più grossi, un rospetto si propone di scacciarlo e con la sua audacia e determinazione fa uscire allo scoperto un piccolo bruco. «E ancora oggi, quando sentono qualcuno affermare di essere l'invincibile, il dominatore, il potente, scoppiano tutti in una grande risata, perché ripensano al piccolissimo bruco»⁶⁰³. Così recita il finale del racconto che tutti ascoltano con grande attenzione; d'altra parte il processo di identificazione risulta anche facilitato dallo stesso Gugù quando presenta il personaggio del ranocchietto e lo compara a Zibibbo, uno dei bambini della banda:

Ed erano rassegnati a lasciare che il prepotente rimanesse nella casa della lepre, quando un rospetto, un rospetto piccolo così, proprio due soldi di cacio come Zibibbo, fece un salto in mezzo al cerchio degli animali e chiese il permesso di provare anche lui⁶⁰⁴.

Come si è già visto, una fiaba con il bruco protagonista è contenuta anche in *Grogh*, allo scopo di sottolinearne le capacità metamorfiche e stupire il castoro (e con lui il lettore). In *Gugù* il racconto è funzionale all'intento pedagogico del vecchio di rafforzare la fiducia in sé dei bambini anche attraverso l'avventura allegorica della favola.

Interessante notare che la materia del racconto apparteneva già alla bibliografia di Manzi: la favola *Niam l'invincibile*, infatti è quasi identica alla storia narrata dal vecchio.

Peraltro Gugù chiama ranocchio il piccolo Angelito, come il piccolo coraggioso «rospetto» della leggenda. Elemento intertestuale, l'appellativo ambivalente è usato nella doppia dimensione, dispregiativa e affettuosa, in *El loco*.

⁶⁰³*Ivi*, p. 76.

⁶⁰⁴*Ivi*, pp. 73-74.

Un altro elemento intertestuale è quello che si riferisce ai bambini di strada che «Attesero seduti sul bordo del marciapiede tirando sassi contro un barattolo» e che richiama la mania di el loco di lanciare ciottoli per centrare un barattolo. Gioco questo molto comune, d'altra parte, nelle zone povere del mondo dove bambini e adulti non hanno a disposizione altri strumenti e oggetti per giocare.

Come già rilevato, la musica è un elemento intertestuale importante che ricopre molteplici funzioni. Non si tratta infatti solo di canti, rullo di tamburi e melodie al flauto ma anche di suoni e ritmi che danno forma alla voce e ai movimenti dei personaggi, spesso in modo corale. In *Gugù* un esempio in questo senso si ha quando la polizia tenta di fermare i ragazzini ed il vecchio di fronte alla clinica dove erano andati a liberare i piccoli rapiti. Il loro grido di affermazione e richiesta di venire riconosciuti come esseri umani «-Siamo!» diventa un grido che accompagna musicalmente le azioni successive «E le parole divennero musica. / Un ritmo. Una forza...Il grido-musica ritmava il loro andare. E il grido si faceva sempre più possente...Pareva una canzone. /Era un inno»⁶⁰⁵.

A questo affermarsi sonoro e gestuale della comunità dei bambini, fa da contrasto il suono mortale dei mitra (espresso con la metafora 'gracidare') che scandisce lo scontro in un crescendo sempre più drammatico: «Il mitra parlò...La voce senza anima del mitra soffocò il grido dei due ragazzi che caddero...L'urlo dei ragazzi, di tutti i ragazzi, soffocò il gracidare dei mitra. E l'onda dei ragazzini si riversò sulla polizia»⁶⁰⁶.

Anche il silenzio fa parte di questa sinfonia di suoni e scandisce le pause nella sequenza drammatica dell'azione repressiva della polizia. La reiterazione della parola 'silenzio' (ben cinque volte in un periodo di sei brevi proposizioni) contribuisce a ritmare la scansione delle azioni tra una scarica di mitra e un'altra e creare una sospensione drammatica nella sequenza narrativa.

Tutti fermi.
Silenzio; un silenzio carico di attesa, di rivolta, di paura.

⁶⁰⁵*Ivi*, p. 115.

⁶⁰⁶*Ivi*, p. 117.

Un silenzio che incuteva terrore. Gli stessi poliziotti si sentirono avvinti da questo silenzio e le dita corsero nervose ai grilletti delle armi.
E in quel silenzio s'udì netta, squillante, una sola voce⁶⁰⁷.

In conclusione, si può affermare che il romanzo postumo *Gugù* si iscrive nella continuità dell'opera di Manzi per lo stile e le tematiche trattate. Nella specificità dell'ambientazione (le periferie urbane sudamericane) e nella scelta di dare voce all'infanzia negata del mondo attraverso dei personaggi-bambini, il messaggio veicolato è sempre comunque quello legato ai valori umanisti dell'autore: «Un invito a vivere in letizia. Un invito a essere con gli altri, per gli altri»⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷*Ivi*, p. 118.

⁶⁰⁸*Ivi*, p.121.

8. Manzi divulgatore

Per tutta la sua carriera Alberto Manzi ha contribuito a progetti editoriali, collaborato a riviste, curato collane, redatto articoli e libri di divulgazione nel settore giovanile almeno quanto ha prodotto nell'ambito della narrativa. Scrittore polivalente, studioso di scienze naturali ed umane, affascinato dalla natura e dalle culture dei vari popoli, egli ha contribuito all'arricchimento del panorama culturale per ragazzi con uno sguardo sempre attento ai valori umanistici associati ad un'informazione ricca, variegata e scientificamente rigorosa. La curiosità genuina dell'autore, la sua vasta cultura, la preoccupazione per la serietà e la correttezza delle informazioni trasmesse, traspaiono da questi testi così come la considerazione pedagogica dei bisogni e delle capacità recettive dei giovani lettori. Nella vasta opera prodotta da Manzi in questo settore, tralascierò tutta l'editoria scolastica e parascolastica, diverse collane e altri testi, scegliendo alcuni esempi non esaustivi ma rappresentativi dei vari sottogeneri da lui trattati: testi di divulgazione scientifica e storico-antropologica, articoli per giornali per ragazzi, e racconti che si situano tra la narrativa e la divulgazione iniziando da questi ultimi.

8.1 Tra divulgazione e narrativa

Nell'ambito della scrittura divulgativa di Alberto Manzi si riscontra una notevole varietà di testi: articoli e scritti ad uso parascolastico e scolastico, monografie, saggi. Tra queste produzioni si trovano numerosi testi che si potrebbero definire degli 'ibridi transgenere' in quanto l'obiettivo informativo viene declinato in un tipo di scrittura dai connotati misti. La struttura dialogica, elemento stilistico costante nei testi dell'autore, la scelta della finzione narrativa con la personificazione di animali ed elementi naturali, costituiscono gli aspetti che caratterizzano generalmente queste produzioni a scopo divulgativo. L'interesse scientifico si coniuga in modo armonioso con l'intento pedagogico in questi scritti che risultano stimolare, dei lettori, la sfera emotiva così come quella cognitiva.

Di seguito analizzerò un corpus scelto dalla produzione di Manzi in questo settore per evidenziarne gli elementi testuali e paratestuali che mostrano l'intenzionalità dell'autore nell'utilizzare una struttura ed uno stile ibrido allo scopo, come si è detto, di coinvolgere il lettore anche affettivamente, sempre in un'ottica formativa umanistica.

8.2 La natura e le sue meraviglie: *Misteri degli abissi, Liak il lembo*

Nel 1961, la casa editrice Mondadori⁶⁰⁹ pubblica la collana *La natura e le sue meraviglie* in coproduzione con la Walt Disney Productions, mentre in Francia compare nelle *Editions Graphiques Internationales/Hachette* con il titolo *Petites histoires de bêtes*⁶¹⁰.

Questi volumi per ragazzi, di genere divulgativo, che costituiscono la trasposizione letteraria di alcuni dei documentari del ciclo *True-life adventures* prodotti da Walt Disney, sono connotati da un impianto stilistico favolistico pur mantenendo lo scopo informativo. Come osserva Giancane: «Avvicinando il lettore con la fluidità notevole del suo stile, egli insegna, senza farlo vedere [...] spiegazione scientifica e gioia del novellare s'intrecciano in maniera inscindibile»⁶¹¹.

I racconti narrano le vicende di animali inseriti nel loro ambiente e sono illustrati da fotogrammi tratti dai film.

⁶⁰⁹ All'epoca Mondadori aveva l'esclusiva della Disney in Italia. I volumi furono tradotti e pubblicati in varie nazioni.

⁶¹⁰ I volumi pubblicati in Francia sono: *Waky dans la jungle* di Giacomo Cives, *Le brave petit poulpe* di Alberto Manzi (*Mistero degli abissi* in italiano), *Le lac des cygnes noirs* di Guglielmo Valle, *Frine la cigale* di Pierina Boranga, *Sandra la petite Girafe* di Corrado Blasetti, *Tick le Kangourou* di Angela Latini, *Le sentier de caribous* di Roberto Bosi, *La colonie des Pingouins* di Vera Cottarelli Gaiba, *La danse des éléphants* di Sandra Rosi, *Jeux de loutres* di Sandra Bosi, *Les mésaventures d'un linx* di Luigi Adami, *Ria la fourmi* di Sandra Bosi, *Maigrichon chien de prairie* di Ruth Muller. A parte ma della stessa collana il volume *La caméra secrète* di Giana Anguissola che documenta la tecnica e le difficoltà di una coppia di fotografi americani nel riprendere fenomeni e meraviglie della natura come sorprendere il momento in cui una farfalla esce dal bozzolo o avvicinarsi ai pericolosi ippopotami mentre si rotolano nel fango

⁶¹¹Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano 1975, pp. 124 e sgg.

Dall'analisi di vari volumi emerge un piano editoriale coerente anche rispetto alla struttura dei testi: generalmente l'autore presenta il protagonista, esemplare di una specie animale con caratteristiche tali da suscitare la curiosità e l'interesse nei giovani lettori. L'evocazione di questo animale-personaggio, inserito nel proprio ecosistema, segue una trama narrativa varia, composta da una serie di azioni e da dialoghi con altri vari personaggi-animali da esso incontrati; questo stratagemma permette di informare sulla vita dell'animale e le sue relazioni con le altre specie con le quali interagisce.

I testi di Manzi si distinguono, tra gli altri della stessa collana, in particolare per la capacità dell'autore di armonizzare gli aspetti divulgativi e narrativi in un *continuum* che rende interessante e fluida la lettura. In *Frin la cicala* di Pierina Boranga, il protagonista è una cicala maschio che si sveglia dallo stato larvale e, trasformata in adulto, vive i quattro mesi della sua breve esistenza nutrendosi, cantando, riproducendosi e incontrando altri animali dell'ambiente circostante. L'intento didascalico sbilancia facendone un volume meramente informativo. Sia nel volume *Giraffe nella savana* di Corrado Blasetti che in *Rin il canguro* di Angela Latini, lo stratagemma narrativo è la nascita di un piccolo, rispettivamente di giraffa e di canguro. Questo permette agli autori di far scoprire le varie specie animali che via via vengono a conoscere il piccolo o ad offrirgli un regalino come nel caso del piccolo canguro Tick. Corrado Blasetti tra l'altro, fa regalare a Tick, da Kol il Koala, una collanina di bacche rosse che non viene accettata da Rina, la madre del piccolo, poiché il figlio è un maschietto. L'autore così include un episodio che rafforza lo stereotipo di genere⁶¹², certamente all'epoca largamente condiviso; fa poi rapire il

⁶¹² Anche nel volume *Petit ours dans la forêt* di Ruth Muller è presente uno stereotipo di genere. La storia tratta di una mamma orsa che in primavera esce dalla tana con i suoi due orsacchiotti: Balou il maschio e Houla la femmina. Attraverso gli insegnamenti della mamma ai suoi orsacchiotti si scoprono le abitudini e l'ambiente nel quale vivono gli orsi della foresta fino alla conquista dell'autonomia dei piccoli orsi cosicché mamma orsa partirà e li lascerà soli. Anche qui una certa dose di stereotipo di genere è ravvisabile quando Balou prende in giro la sorella perché più debole e paurosa. D'altra parte la curiosità di Balou lo farà pungere dalle api mentre esplora impulsivamente un alveare e sarà alla fine Houla che, tutta fiera, formulerà l'ipotesi che la mamma l'avesse lasciata sola perché capace di sbrigarsela pensando a quando sarà lei stessa una mamma che insegnerà ai suoi piccoli un giorno.

piccolo canguro dagli uomini che lo porteranno allo zoo. Questo fatto viene in seguito vissuto con comprensione e stoica rassegnazione dalla madre quando Pioum le spiegherà che allo zoo Rin sarà ben trattato e «diventerà presto l'amico dei bambini che sono dei piccoli uomini...Non saprei spiegarcelo ma i bambini sanno comunicare con noi animali». L'approccio antropocentrico dell'autore lo distingue dal tipo di sensibilità nei confronti degli animali e del mondo naturale propria di Manzi e oggi maggiormente condivisa in un contesto di accresciuta coscienza dei diritti delle specie viventi.

Sensibilità già presente in Guglielmo Valle; nel suo *Il lago dei cigni neri* infatti il tema della relazione con gli uomini è ancora abordato attraverso la parola di Nerino, un piccolo di cigno nero che ci accompagna alla scoperta dello stagno e dell'ambiente australiano, loro paese di origine: «Pensate che meno di cinquant'anni fa, quando le dame passeggiavano con il loro cappello di piume, i cacciatori venivano fino a qui per strapparci le piume della coda come agli struzzi che vivono in Africa».

Questo non impedisce all'autore, nell'*explicit*, di invitare i lettori a recarsi ai giardini zoologici per saperne di più sulla famiglia dei cigni neri. Il racconto in prima persona è una specie di piccolo romanzo di formazione che narra le avventure di un cucciolo di cigno che cresce anche attraverso esperienze paurose, come quando, allontanatosi dal nido di notte, rischia di essere afferrato da un gufo. D'altra parte l'autore, per bocca di Nerino che è il personaggio-narratore, aveva annunciato già all'inizio della storia: «Vi racconto quello che mi ha più colpito e le disgrazie che mi sono successe per colpa della mia curiosità». La curiosità è quindi per Valle un difetto più che un pregio. D'altra parte quando Nerino diventa adulto: «Imparammo, dopo quella terribile notte che i cigni neri stanno bene a casa loro, nel loro laghetto» Nerino aveva imparato subito che «Quando papà ci parla così, dobbiamo obbedirgli immediatamente».

Che differenza con Toak, il polpo intrepido di Manzi in *Misteri degli abissi* che disobbedisce ai genitori per andare ad esplorare il mondo intorno a lui e, anche a prezzo delle esperienze negative, continua a perseguire la sua esplorazione senza perdere coraggio! La sua curiosità non è infatti mossa da uno sterile spirito di trasgressione ma animata dalla volontà di andare incontro agli altri. I valori dunque

dell'amicizia e della solidarietà portano e giustificano una disobbedienza che non ha nulla di un atteggiamento oppositivo fine a se stesso, una stupida testardaggine, una curiosità incosciente e ingenua, bensì esprime invece forza e determinazione nel perseguire obiettivi positivi.

L'esigenza di una vita comunitaria è presente anche nella narrazione-divulgazione di Giacomo Cives *Fin il solitario* ma si tratta più del bisogno di formare una banda per la caccia e di esserne il capo seguendo l'istinto naturale che di un'allegoria dell'amicizia come nella storia del polpo di Manzi. La storia di Fin, la volpe delle nevi, conduce il lettore nella sua vita solitaria legata alla sopravvivenza e alla ricerca di prede attraverso descrizioni di caccia fino a che, passata la stagione, essa sente il bisogno come Furtif la lepre, di raggiungere il branco.

La pedagogia sottesa al racconto di Manzi è dunque originale: ricorrono i temi della solidarietà, dell'amicizia e soprattutto del valore della curiosità come stimolo alla conoscenza. Gli animali protagonisti dei suoi racconti, in questo caso un giovane polpo, per altro specie particolarmente intelligente, sono animati dalla spinta di imparare, di risolvere i problemi con il pensiero creativo anche se questo porta a rompere con le tradizioni, a ribellarsi, proprio come i personaggi umani dei romanzi dell'autore. Se il racconto presenta una duplice dimensione etologica e allegorica/fiabesca, quest'ultima prevale in tutti i testi della collana, anche in quello di Manzi.

Questo racconto costituisce peraltro un ottimo esempio dello stile di Alberto Manzi quando scrive un testo di frontiera, tra divulgazione e narrazione, armoniosa mescolanza di elementi scientifico-etologici e fiabeschi⁶¹³. Lungi dal costituire un puro lavoro di divulgazione scientifica: c'è una sostanziale ambiguità che ritroviamo nell'impostazione di tutti i documenti di questo tipo prodotti dalla Disney nello stesso periodo. L'elemento paratestuale delle immagini che corredano il testo è funzionale all'aspetto divulgativo. Se disegni originali illustrano le edizioni romanzesche e fiabesche, in questa collana fotografie accurate dei vari ambienti e

⁶¹³Manzi traspone la storia del giovane polpo in un altro testo più marcatamente fiabesco, intitolato *Tial il polpo*, per la collana "*Le fantastiche storie di...*"

degli animali trattati (sono soprattutto macro-fotografie della produzione cinematografica Disney), occupano uno spazio importante nel volume ed interagiscono in modo funzionale con il testo. Nel caso del *Misteri degli abissi*⁶¹⁴, le foto rappresentano l'ambiente marino e gli animali acquatici che sono alla volta personaggi della storia e oggetto di informazione divulgativa. Le fotografie sono accompagnate dalle didascalie con il nome della specie e il nome proprio onomatopeico attribuito da Manzi ai suoi personaggi per integrare le informazioni che vengono trattate con un taglio favolistico. Giancane sottolinea a questo proposito la capacità dell'autore di utilizzare le fotografie come fonte d'ispirazione per creare avventure, dimostrando così la sua arte nel creare un testo originale adatto alle illustrazioni e coerente rispetto agli scopi prefissati.

Se le fotografie raffigurano gli animali come sono nella realtà, il racconto li antropomorfizza. Il polpo pensa, interagisce e prova pulsioni e sentimenti umani: «[...]voleva un amico [...] ne aveva abbastanza di vivere solo [...] provava un profondo desiderio di avere un compagno a cui parlare, con cui confidarsi, da amare»

L'antropomorfismo dei sentimenti è funzionale allo svolgimento della trama narrativa ma anche all'inserimento di passaggi divulgativi nei quali le informazioni scientifiche illustrano esattamente la morfologia e il comportamento delle varie specie chiamate in causa. Quando Toak si infuria contro il pesce trombetta, il polpo getta l'inchiostro: la situazione serve da spunto per spiegare il comportamento difensivo dei polpi. Così come viene spiegato il fenomeno del loro mimetismo, a partire dalla reazione di paura di Toak di fronte ad un incontro sgradevole con un pesce che lo sorprende. La trama stessa – la ricerca di un amico da parte del polpo- è un pretesto ben orchestrato per far intraprendere ai giovani lettori un viaggio nel fondale marino insieme al protagonista al fine di acquisire nuove conoscenze

⁶¹⁴ Da notare la differenza nel titolo tra la versione italiana (*Misteri degli abissi*) e quella della traduzione francese (*Le brave petit poulpe*). Quest'ultima rinforza il ruolo del protagonista mettendo in evidenza la parte narrativa, in particolare il coraggio del polpo; la prima, con il termine "Mistero" rimanda sempre al genere fantastico, pur indicando l'ecosistema marino delle profondità degli abissi come ambientazione naturalistico-scientifica. Probabilmente il titolo è stato tradotto letteralmente in italiano dall'inglese *The Mystery of deep*, titolo originale del film che trattava in modo più vasto la fauna marina.

scientifiche ma anche per riflettere su questioni profondamente umane. L'impresa del polpo, costituisce sia lo stratagemma narrativo per accompagnare il lettore in questa passeggiata sottomarina, tesa alla scoperta della sua fauna, sia l'occasione di trasmettere un messaggio educativo legato ai valori di solidarietà ed amicizia tanto cari all'autore.

Lo stile del racconto è avvincente, ritmato, dosato ad arte nell'alternanza delle descrizioni, dialoghi, azioni.

C'è in Manzi un rigore, una precisione nelle scelte lessicali che deriva dalla sua formazione scientifica. Le frasi sono generalmente brevi, lineari, fluide anche nelle parti descrittive e la narrazione ne guadagna in intensità. Il giovane lettore è accattivato dall'intrigo e assimila senza sforzo anche le informazioni scientifiche che Manzi riesce a divulgare risparmiando al lettore noiose disquisizioni. Qui il punto di vista è soggettivo anche se il narratore è esterno⁶¹⁵ ed ha il ruolo di osservare e rendere ambienti, fatti, dialoghi e pensieri. L'identificazione del giovane lettore al protagonista, un piccolo polpo curioso in cerca di avventure, è naturalmente innescata fin dall'inizio del racconto.

L'*incipit* è tipico delle narrazioni dell'autore e inserisce il destinatario, fin dalle prime parole, già al centro della scena:

Toak, il polpo, si fermò. Afferratosi ad una sporgenza della roccia, osservo' il fondo marino. Proprio sotto di lui si apriva una gola di modeste proporzioni che portava a una vallata dove si si dondolavano le alghe. Il polpo sorrise. Forse troverà qui, in questa vallata deliziosa qualcuno che vorrebbe chiacchierare con lui e diventare suo amico.

Manzi coinvolge il giovane lettore fin dalle prime righe a vivere nella pelle del protagonista della storia, il piccolo polpo ben inserito nel suo ambiente e che viene poi descritto dettagliatamente nello svolgimento della storia. Le nozioni scientifiche, ricche e precise, sono in un certo senso amalgamate con la storia, quella di un essere che viene rifiutato dagli altri abitanti degli abissi perché in qualche modo diverso, un essere che tutti scansano per il suo brutto aspetto.

⁶¹⁵Cfr. *La focalizzazione interna* in G. Genette, "Figure III", Seuil, 1972, pp. 206 e sgg.

Si ritrovano qui i temi tipici delle storie di Manzi: l'importanza della solidarietà e dell'amicizia, valori che contrastano l'intolleranza e il razzismo. Essi s'intrecciano con i quelli scientifici, relativi alle leggi della natura: l'istinto di protezione, i sistemi di difesa e la lotta per la sopravvivenza che può essere anche spietata.

Il polpo non demorde e, nonostante le sue esperienze negative, riuscirà nella difficile impresa di trovare un amico, anzi ne troverà molti, tutti quelli che aveva aiutato precedentemente, trovandosi così ricompensato dei suoi disinteressati atti di solidarietà. Tutti coloro che aveva infatti aiutato gli verranno in aiuto nel finale mostrando che l'amicizia e la solidarietà gratuita di Tial è stata apprezzata, compresa, condivisa.

Sebbene i suoi genitori tentino di dissuaderlo, egli testardamente decide di abbandonare la sua tana ignorando i richiami e gli ammonimenti dei suoi. Più forte è in lui la curiosità che lo spinge ad avventurarsi nel mondo in cerca di amici.

La sua presunta bruttezza e la sua capacità di mimetizzarsi si rivelano elementi centrali nel trattamento della morfologia e dell'etologia di questa specie. L'autore descrive con precisione scientifica l'anatomia dei polpi e i loro sistemi di difesa e di attacco; vengono così selezionati ed evidenziati gli aspetti compatibili con lo spirito del racconto. Abbiamo a che fare con un doppio viaggio: da una parte, l'esplorazione del fondo marino che permette all'autore di far conoscere l'ecosistema faunESCO del polpo, dall'altra, il percorso iniziatico dell'eroe alla ricerca di un'integrazione a prima vista impossibile, in una comunità nella quale le relazioni sono regolate da norme spesso crudeli. Dopo aver incontrato solo l'ingratitude, il razzismo e le offese, l'eroe si lascia momentaneamente scoraggiare; il narratore pone una domanda al lettore:

Ormai aveva capito: avrebbe vissuto solo e sarebbe diventato intrattabile e cattivo come tutti quelli della sua specie. Come poteva restare buono e disponibile verso gli altri quando era scacciato e non trovava nessuno a rivolgergli una buona parola⁶¹⁶?

⁶¹⁶ Nella traduzione è presente un italianismo: “[...] quand il y a personne pour vous adresser un bonne parole?”, traduzione letterale di “rivolgergli una buona parola”.

La domanda è ovviamente retorica e serve ad insinuare il dubbio nel lettore sulla perseveranza di Tial nonostante le avversità, le frustrazioni e le disillusioni. Se il nostro protagonista si arrendesse a questo punto, avrebbe la nostra comprensione: l'esito negativo di tutti i suoi tentativi sembra infatti giustificare una sua rinuncia, ma la storia delle sue avventure terminerebbe ed il lettore rimarrebbe deluso a causa del processo identificativo. Questo stratagemma narrativo spinge il piccolo lettore quindi, attraverso l'identificazione con il personaggio, a vivere e/o rivivere piccole o grandi frustrazioni, difficoltà o dubbi, rinforzando la volontà di aspirare ad un obiettivo positivo che verrà poi premiato con un lieto fine. Il polpo infatti riuscirà nell'impresa grazie alla sua determinazione, alla sua capacità di superare le frustrazioni, alla spinta altruistica che lo porta a sciogliere il dubbio se intervenire o no in difesa di un altro animale. Quando infatti si accorge che Sfing, il pesce d'argento, si trova in pericolo; il narratore/autore, nello stile indiretto libero, si pone la domanda che coinvolge però il lettore per il processo identificativo attivato:

Ma che gli importa la morte di Sfing? È la dura legge degli abissi: sempre lottare per vivere o morire. E poi Sfing non è suo amico, nessuno d'altra parte vuole essere suo amico. Eppure...quando vede che il lupo di mare si avvicinava a Sfing, schizzò il suo inchiostro

Questo episodio richiama peraltro un passaggio simile contenuto in *Grogh, storia di un castoro*, quello in cui El, l'alce, chiede a Grogh perché sia pronto a mettere a repentaglio la sua vita affrontando Hug, il lupo. In effetti, se questo ha fatto strage di piccoli del suo branco, Grogh non ha subito personalmente nessuna perdita e non si trova direttamente minacciato. Mentre Grogh esprime il suo pensiero e giustifica la sua scelta altruistica in risposta alle obiezioni di un interlocutore, il giovane polpo riflette con se stesso e affronta un dilemma interiore prima di agire secondo quanto gli detta la sua coscienza. Tial dunque interviene nonostante non avrebbe motivo di farlo, al contrario ne avrebbe diversi per non intervenire. Continua a preoccuparsi per gli altri anche quando decide di avvisare tutta la vallata marina del pericolo del 'pesce volante': Sti, la razza, per salvare proprio coloro che gli avevano invece solo dimostrato odio o indifferenza o comunque lo avevano fuggito. È pronto perfino a rischiare la sua vita, infatti quando Mor la murena lo attacca, nonostante sappia di non poter prevalere nella lotta. Avviene allora il colpo di scena: tutti gli animali, che prima lo denigravano e non volevano saperne di lui, corrono a salvarlo. Questo gesto che apre al lieto fine rappresenta il messaggio dell'autore: la solidarietà

e l'altruismo devono prevalere sulla divisione e l'egoismo. Al polpo «brutto ma generoso» che infine riesce a trovare «non uno, ma cento amici» la vallata appare così «Il posto più bello del mondo poiché sono le relazioni e gli scambi con gli altri a dare senso alla nostra esistenza. Questo profondo messaggio passa attraverso un intreccio che integra le vicende dell'eroe con l'informazione scientifica: vengono infatti spiegati i comportamenti e l'anatomia di animali quali gli ippocampi, l'attinia Tin, la medusa Siess, «Sfing, il pesce d'argento e Stur il branzino divoratore, un brigante di prima categoria».

L'anno successivo vengono pubblicati altri volumi della stessa collana tra cui Laik il lembo di Manzi. Anche qui, la storia del piccolo roditore inizia immergendo il lettore nella scena vissuta dal protagonista di cui il narratore assume la prospettiva, portandolo a percepire l'ambiente intorno a lui attraverso i suoi stessi sensi:

Laik spinse il muso fuori della tana e lo puntò verso il vento. Poi, immobile, attese, pronto a captare il più piccolo rumore, il più lieve fruscio. Ma il vento -se si poteva chiamare vento quell'alito appena percettibile che lambiva la tundra- non gli portò nulla di nuovo. Aguzzò lo sguardo: neve, neve, niente altro che neve. / Nella tundra ghiacciata tutto pareva morto. Nulla si muoveva. Neppure il vento.

Nei successivi paragrafi viene descritto il lembo e tratteggiata la sua personalità per preparare l'azione successiva sempre integrando la finzione con la preoccupazione divulgativa:

...aveva visto venire tre stagioni d'oro, tre estati...e per un lembo, un essere grosso quanto un topo, un essere minuscolo, indifeso, esposto a tutte le insidie, facile preda di tutti gli altri animali della tundra sempre affamati, riuscire a vivere tre anni è una cosa eccezionale.

Manzi intreccia armoniosamente dati scientifici e dati introspettivi, mescolando informazione scientifica e riflessioni degli animali-personaggi: «Per questo Laik era il più esperto fra i lembo. Per questo rimaneva immobile».

L'autore elabora un contesto narrativo che fa da cornice al testo informativo. Lo sforzo del protagonista che, come viene spiegato dopo, deve trovare «qualcosa da mettere sotto i denti» - una radice, un piccolo ramo - per sé e la compagna «che doveva allattare i piccoli nella tana», è lo spunto di un'avventura interessante mentre si declinano i dati etologici e ambientali.

Laik spinse il muso fuori della sua calda tana –piccola macchia scura che spuntava tra la neve –col muso sporgente fuori della tana, in paziente attesa, reprimendo i morsi della fame, l’istinto stesso che lo spingeva a correre avanti verso il basso cespuglio che si stagliava nero contro la fame. /Solo la fame poteva averlo costretto ad abbandonare il sicuro rifugio scavato nel sottosuolo. La fame e Katai, il gelo, che non se ne andava ancora, benché fosse terminata la sua stagione. Le riserve erano finite e Laik e i suoi, oltre alla fame, sentivano impellente il bisogno di rodere, rodere qualsiasi cosa perché ogni dente non adoperato continuamente, avrebbe proseguito a crescere diventando uno strumento di tortura.

Vengono evocate la circospezione, la prudenza, la pazienza del piccolo animale, cosciente del pericolo e sempre in agguato a causa dei numerosi predatori:

[...] “i nemici” che potevano scorgerlo grazie al mantello variegato di nero, di giallo, di bianco, lo faceva spiccare contro il candore della neve. Era un mantello adatto a mimetizzarlo durante la “stagione della vita” (così i lemmi chiamavano la primavera), ma ora diventava un pericolo mortale per il suo possessore, una specie di freccia indicatrice

Laik, uscendo dalla tana, deve ancora stare attento ad un altro predatore: Erl, l’ermellino, della cui presenza avvisa la sua compagna. Dopo i suoi primi passi accorti fuori della tana, Laik vede Claid, la civetta delle nevi, così si immobilizza a lungo per non tradire la sua presenza. Finché «Laik comprese che Katai, il gelo, stava per ucciderlo facendogli entrare nel corpo la cosa che tutti gli animali della tundra temono più di ogni altra: la pazzia del ghiaccio». La preda per Claid si rivela però essere questa volta Lafin il coniglio che ignaro saltellava nei pressi durante il volo rapido del predatore. Laik ne approfitta per impadronirsi di un rametto e infilarsi nella tana. Un rametto per sopravvivere ancora fino alla primavera che tardando ancora, minaccia le loro vite. «Ma non pensava alla fame. Pensava al grande anno»

Contro il riduzionismo che riduce l’attività psichica degli animali al solo istinto, Manzi attribuisce ai lemmi il pensiero, sia nell’ottica della finzione narrativa sia nel tentativo di rendere con il registro favolistico, le ricerche etologiche sulla comunicazione degli animali.

Attraverso un breve dialogo si viene condotti via via, passando dal piano soggettivo al piano oggettivo, a comprendere che il grande anno è un periodo, infatti, in cui i lemmi, spinti dalla fame, dal numero eccessivo dei piccoli, raggruppati in numerose schiere che si susseguono continuamente in ordine sparso, si spostano tutti secondo una medesima direzione, in cerca di: nuove terre, di cibo più abbondante. A causa di questa grande migrazione la popolazione dei lemmi si trova normalmente

decimata per l'assalto dei numerosi predatori che approfittano della facilità in cui possono catturare i piccoli roditori»⁶¹⁷.

Un dialogo tra Laik e la sua compagna riporta la digressione funzionale alla finzione narrativa. «Laik scoppia di gioia quando si accorge che «il lamento di Katai⁶¹⁸ morente si diffondeva per tutta la tundra». L'elemento animista del 'lamento' attribuito al ghiaccio è preceduto da un dato informativo: «Il ghiaccio si sgretolava» in una sorta di armoniosa alternanza tra il linguaggio scientifico e quello poetico. «Ma il suo lamento era accolto con grida di gioia da tutti gli esseri viventi. Katai, il gelo, moriva; ma dalla sua morte riprendeva forza la vita». Segue la descrizione del disegelo e della vita nella tundra che riprende ad attivarsi; la visione animista che hanno i cosiddetti popoli primitivi, viene qui attribuita da Manzi ai lemmi.

Arriva infine la stagione d'oro in cui *Laik* provvede ad accumulare le provviste per l'inverno, sempre guardingo e rischiando di essere catturato dal visone o dall'orso che veniva a pescare lungo il fiume, o schiacciato dagli zoccoli dei caribù. Segue l'addestramento dei piccoli contro i pericoli, durante le prime loro timorose uscite dalla tana.

Il culmine della tensione si ha quando Laik, combattendo furiosamente contro Erl, l'ermellino che aveva catturato uno dei suoi piccoli, riesce a salvare se stesso e il figlio: «mai un lemme aveva osato tanto!». Dalle descrizioni scientifiche, si passa senza soluzione di continuità alla ripresa del racconto: «ecco, improvvisa, l'azione, lo scontro che fa impennare il narrato e scoccare la scintilla della tragedia»⁶¹⁹. Sono due pagine intense in cui la tensione si scioglie con il sentimento

⁶¹⁷ È interessante rilevare l'esattezza scientifica dell'informazione sulle cosiddette "fluttuazioni caotiche" che Manzi dà per spiegare l'alto numero di morti durante gli spostamenti della popolazione dei lemmi. Egli precisa così la vera causa delle perdite di tanti individui, contrariamente alla credenza secondo la quale i lemmi si suiciderebbero in massa durante questi spostamenti. Tale credenza sembra sia nata proprio per effetto della visione del documentario della Disney *Artico selvaggio* nel 1958 o addirittura per la storia: "*Zio Paperone il ratto del ratto*" (1955). Da ricordare in letteratura il racconto di Primo Levi *Verso Occidente in Vizio di forma* (1971) che ha per base lo studio del fenomeno del presunto suicidio collettivo presso i lemmi e una tribù dell'Amazzonia.

⁶¹⁸ Katai, il gelo è un elemento intertestuale: si ritrova in *Grogh, storia di un castoro* insieme ad altri nomi e alla tendenza a dare appellativi onomatopeici o a metafore. Oltre a Katai il gelo, Erl l'ermellino, Lafin il coniglio, Clai la civetta delle nevi, la stagione d'oro, ecc.

⁶¹⁹ Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Bari 1975, p. 123.

di felicità e di appagamento per il lembo, ormai arrivato alla sua ultima stagione di vita: «Mirava il sole, il caldo sole della breve estate artica. Sarebbe durato ancora poco, lo sentiva. Come sentiva che fra poco i figlioli lo avrebbero abbandonato». Il paragrafo successivo spiega quando e come le nuove generazioni vanno a fondare una propria famiglia cercando altre tane e un partner: «e nella nuova tana avrebbero cresciuto la loro nuova famiglia, seguendo l'eterno ritmo della natura». La successiva ripetizione serve a marcare il ritorno al piano soggettivo e far percepire ai lettori il sentimento del protagonista: «Ma Laik era felice lo stesso. Aveva dato tutto se stesso alla sua famiglia, come avrebbe proseguito a fare coi nuovi figlioli che fra poco sarebbero nati, aveva lottato, amato. Cosa chiedere di più?».

La battaglia per la sopravvivenza del lembo viene antropomorfizzata, caricando i gesti dell'animale di significato valoriale. Il combattimento contro l'ermellino per salvare il figlio, lo fa partecipe della capacità umana al sacrificio, evidente nella frase «mai un lembo aveva osato tanto». Egli percepisce e reagisce come un umano, legato ai suoi cari ed alle esigenze della comunità. Lo spostamento e la ricerca di nuovi territori a causa della sovrappopolazione, ad esempio, vengono percepiti come preoccupante ma inevitabile, similmente a quanto accade per i flussi migratori umani. L'appagamento di Laik infine, al termine dei suoi giorni, richiama l'autoriflessione propria della natura umana sul senso della propria vita e la dedizione alla famiglia, al gruppo, alla comunità. Il lembo prova un sentimento umano: la serenità raggiunta per una vita ben spesa, in armonia con il proprio essere, convinto di aver dato il meglio di sé, di aver amato.

Per una prima conclusione di questa analisi, si può rilevare la preoccupazione di Manzi, anche nei testi a scopo divulgativo, di creare delle storie accattivanti e di veicolare un messaggio umanistico, facendo riflettere dell'individuo inserito in una comunità di esseri diversi con i quali interagire in modo costruttivo e solidale.

8.3 Collana: *Incontri con la natura*

Sempre nell'ambito della divulgazione scientifica per ragazzi, un altro esempio interessante è la collana *Incontri con la natura*⁶²⁰, pubblicata negli stessi anni dalla Casa Editrice La Scuola, di cui Manzi ha realizzato i testi di 6 volumi⁶²¹. Prenderò in considerazione qui il volume *Strane alleanze*, pubblicato nel 1962, come esempio della strategia e dello stile usati da Manzi e ben illustrati da Giancane nel seguente passaggio:

La tecnica di Manzi è sempre la stessa: prima egli si documenta a fondo sull'argomento che sta per trattare, quindi inizia l'esposizione riconducendo il discorso a fatti leggendari o avventurosi, con l'aria di star raccontando tranquillamente vecchie storie sconosciute. Infine passa alla realtà, ma sempre col tono di chi continuamente scopre per caso mondi nuovi e viene assalito allora dalla curiosità di saperne di più...Dopo l'avventuroso iniziale, Manzi incentra il suo impegno sul fatto scientifico. Egli eccita curiosità nel lettore con una sventagliata di notizie assai interessanti e stupefacenti⁶²².

Giancane, riferendosi al volume, *Il popolo mirmico*, osserva come Manzi usi la stessa strategia anche negli altri volumi. Dopo l'introduzione narrativa, l'autore-divulgatore, per coinvolgere il lettore nell'avventura della scoperta di quella specie animale (o degli altri argomenti trattati) pone in genere la domanda diretta:

La domanda suadente -*Vogliamo conoscerlo?* -, la richiesta che non ha nulla di imposto [...] Il plurale del "vogliamo" è un piccolo gioiello: si parte tutti insieme, scrittori e lettori, per il viaggio affascinante nel mondo delle formiche. Inizia quindi la trattazione scientifica, che non ha nulla di arido, di freddamente espositivo, perché lo scopo dei libri scientifici non è quello di dare ai bambini un elenco di fatti: il bambino, infatti ha una visione poetica della natura, oltretutto una curiosità naturalistica, nel capirne i misteri⁶²³.

Strane alleanze è il volume dedicato ad uno degli argomenti più difficili da trattare in modo divulgativo per i ragazzi nell'ambito delle relazioni tra i viventi, ed all'avanguardia nell'editoria dell'epoca. Manzi lo tratta con rigore scientifico ma con un taglio originale secondo il suo stile. Inizia con un preambolo intitolato *Un raccontino che serve da introduzione*, in cui immerge il giovane lettore in

⁶²⁰Manzi, A., *Strani animali*, La Scuola, Brescia 1959.

⁶²¹ Oltre al volume citato, gli altri titoli sono: *I dominatori dell'aria*, *Le meraviglie del mondo alato*, *Il popolo mirmico*, *I misteriosi serpenti*, *Strani animali* (co-autore con D. Forina). Tra gli altri autori compaiono Domenico Volpi e Giacomo Valle.

⁶²²Giancane, D., *Alberto Manzi o il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Bari 1975 pp.111 e sgg.

⁶²³*Ivi*, pp. 113 e sgg.

un'ambientazione favolistica: l'*incipit* del primo capitolo *La simbiosi*, saggio divulgativo vero e proprio, recita: «Sembra una favola il racconto precedente, ma non lo è. Si tratta, invece, di una vera alleanza; strana, sì, ma reale. Questa alleanza, questa vita in comune tra due esseri differenti si chiama simbiosi»⁶²⁴.

Passa dunque a spiegare il concetto di alleanza e simbiosi con riferimenti alla teoria dell'evoluzione di Darwin che, come sottolinea Giancane: «è il filo che muove gli scritti scientifici di Manzi»⁶²⁵.

Per questo, mentre Manzi è pronto a riconoscere la fallibilità ed i limiti della scienza dando così anche il senso della discontinuità del progresso scientifico, egli spiega molte di queste alleanze come: «rapporti che la scienza moderna non è riuscita ancora a comprendere del tutto. Quello che sappiamo è che tutte le simbiosi sono avvenute per sopravvivere»⁶²⁶. Manzi ha una visione darwiniana dell'evoluzione; è anche ben cosciente del dibattito epistemologico moderno, dalla teoria delle falsificazioni dei paradigmi durante le rivoluzioni scientifiche di Kuhn⁶²⁷ al criterio popperiano della falsificabilità (confutazione) delle tesi scientifiche⁶²⁸.

Passando dal registro favolistico a quello divulgativo, l'autore riesce comunque ad appassionare i giovani lettori accennando agli arcani della natura: egli sa che ai ragazzi piace il mistero. Manzi li incuriosisce intercalando domande che affrontano questioni aggiornate, pertinenti scientificamente e suscettibili di interessarli: «Perché le formiche allevano altri insetti? Perché gli uccelli nutrono i piccoli del cuculo trascurando i propri, tanto da farli morire di fame?»⁶²⁹.

Conclude l'introduzione utilizzando sempre un registro familiare comprensibile e accattivante che spinge i lettori a girare la pagina e leggere il seguito, mantenendo un alone di mistero intorno agli argomenti abordati: «Ebbene noi faremo una scorribanda in questo meraviglioso mondo delle strane alleanze. Ma

⁶²⁴Manzi, A., *Strane Alleanze*, La Scuola Editrice, Brescia, 1972, p. 6.

⁶²⁵*op.cit.*, p. 117.

⁶²⁶*Strane Alleanze*, p. 6.

⁶²⁷Cfr Popper, K. *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970.

⁶²⁸Cfr. Kuhn, T. S., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1978.

⁶²⁹*Strane Alleanze*, p. 6.

non chiedetemi sempre il perché di ciò che vedrete. Spesso, non saprei rispondervi»⁶³⁰. Qui Manzi non è solo attento a stimolare il gusto per la lettura; egli fornisce anche la prima lezione di metodo scientifico; mostra indirettamente che la scienza procede per tappe e tentativi e che il testo stampato (ed il suo autore), soprattutto nel campo naturalistico-scientifico, non propongono un sapere definitivo. Smitizza in questo modo il ruolo dell'autore-onnisciente. Avvicinando la scienza ai ragazzi, li invoglia a rendersi attori della scoperta. In questo si riconosce la figura del maestro e del pedagogo, convinto che si debbano insegnare sì le conoscenze scientifiche che costituiscono il patrimonio della scienza moderna, ma soprattutto il modo di fare scienza, il gusto dell'osservazione empirica, della ricerca autonoma, il saper porsi problemi e formulare ipotesi.

In questi volumi l'autore usa un registro colloquiale, si rivolge direttamente ai lettori, pone loro domande, usa esclamazioni e un lessico familiare insieme a quello scientifico, come si evince dai seguenti esempi tratti da vari capitoli:

Io so già cosa state pensando: che il *riccio* è il cugino, un cugino più piccolo, più tozzo dell'istrice. Invece no. Mentre l'istrice è un roditore, il riccio è un insettivoro. L'unica cosa che hanno in comune sono gli aculei, ...
La *tartaruga* la conoscete: è il parente stretto dei coccodrilli, dal corpo interamente coperto da un doppio scudo dal quale possono uscire solo testa, zampe, coda. Più corazzato di così!
Rari sono gli uccelli che, come il *succiacapre*, depongono le uova direttamente sul terreno. / Contro questi pochi pigri, c'è la stragrande maggioranza dei costruttori...

Manzi si pone in linea con i grandi divulgatori dell'Ottocento (ad esempio, Collodi) che assumono il motto di Cicerone: «docere delectare movere».

Nell'analizzare altri volumi di questa collana, (*I serpenti*, *Il popolo mirmico*), Giancane rileva:

Manzi, fra l'altro, conosce tutti gli accorgimenti affinché il lettore segua con interesse l'esposizione; lo scrittore sa bene che il fanciullo non bada tanto al fatto scientifico in sé quanto all'avventura, all'elemento rischioso che accompagna la scoperta [...] per questo i suoi trattatelli sono densi di racconti brevi. Ancora una volta dobbiamo rilevare la capacità del nostro scrittore di farsi fanciullo, di prevedere le domande che un lettore molto giovane gli porrebbe e di sapervi rispondere con pacatezza e serenità estrema.⁶³¹

In *Il popolo mirmico*, come rileva il critico, è evidente ad esempio non solo l'approfondita conoscenza scientifica sull'argomento da parte dello scrittore-

⁶³⁰*Ibidem*

⁶³¹*op.cit.* pp. 117 e sgg.

divulgatore, ma anche la «fertile fantasia e la sua cultura etnologica e, diremmo, un'esperienza vissuta, di viaggi, di osservazioni, non comune»⁶³². Giova ricordare qui la biografia dell'autore, partito nel 1954 nella foresta amazzonica per studiare una specie endemica di formiche, primo dei suoi numerosi soggiorni in America Latina che lo portarono ad intrecciare gli interessi naturalistico-scientifici con quelli di natura etno-antropologica.

In *Gli uccelli, meravigliose creature* Manzi inizia riferendosi ad un approccio poetico per poi comunicare la verità scientifica:

“Per me un uccello non è meno meraviglioso delle stelle” diceva un famoso ornitologo...” Gli uccelli sono stati creati, diceva un antico naturalista, per dar gioia all'uomo con i loro canti melodiosi, come i fiori sono stati creati per soddisfare la nostra vista”. /Tutto ciò è poetico e bello, però...inesatto. I fiori hanno le belle forme, che noi ammiriamo, perché sono destinati a dar vita al seme; come gli uccelli son diventati fuori i meravigliosi abitanti del cielo.

Manzi smonta l'antropocentrismo. Secondo Giancane, Manzi avrebbe una visione determinista dell'evoluzione come progresso continuo «guidata dal Divino»⁶³³. Lo inserisce così nella corrente idealistico-cristiana nell'ambito del dibattito, molto animato all'epoca, sulla «maniera in cui rivolgersi ai fanciulli»⁶³⁴. Da una parte la corrente in linea con un pragmatismo scientifico che tendeva ad evitare di «offrire una spiegazione finalistica ad ogni fenomeno, di antropomorfizzare la natura»⁶³⁵, dall'altra la corrente rappresentata dalla Battistelli⁶³⁶, che riteneva indispensabile cogliere la presenza dello spirito nella realtà e trasmettere il concetto del divino che, secondo Giancane, «è altamente educativo e necessario, perché i giovani lettori trovino coerente e significativa il creato intero ed imparino ad amarlo: non si può parlare di scienza ai ragazzi senza cantare Dio nelle creature»⁶³⁷. Non sembra che ci siano elementi per inserire Manzi in una o l'altra corrente: come nella sua visione umanista e politica, egli sfugge alle classificazioni nelle correnti anche in questo campo. Manzi aveva una formazione ed un'attitudine alla ricerca scientifica che univa all'incanto ed all'amore per la natura che osservava

⁶³² *Ibidem*

⁶³³ *Ibidem*

⁶³⁴ *Ivi*, p. 114.

⁶³⁵ *Ibidem*

⁶³⁶ Cfr. Vincenzina Battistelli, *Il libro del fanciullo*, Firenze, La Nuova Italia, 1959

⁶³⁷ *Ivi*, p. 117.

e divulgava, come uomo, scienziato e poeta, ben cosciente dei diversi metodi e fini che religione, scienza e umanismo occupavano.

Il definire Manzi un divulgatore cattolico spinge Giancane a spiegare il meraviglioso ed il poetico contenuti nella prosa divulgativa di Manzi in relazione al trascendente e al sovrannaturale di cui essi sarebbero i segni o i simboli. Ma la dimensione poetica del discorso non è riconducibile solo a quella spiritualistica/religiosa. Il ricorso alla poesia non esclude una visione materialistica della realtà. In Manzi le due dimensioni, la razionale-scientifica e quella poetico-creativa si fondono armoniosamente in una visione umanista che non dissocia questi aspetti ma li contempla entrambi in quanto facenti indissolubilmente parte dell'*Essere Uomo*.

D'altra parte è tuttora all'ordine del giorno il quesito di fondo posto dal critico ovvero: «se il divulgatore debba essere uno scienziato soltanto, un analizzatore obiettivo delle leggi naturali o se i dati scientifici debbano essere investiti da doti più specificatamente poetiche»⁶³⁸. Per Manzi la poesia può avere una virtù euristica/conoscitiva e non solo una valenza estetica/retorica.

Nella prospettiva pedagogica attuale (si pensi allo studio delle intelligenze multiple⁶³⁹) i termini del discorso permettono di porre l'accento piuttosto sull'integrazione dei piani cognitivi e valoriali nel processo di apprendimento. L'educazione affettiva d'altro canto riconosce l'emozione del conoscere ed il coinvolgimento emotivo (il *movere* ciceroniano) come un canale preferenziale dell'acquisizione delle conoscenze e dello sviluppo cognitivo, spiegando in termini scientifici quello che poteva essere identificato qualche decennio fa come una mera dicotomia approccio pragmatico-scientifico o idealistico-religioso. Non si tratta di ricondurre semplicemente la dimensione religiosa a quella affettiva, quanto di

⁶³⁸ *Ivi*, p. 114.

⁶³⁹ Il riferimento qui è soprattutto all'opera di H. Gardner nei volumi: *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano 1987; *Educazione e sviluppo della mente. Intelligenze multiple e apprendimento*, Edizioni Erickson, Roma 2005.

considerare le ragioni dell'estetica di Manzi. Come afferma Canevaro⁶⁴⁰, se la nostra idea di estetica di matrice nietzschiana, segue un criterio di verità già data (normalmente corrisponde all'estetica delle classi ricche e acculturate), per Manzi si tratta di «costruire insieme un'estetica comune» con le classi deprivate. E «la narrazione è la più idonea permettere alla povera gente di trovare il senso estetico».

Anche nei suoi scritti divulgativi Manzi è un umanista nel senso che non può prescindere dal veicolare un messaggio anche poetico – in questo Giancane ne ha colto la profonda sensibilità- di incantamento e meraviglia di fronte alla natura ed ai suoi fenomeni che però osserva e spiega sempre con esattezza e rigore scientifico. La scelta di usare, in molti dei suoi scritti divulgativi, un registro ibrido che sapientemente mescola poesia, finzione e informazione scientifica deriva soprattutto dalla sua visione pedagogica unita alle sue capacità artistiche. Rivolgersi direttamente al lettore coinvolgendolo regolarmente con domande che anticipano i problemi posti e affrontati nei paragrafi successivi, usare un «dire facile e piano»⁶⁴¹, antropomorfizzare gli animali, «stuzzicare ad arte la curiosità dei lettori»⁶⁴², insieme alle onomatopее, all'animazione del mondo naturale ed alle narrazioni avventurose e misteriose, sono elementi che delineano Manzi come un esempio di quanto «fatto artistico e intenzione pedagogica possano abilmente fondersi»⁶⁴³. Il critico preferisce di gran lunga gli scritti dove il lirismo soffuso, ben dosato nel contesto dell'informazione scientifica, connota il testo come un «modo di raccontare che sta tra la realtà e la fantasia». Per questo egli considera il racconto *Guide e scalatori alpini*⁶⁴⁴ come il capolavoro di Manzi nel settore divulgativo, insieme a *Grogh* nell'ambito romanzesco, identificando quel periodo di produzione, come la «stagione d'oro» dello scrittore. Senza meno il testo è estremamente interessante sia dal punto di vista stilistico che dal punto di vista dell'espedito narrativo: il narratore-autore si isola solo in un rifugio «per ritrovare se stesso, quel se stesso che aveva perduto nel

⁶⁴⁰ Canevaro, A., *La mondialità nella didattica e nella vita di Alberto Manzi* in “Insieme Lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi”, Documentazione CAM, 2014.

⁶⁴¹ Giancane, p. 111.

⁶⁴² *Ivi*, p. 128.

⁶⁴³ *Ibidem*

⁶⁴⁴ Manzi, A., *Guide e scalatori alpini*, Brescia, La Scuola, 1955

frastuono delle nostre città»⁶⁴⁵, nel quale incontra e ascolta i racconti di grandi scalatori morti che arrivano uno ad uno in «un’atmosfera medianica, al confine tra l’onorico e il fenomeno parapsicologico inaugurando probabilmente un nuovo tipo di racconto»⁶⁴⁶. Giancane ne fa un’analisi puntuale e ricca; è da sottolineare in questo contesto il messaggio umanistico nel seguente passaggio: «sulla montagna l’uomo dimentica di essere nemico, non si conoscono più barriere di lingua, non si guarda più al colore della pelle. Qui si guarda al cuore. Qui si fa trionfare il principio dell’operante fraternità»⁶⁴⁷. Come rileva Giancane: «la montagna è un simbolo, una speranza e un monito...è la città ideale, la società perfetta, l’aspirazione metafisica alla non-violenza: la montagna è l’isola remota, ma non per questo irraggiungibile»⁶⁴⁸.

Anche in questi scritti, come nei suoi romanzi, traspare dunque un interesse ed una passione profondi in Manzi: l’amore per l’umanità nelle sue diverse forme concrete di etnie, culture, popoli, ma anche nella concezione etico-antropologica dei comportamenti, dei valori, dei problemi e degli aspetti anche politici dell’essere uomo. L’autore, d’altra parte, nutre un profondo interesse per i fenomeni naturali e le loro forme e relazioni che lo incantano. Giancane ha ragione nel rilevare quella capacità lirica dello scrittore ad esprimere la bellezza e la meraviglia quando descrive anche le specie animali più repellenti o i fenomeni naturali più catastrofici: «Manzi cerca sempre di andare al di là del risaputo e del banale, meravigliando ogni momento il lettore con dati che hanno dell’incredibile, non separando mai la vita animale e quella umana, unendole con un sottile filo»⁶⁴⁹.

Manzi sa accattivare i lettori trasmettendo una conoscenza profonda della natura vivente e non vivente lasciando intatto quell’incantamento del proprio sguardo poliedrico di scienziato-naturalista-uomo-bambino. Più che dalla natura come manifestazione divina, Manzi sembra affascinato dalla natura come libro aperto da decifrare, dalla sfida di carpire i segreti dei fenomeni che si svelano all’osservatore

⁶⁴⁵ *Ivi*, p. 136.

⁶⁴⁶ *Ivi*, p. 131.

⁶⁴⁷ *Ivi*, pp. 136 e sgg.

⁶⁴⁸ *Ibidem*

⁶⁴⁹ *op.cit.*, p. 139.

attento. È il gusto della scoperta, è la curiosità stessa ad animare Manzi, la materia dei suoi libri rappresenta una sorta di meta-esperienza che trasmette al pubblico con il suo stile coinvolgente. In ultima analisi è ancora lo sguardo dell'uomo che interessa soprattutto Manzi: la sua capacità di mettere in gioco le sue doti di osservatore, inventore, pensatore che tenta di leggere ed interpretare il mondo intorno a sé. L'uomo che guarda alla natura e tenta di svelarla, che ipotizza e spiega i fenomeni in un percorso evolutivo che sovrappone l'evoluzione naturale con l'interazione stessa dell'uomo, con la storia ed i progressi della scienza. Nei testi di divulgazione scientifica si ritrovano così i temi cari a Manzi, precursore di valori ecologici, legati al senso di responsabilità verso l'ambiente naturale e la sua conservazione, uniti all'apprezzamento anche estetico di chi coltiva il gusto della bellezza che dà il senso ed il valore alla vita stessa.

8.4 Altri testi di divulgazione scientifica

Sempre nell'ambito della divulgazione scientifica la collana *Animali grandi, piccoli, così così*⁶⁵⁰ è ugualmente improntata ad una trasmissione di informazioni relative a specie animali inserite in un contesto comunicativo stimolante e di facile comprensione per i giovani lettori. La collana è «traboccante di genuino interesse per la vita degli esseri animali che popolano il nostro universo conosciuto», come afferma Giancane⁶⁵¹. Il linguaggio è sempre colloquiale ma preciso nella terminologia e nelle informazioni scientifiche. Manzi si rivolge direttamente ai lettori ponendogli domande e, a volte, incitandoli ad un comportamento ecologico. A proposito della coccinella che descrive nella sua relazione con il ranuncolo, ad esempio, ammonisce:

Non uccidetela, ragazzi, [...] È la salvatrice delle piante. Fatela posare pure sulla vostra mano; osservatela mentre tranquilla scorrazza su e giù; seguitemela con gli occhi finché potete, appena si

⁶⁵⁰ Manzi, A., *Le stagioni*, Istituto Edizioni artistiche Milano 1960. In seconda di copertina: *Le stagioni Biblioteca metodica per i ragazzi* diretta da Dino Provenzal Serie Prima per i ragazzi da 6 a 8 anni, illustrazioni di Emilio Chiusa. Nella copia conservata nell'archivio del CAM c'è la dedica manoscritta "A zio Pippo, con tutto il mio affetto il mio amore e la mia riconoscenza", 25/2/61.

⁶⁵¹ *Ivi*, p. 125.

sarà librata in volo. Ma non uccidetela! Uccidereste centinaia e centinaia di piante. E, con le piante, la nostra stessa ricchezza⁶⁵².

Come una cinepresa in un documentario naturalistico, la prosa divulgativa di Manzi riesce a creare una sensazione di movimento. Appena descritta la coccinella che preda le cocciniglie di una pianta, l'autore crea subito un'altra curiosità: «stanno arrivando le formiche guerriere.» Egli introduce una sospensione nel racconto inserendo una digressione scientifica, un passaggio descrittivo che non ha nulla di pedantesco perché funzionale al racconto: «Aprite bene gli occhi, ragazzi: stiamo per assistere ad una grande battaglia. Prima, però, due paroline»⁶⁵³. Passa così a descrivere la morfologia e la vita delle specie trattate.

La preoccupazione di suscitare la curiosità dei giovani lettori et di colpire l'immaginazione, la voglia di portarli ad esplorare le meraviglie della natura sono sempre presenti in Manzi divulgatore che riesce a creare quella tensione capace di avvicinare i giovani alla conoscenza scientifica. Che sia il capitolo sulla cavalletta distruttrice o quello degli afidi, la prosa è sempre avvincente. Nel capitolo «L'animale più feroce della terra», ad esempio, le domande iniziali portano a ribaltamenti paradossali: «Quante volte lo avete chiesto alla mamma, al babbo; quante volte avete scommesso con i vostri amici sul nome dell'animale più feroce della terra? / Il leone? L'elefante? La tigre? Il rinoceronte? / No./ Il lottatore più feroce, il più vorace è il toporagno». Il contrasto tra la taglia e la voracità dell'animale crea un effetto di sorpresa. L'autore espone le informazioni essenziali, sempre con tratti spiazzanti e usando in modo retorico/pedagogico un paragone ipotetico:

Ha un appetito tanto prodigioso che mangia trenta grammi di cibo ogni tre ore circa (vi sembra poco? Sarebbe come se voi mangiaste venti chilogrammi di spaghetti ogni tre ore) e consuma energia con tale rapidità che, privato di cibo, muore di inedia in meno di un giorno⁶⁵⁴.

Con lo stesso intento nel capitolo *Uno strano stadio*, Manzi inserisce particolari informazioni e curiosità scientifiche su varie specie animali in una originale classificazione:

⁶⁵² Manzi, A., *Animali grandi, piccoli, così così*, Isituto Edizioni Artistiche, Milano 1960, p. 6.

⁶⁵³ *Ivi*, p. 12.

⁶⁵⁴ *Ivi*, p. 47.

Si amici questo è uno stadio, lo stadio dei primatisti in tutte le specialità. Sulla pista di questo stadio vedremo muoversi animali che detengono molti primati, primati che l'uomo non è riuscito ancora a superare. / Vi meravigliate? Non c'è di che. La natura è una insuperabile maestra anche nello sport. Ecco: entrano in pista i podisti frecce alate⁶⁵⁵.

Seguono gli animali raggruppati nei record per i salti come il canguro, l'alactaga⁶⁵⁶, o per tuffi e immersioni come il merlo acquaiolo o la balena o il pesce Anableps.

Nel capitolo *Animali armati*, il paragrafo dedicato all'istrice ed al riccio richiama quello presente in *Incontri con la natura* di cui vengono ripresi letteralmente alcuni brani. Anche la storia narrata per descrivere le abitudini e i comportamenti del riccio è ripresa nella sostanza ma rielaborata per un maggior coinvolgimento del lettore: «venite con me, nel bosco vicino o anche in un parco cittadino»⁶⁵⁷. Sono narrati il tentativo di attacco della vipera e il contrattacco di mamma riccio a difesa dei suoi piccoli con la spiegazione della resistenza del piccolo mammifero al veleno del rettile. La stessa storia era stata raccontata nel volume *Strani animali* riportando però l'esperienza del naturalista tedesco Lenz⁶⁵⁸. Questa corrispondenza tra testi dimostra la grande capacità divulgativa di Manzi: egli rielabora ed adatta le informazioni scientifiche e la materia da trattare che seleziona in base alle fonti ma anche alle potenzialità narrative da esse offerte. Dal tono più rigorosamente neutro ed oggettivante del testo enciclopedico, egli passa ad uno stile più colloquiale e suggestivo nel volume destinato ai più piccoli. *Animali armati* è

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 107. L'approccio divulgativo di Manzi che compara i record sportivi degli animali è originale e all'avanguardia; questo argomento viene ripreso con stile giornalistico, nell'articolo *Come ti batto l'uomo. Confrontiamoci con gli animali*, di "La Via Migliore" quasi vent'anni dopo a firma di Gianni Melidoni.

⁶⁵⁶ Da ricordare che questa specie è rappresentata dal personaggio Saetta che gioca un ruolo nel salvataggio del castoro Grogh nell'omonimo romanzo. In quella sequenza narrativa, la descrizione delle azioni (la caccia dell'alocco, le abilità e il comportamento sociale del roditore) hanno una funzione narrativa ma forniscono anche informazioni scientifiche ai giovani lettori.

⁶⁵⁷ *Ivi*, p. 99.

⁶⁵⁸ "Chi ha scoperto questa stranezza del riccio è il naturalista tedesco Lenz" scrive Manzi prima di riportare in corsivo le parole di questi: "Il 30 agosto, alle 10 e mezzo, mentre un riccio femmina stava allattando i suoi piccoli, gettai nella cassetta una grossa vipera, che aveva ucciso il giorno prima, con il veleno, due topi. Il riccio la vide subito. Si rizzò e l'avvicinò senza timore, fiutandola dalla testa alla coda. La vipera sibilò e la morse più volte sul muso e sulle labbra. Come per beffa di una così debole assalitrice, il riccio si accontentò di leccarsi le ferite, continuò ad esaminarla e fu morsa ancora, questa volta sulla lingua. Non smise tuttavia di annusare la vipera, di leccarla, ma senza morderla, quando all'improvviso la prese per la testa, gliela trituro, compresi i denti e le ghiandole velenifere e ne divorò metà del corpo. Subito dopo torno ad allattare i suoi piccoli". *Ivi*, p. 39.

destinato ad una lettura anche individuale da parte dei giovanissimi lettori, anche senza intermediari e non necessariamente in un contesto scolastico o di studio. L'osservazione di Lenz dunque diventa una storia da narrare con tutta la *suspence* del caso⁶⁵⁹, producendo lo stesso effetto informativo ma permettendo di coinvolgere emotivamente il lettore più giovane.

Nei capitoli *abitanti del bosco* e *abitanti del fiume* le descrizioni delle specie animali che vivono in quegli ecosistemi sono inserite in quelle che sembrano delle vere e proprie passeggiate che il giovane lettore è invitato a fare insieme al narratore-divulgatore. In una sorta di esplorazione guidata dell'ambiente, il lettore incontra i vari animali, persino i più piccoli e apparentemente insignificanti e si incuriosisce, stimolato dalle domande via via poste da Manzi:

Mentre ci inoltriamo nel bosco, voglio proprio dirvi due paroline sulla volpe [...] In ogni fronda, sotto ogni cespuglio, su ogni albero, ovunque c'è un essere che vive, lotta, ama, muore. / In questo viottolo immerso nel silenzio, si aggirano orde invisibili di esseri viventi. In un solo cucchiaino di questa terra potremmo contare milioni di esseri: sono gli agenti della decomposizione.

Di seguito ad introduzioni che tratteggiano gli ambienti con pennellate che evocano elementi visivi e uditivi resi con lirismo, il narrare e l'informare si intrecciano abilmente:

Questo è Flussen, il fiume. / Voi lo conoscete. Lo avete visto balzare di roccia in roccia, e correre; specchiare case, villaggi, paesi, e correre; balzare nelle nere, umide gole; cantare sommesso nelle malghe; ridere sui declivi, spumeggiare sulle ruote del mulino; e correre, correre sempre fino a

⁶⁵⁹ «Volete assistere a questo strano combattimento? [...]. Ecco il riccio. Sta allattando i suoi piccoli quando vede, ad un palmo del suo muso, due occhietti freddi, cattivi, che lo fissano. Mamma riccio è un pò miope e vuole accertarsi che la «cosa» che sta osservando non sia pericolosa per i suoi piccini. Si alza, si avvicina senza timore al serpente e lo fiuta. Sì, sta proprio sentendo, attraverso l'odorato, chi è l'intruso. /Ma la vipera non ha permesso a nessuno di avvicinarsi tanto e, soprattutto, di odorarla. Così, sibilando, scatta in avanti e morde sul muso e sulle labbra mamma riccio. Mordendo, la vipera ha iniettato il suo veleno nel corpo dell'animale. Apre le fauci pronta a fare un boccone della bestiola che fra un minuto morirà per il veleno, e ...invece vede mamma riccio leccarsi le ferite e farsi più vicina. Anzi, ora la sta leccando. Indispettita la vipera si lancia nuovamente e le morde la lingua. «Qui il veleno- starà certamente pensando- farà effetto. Non c'è niente di meglio che una puntura sulla lingua per dar morire subito anche un grosso animale». /Macché! Mamma riccio le dà un'altra guardatina e sta per allontanarsi. Ma la vipera non lo ammette. /Chi ha avuto il coraggio di avvicinarla ed annusarla, deve morire. Così, con un guizzo la raggiunge e colpisce una, due, tre volte. È la prima volta che le capita di dover colpire tante volte con i denti del veleno. Fino ad allora bastava che pungesse una sola volta per vedere cadere agonizzante la preda. / Mamma riccio è stanca di questo attacco. Vuol ritornare ad allattare i piccoli. Ma la vipera non molla: la segue. Allora mamma riccio si stanca. Si volta di scatto, afferra la testa della vipera fra i denti e la stritola, poi se la mangia tranquillamente. Alla fine, dopo essersi leccata i baffi, torna ad accucciarsi vicino ai piccoli, riprendendo le cure dell'allattamento come se nulla fosse accaduto. *Ivi*, pp. 97 e sgg.

che, solenne, scivola lentamente nel grande letto del mare. / Ma conoscete chi lo abita? Penso di no. / Vogliamo conoscerlo allora? / Ecco: siamo nel fiume⁶⁶⁰.

Che sia l'ambiente fiume o il bosco, colpisce la varietà lessicale che arricchisce la descrizione: «Quiete misteriosa, gioco di luci, ombre fuggenti, fruscii, richiami lontani, e la vita che pulsa in ogni cosa, che si sente palpabile e che assume forza, colore, bellezza: questo è il bosco». Eccellenti esempi della maestria di Manzi sono contenuti nei passaggi in cui ci presenta la biscia ed il pesce-gatto. Dopo aver incontrato e descritto il gamberetto di acqua dolce, l'autore inserisce il nesso della catena alimentare per introdurre in modo suggestivo il successivo animale-personaggio:

Ma perché il nostro gamberetto fugge trascinandosi dietro tutta la famiglia? Perché tanta fretta? / Un'ombra si interpone tra la luce filtrata del sole. Un'ombra lunga, snella: un serpente. / Non fuggite, non abbiate timore; è un serpente innocuo, una biscia. / Ed anche tu, gamberetto, calmati! Non sei tu l'inseguito. / La biscia d'acqua infatti si nutre di pesci e, soprattutto, rane⁶⁶¹.

Il percorso nell'ambiente fiume continua seguendo la catena alimentare che vede predatori e predati combattere per la sopravvivenza in un equilibrio naturale che va accettato e compreso tanto che Manzi rivolge una domanda retorica ai giovani lettori a proposito del «distruttore insaziabile, la tigre del fiume: il pesce-gatto...Ha la grinta feroce, è vero. Ma in questo silenzioso mondo fatto di agguati e di lotte, in questo mondo ove se non mangi sei mangiato, che cosa dovrebbe fare?»⁶⁶². I feroci predatori rispondono ad una necessaria legge naturale: non c'è cattiveria nel luccio che «afferra, stronca, uccide. Ma che importa ora la sua vittoria? La vita è pronta a rinascere: l'amore è più forte della morte»⁶⁶³. La vita è un ciclo per cui il luccio che si nutre delle trote che risalgono il fiume per depositare le uova non può impedire alla vita di rinascere in una dialettica vita/morte in cui ciascuna specie gioca il suo ruolo.

Anche nell'enciclopedia *La natura e la vita*, curata da Manzi, il linguaggio, pur estremamente chiaro e «nello stesso tempo rigorosamente scientifico [...] Il

⁶⁶⁰*Ivi*, pp. 87 e sgg.

⁶⁶¹*Ivi*, p. 120.

⁶⁶²*Ivi*, p. 125.

⁶⁶³*Ibidem*

mondo degli animali è passato al setaccio, colorato da notizie stupefacenti»⁶⁶⁴. Manzi cattura l'attenzione dei giovani lettori e sa parlare loro a diversi livelli, trasmettendo precise informazioni scientifiche attraverso il testo, le illustrazioni (fotografie e disegni) sempre integrate da opportune didascalie. «Ciò permette di integrare parola scritta e fotografia: la visibilità rende più agevole il ricordo e semplifica il discorso»⁶⁶⁵.

Anche nel volume *Gli animali a casa loro*⁶⁶⁶ Manzi invita il lettore a condurre una sorta di passeggiata-scoperta di animali ed ambienti considerati più comuni ma che riservano sorprese agli acuti osservatori. Manzi introduce così il volume promettendo un viaggio affascinante nell'orto, nel prato, nel bosco, vagabondando vicino casa, osservando in aria:

Non è detto che tutte le volte si debba parlare di animali, bisogna rifarci al notissimo leone, alla tigre, all'elefante e agli altri "terribili" per provare un brivido, per scoprire il sensazionale. /Spesso è sufficiente un palmo di terra per assistere a delle meravigliose avventure e a delle lotte tremende, alla vita e alla morte di esseri misteriosi⁶⁶⁷.

Conclude poi introducendo il primo animale/personaggio che accompagnerà il lettore in questa avventura: «Ma ora è tardi. Andiamo, venite. Tiak, la volpe, ci attende».

Lo stesso invito ad osservare ed esplorare le meraviglie vicino a noi proviene dall'introduzione di Manzi al volume *Città nel prato*.

Chi, da ragazzo, non ha sognato di poter un giorno avventurarsi nelle misteriose foreste tropicali, di imbattersi negli strani animali che le popolano, di assistere a combattimenti terribili?
Chi, da ragazzo, non ha sognato di scoprire un giorno la misteriosa vita di una foresta vergine?
Tutti. Anche io⁶⁶⁸.

Dopo questo *incipit* caratterizzato da ripetizioni che ritmano le domande retoriche dell'autore evidenziando la diffusa curiosità nei confronti dell'esotico, egli prosegue raccontando una situazione che può comunemente accadere ad un ragazzo e che può facilmente spingere il lettore all'identificazione: dopo una partita di pallone

⁶⁶⁴Giancane, *op.cit.*, p. 138.

⁶⁶⁵*Ivi*, p. 137.

⁶⁶⁶ Manzi, A., *Gli animali a casa loro*, Istituto Educazione Artistica, Milano 1962.

⁶⁶⁷*Ivi*, p. 137.

⁶⁶⁸ P. Boranga, P. Caparelli, A. Manzi, *Città nel prato*, Bemporad-Marzocco, Firenze 1960, p. 161.

su un prato vicino a casa sua, egli si ferma ad osservare una foglia sulla quale vede «una specie di autoblinda dalla linea aerodinamica: un coleottero». La metafora qui ha certamente il ruolo di dimostrare quanto il meraviglioso, lo straordinario può toccare anche ciò che è piccolo e vicino a noi.

Spinto da una nuova curiosità, lo seguì. /Venni così trasportato in uno stranissimo paese ricco di meraviglie. E il prato, il piccolo prato ove non avevo mai visto prima che erba e sole, si trasformò in una foresta terribile, una foresta popolata da esseri strani, mostruosi, meravigliosi; una foresta dove ad ogni passo era in agguato la morte⁶⁶⁹.

Se il tono ed il linguaggio accuratamente scelto da Manzi hanno la funzione di attirare la curiosità del lettore, lo scopo è anche quello di trasmettere indirettamente una lezione di metodo scientifico: è infatti attraverso un approccio approfondito ed un'attenta osservazione dell'ambiente circostante che si inizia a scoprire la vita ed i fenomeni naturali. Questi si rivelano all'occhio attento, non superficiale, e tale scoperta non è priva di emozione: «La gioia della scoperta fu immensa. / Da allora il prato è stata la 'mia' foresta, dove ho vissuto ore ricche di interesse, di emozioni, di scoperte»⁶⁷⁰. Spiega poi al lettore la sua scelta di trattare nel quarto volume specie animali più comuni la cui vita è però generalmente meno conosciuta, puntualizzando di aver appositamente evitato di narrare tutto ciò che ha visto nella sua avventura-osservazione per lasciare la gioia della scoperta ai lettori stessi. Anche da ciò si evidenzia l'approccio pedagogico di Manzi nell'ambito dell'educazione scientifica che non vuole essere mai esaustivo in termini di trasmissione delle conoscenze ma di stimolo allo sviluppo di un'attitudine all'osservazione ed alla ricerca: si tratta di imparare ad imparare. Per questo bastano alcuni esempi per suscitare la curiosità e la voglia di continuare un percorso di autoformazione e di costruzione della conoscenza in autonomia.

Manzi insiste su questo punto con un paragrafo di maestria retorica usando un altro paragone ipotetico:

Se vi avessi raccontato dell'insetto che è capace di trasportare un peso a 850 volte il peso del proprio corpo (se un elefante potesse fare altrettanto sarebbe capace di portare sul dorso un treno

⁶⁶⁹*Ibidem*

⁶⁷⁰*Ivi*, p. 161.

merci) se vi avessi parlato del ladrone grigio-lucente che avvista la minuscola preda con il complesso strumento dei suoi occhi sporgenti, che contengono tante lenti quante ce ne sono in parecchie centinaia di occhi umani; se vi avessi narrato della signorinetta che preda nei giardini cogliendo a volo gli insetti nell'aria con una rete formata dalle sue zampe villose riunite; se vi avessi detto questo, avreste pensato che per scoprire queste meraviglie bisogna essere degli scienziati.

Invece no⁶⁷¹.

Con questi quattro periodi ipotetici Manzi spiega la sua concezione della divulgazione: si tratta di stimolare attivamente il lettore a formarsi non tanto accumulando cognizioni astratte quanto sperimentando: deve essere invogliato a guardarsi intorno con occhi da piccolo scienziato, con fiducia nelle sue possibilità. Il tema dell'esplorazione del prato si presta quindi a questa operazione che è divulgativa e formativa insieme. «Non c'è bisogno di essere degli studiosi per divertirsi ad osservare gli abitanti del prato. Basta un po' di pazienza e... provarci per la prima volta [...] Tutti potete diventare esploratori nel vostro prato»⁶⁷².

L'ultima domanda retorica amplia il raggio delle esplorazioni con un'ipotesi che i lettori sono ormai certamente pronti a condividere: «Se questi quattro piccoli personaggi (animaletti) hanno tanti segreti per noi, quanti ne avranno – e di più meravigliosi ancora – le centinaia e centinaia di insetti che nel prato vivono?»⁶⁷³.

Dopo questa convincente introduzione il lettore è invitato a proseguire la lettura dell'avvincente racconto dell'osservazione da parte dell'autore di esseri apparentemente insignificanti come la chiocciola (la compassata signora), la cavalletta (la devastatrice), la mantide religiosa (la tigre del prato) o ancora gli afidi del sambuco, le coccinelle, le formiche nelle loro relazioni e nella loro vita nel microsistema vivente dell'arbusto (lotta nel sambuco).

Sempre nell'ambito della divulgazione scientifica, Manzi realizza la collana *Vogliamo conoscerci?*⁶⁷⁴. Destinata sempre a giovani lettori, ogni volume tratta un gruppo di animali (i cani, le scimmie, i grandi animali, gli uccelli) in modo preciso ed esaustivo, i testi sono integrati da disegni che li illustrano non solo a scopo

⁶⁷¹ *Ivi*, p. 162.

⁶⁷² *Ivi*, p. 162.

⁶⁷³ *Ibidem*

⁶⁷⁴ Manzi, A., *Vogliamo conoscerci?* La Sorgente, Milano 1961.

descrittivo ma anche a volte umoristico. Il volume dedicato ai cani, ad esempio, è ricco di informazioni sull'origine e l'addomesticamento dalla preistoria ai giorni nostri, suddividendo in capitoli tematici le classificazioni delle razze: dai cani da caccia a quelli di lusso o di compagnia fino ai cani attori (illustrati con il disegno umoristico di un cane in costume ed un teschio in mano secondo la posa classica di Amleto o quello di un «cane-star» sotto i riflettori del cinema). Ricco di aneddoti, il volume si conclude con un paragrafo, *l'Amico*, che esprime la visione umanistica di Manzi. Dopo aver raccomandato infatti il trattamento dovuto a ciascuna razza di cane, egli cita il monumento al «migliore amico dell'uomo» che simboleggia l'intelligenza e le doti di fedeltà e generosità dell'animale. Il monumento, che si trova al Central Park di New York «rappresenta un cane da slitta che fu compagno di un grande esploratore polare, perendo nel compimento del proprio dovere». Manzi coglie l'occasione per valorizzare quelle doti istintive dei cani per veicolare il suo messaggio filantropico/umanistico nella conclusione, ricordando che il monumento «forse vuol spingerci a prendere esempio di virtù che spesso lasciamo assopire nel profondo della nostra anima».

Anche gli altri volumi partono da una sorta di passeggiata virtuale esplorativa allo zoo che il narratore effettua con il lettore per prendere spunto da una famiglia di animali e approfondire, incuriosire, informare, far riflettere sulla morfologia, la storia, le abitudini, le relazioni con l'uomo e l'ambiente. Non manca in questa carrellata, una critica dell'autore di fronte alla cattività in cui sono costretti gli animali nel giardino zoologico. Così nel volume *Gli uccelli*, Manzi, nell'*incipit*, invita ad avvicinarsi alla grande voliera per osservare «i dominatori degli spazi infiniti» nella «Grande prigionia argentea per gli amanti dello spazio infinito: gli uccelli» questi stessi sembrano «compassati signori in visita ad un ammalato grave: sembra che manchi loro qualcosa». Più avanti Manzi esprime il bisogno di libertà di questi animali attraverso il suo sguardo compassionevole: l'anelito di libertà è presente nelle righe successive:

[...] vogliono una cosa sola: poter ritornare a volare liberi nel cielo. E non importa se non avranno più cibo abbondante, se il cacciatore sarà pronto a colpirli, se dovranno lottare contro nemici possenti: la gioia di librarsi liberi nello spazio infinito è più forte della morte stessa.

Si ritrova qui la stessa forza dei personaggi dei suoi romanzi nella ricerca della libertà, anelito perseguito anche a fronte dei rischi che esso comporta e le conseguenze anche in termini di responsabilità individuale e collettiva. Se per gli uccelli si tratta di ubbidire ad un istinto; il riscatto di Pedro, della comunità del loco o di *Orzowei*, corrisponde ad un bisogno di dignità, giustizia e pace che passa per la coscienza di intraprendere un cammino di non ritorno. La passività e la rassegnazione costringono l'uomo ad una condizione subumana, così come gli uccelli in cattività impietosiscono il visitatore dello zoo. Il disegno umoristico che accompagna il testo rappresenta diversi uccelli, dalla postura e dalle fattezze umane, come detenuti chiusi in gabbia con il loro pigiama che ricorda la Banda Bassotti ma richiama anche i campi di concentramento. Anche in questa collana dunque, caratterizzata da numerose curiosità e dati eccezionali (pesi, velocità, altezze, ecc) sugli animali e la natura e da illustrazioni umoristiche che suscitano rispettivamente la curiosità ed il sorriso nei lettori per stimolare il gusto della lettura scientifica, l'autore esprime la meraviglia del mondo naturale da un punto di vista umano, veicolando anche sentimenti e valori quali la protezione della vita, il rispetto e la conservazione della natura che include appunto l'uomo stesso.

8.5 Divulgazione scientifica: scienze fisiche

Come traspare nelle sue opere divulgative, Manzi, di formazione biologo, nutre un interesse particolare per il mondo dei viventi, tuttavia egli non tralascia di trattare, con altrettanta passione, argomenti di fisica e astronomia. Anche in questi settori della scienza comunque è evidente la sua preoccupazione riguardo all'umanità, come ad esempio quando tratta il tema della produzione dell'energia, dell'utilizzazione delle risorse alimentari e la conservazione degli ambienti naturali e dell'equilibrio tra l'uomo e l'ambiente. Traspare d'altra parte una visione ottimistica nelle possibilità della ricerca e del progresso umano. Nel dattiloscritto *E in cambio cosa useremo?* l'autore, dopo aver prospettato le conseguenze dell'esaurimento delle fonti di energia attualmente utilizzate ed in via di esaurimento, dichiara che se non si troveranno rapidamente fonti alternative,

la crisi da affrontare sarà generalizzata e ingestibile. Sottolinea però che, se l'uomo è lo sfruttatore indiscriminato capace di consumare milioni di barili di petrolio al giorno, milioni di tonnellate di carbone, ecc., egli «è capace anche di pensare, di analizzare, di costruire. E se i vari governi del mondo invece di preoccuparsi di fare guerre o di vendere armi investissero per la ricerca e migliorare le condizioni di vita di tutti».

C'è dunque per Manzi una speranza per l'umanità se prevarrà il senso di responsabilità politica dei governi ed i valori di pace, di solidarietà e di cooperazione tra gli uomini. Egli ha fiducia nella capacità dell'uomo di cambiare direzione riguardo ai due nodi fondamentali: l'energia e l'alimentazione, possibili cause di un'emergenza mondiale. Con lungimiranza e grande senso dell'attualità, Manzi aveva, già durante gli anni dell'*austerità*⁶⁷⁵, analizzato il problema dello sfruttamento delle fonti energetiche e i nessi geopolitici conseguenti e riteneva importante porre all'attenzione dei giovani lettori queste tematiche, rivelatesi poi sempre più urgenti e prioritarie allo stato attuale⁶⁷⁶.

Oltre allo sguardo umanitario relativo ai nodi cruciali della sopravvivenza dell'umanità, Manzi esprime la stessa meraviglia e la gioia della scoperta che prova nei confronti dei viventi, anche verso lo spazio o i fenomeni fisici. Nel dattiloscritto *Scienze*⁶⁷⁷, dopo aver situato il nostro pianeta nel contesto dell'Universo a partire dal macroscopico fino alla periferia della nostra galassia, conclude il paragrafo con questo incitamento all'esplorazione ed alla ricerca anche in questo campo:

⁶⁷⁵ Il dattiloscritto è datato dicembre '73; i provvedimenti governativi per far fronte alla crisi petrolifera in Italia furono deliberati dal governo Rumor nel novembre dello stesso anno. Archivio CAM.

⁶⁷⁶ La visione fiduciosa di Manzi nella lotta unitaria dei giovani ha trovato eco nelle recenti proteste globali sull'emergenza climatica portate avanti dalla giovane Greta Thunberg e da molti giovani. Proteste che si stanno alimentando grazie all'uso *dei social networks* e che sono culminate attualmente nello sciopero mondiale del 15 marzo 2019 e nel discorso della giovane alla COP 24.

⁶⁷⁷ Questo il commento al dattiloscritto a cura del CAM: "È un'introduzione abbastanza esaustiva al mondo animale e vegetale e i loro habitat in acqua o in terra. Alberto Manzi, con l'ausilio di un linguaggio scientifico reso comprensibile ad un pubblico allargato, descrive il nostro pianeta e la vita in esso sviluppatasi partendo dallo spazio, quell'infinito grembo che accoglie tutte le galassie con i loro pianeti, le stelle e gli altri corpi stellari, per proseguire con la descrizione degli esseri viventi che abitano il nostro pianeta (dagli inizi della vita alle specie viventi di oggi) e finire con l'introduzione alle scienze naturali come chimica e fisica e l'oggetto del loro studio. Vi sono anche 5 pagine di didascalie delle illustrazioni che avrebbero accompagnato le informazioni contenute nelle 131 pagine".

<http://www.centroalbertomanzi.it/scienze.asp>

La galassia alla quale apparteniamo è così vasta che il Sole impiega, per girare intorno ad essa, ben 200 milioni di anni. Uno spazio immenso che deve essere esplorato sempre più e meglio, che riserva sorprese continue a chi lo scruta con attenzione e che attende nuovi audaci che svelino i suoi misteri.

Il pianeta Terra è una raccolta di materiale scientifico preparato negli anni 1969-1986 da Manzi per una divulgazione scientifica enciclopedica. Conservato negli archivi del CAM, è suddiviso per sezioni⁶⁷⁸. I testi trattano diversi settori scientifici, spaziando dall'astronomia alla geologia, dalla climatologia alla geografia ambientale e umana e mostrano la grande forza della narrazione divulgativa di Manzi e le sue competenze enciclopediche:

Con un linguaggio nello stesso tempo tecnico e semplice a tal punto da rendere il testo accessibile a tutti, adolescenti e adulti di qualsiasi grado di istruzione, vengono raccontati le origini dei mari, dei fiumi e dei laghi, la composizione chimica delle loro acque, la loro superficie, la loro flora e fauna, la composizione dell'atmosfera, i benefici che noi abitanti del pianeta Terra ne traiamo, i fenomeni atmosferici come la pioggia, i cicloni, i tornado, le aurore polari e la storia dell'evoluzione della Terra sia dall'aspetto geologico e geografico che faunistico e floristico⁶⁷⁹.

La «semplicità» di stile evocata nella descrizione del materiale a cura del CAM è costituita fondamentalmente dalla sua capacità di esporre l'essenziale, scegliendo i contenuti fondanti rappresentati dalle conoscenze disciplinari in ogni campo, e rielaborandoli in modo coerente ed interessante. La sua prosa divulgativa non è mai noiosa bensì sempre stimolante; essa include considerazioni generali, esempi originali, aneddoti e fatti anche relativi alla storia della scienza⁶⁸⁰.

«In anni di intensa attività editoriale e professionale (in quegli anni Manzi era impegnato anche nella trasmissione *Non è mai troppo tardi*) l'autore porta avanti anche un progetto editoriale importante per la divulgazione scientifica per ragazzi:

⁶⁷⁸ -l'aria (l'invisibile oceano; com'è divisa l'atmosfera; il ciclo dell'aria; i movimenti dell'aria; perché varia il tempo; che tempo farà domani; le previsioni popolari; come nascono le nubi; perché piove; il tornado; le aurore polari);

⁶⁷⁹ Nella sezione dove Manzi racconta dell'atmosfera e dei suoi fenomeni vengono elencati anche i vari metodi scientifici e popolari per la previsione del tempo. Per quanto riguarda lo studio del nostro sistema planetario si possono trovare informazioni sulla composizione dei vari pianeti, la loro distanza dal Sole, il tempo impiegato per ruotare intorno a sé e al Sole, le somiglianze e le differenze con il nostro pianeta. Inoltre, il maestro Manzi racconta anche delle prime spedizioni fatte negli anni '60 e di quelle che sarebbero seguite e dà le informazioni raccolte sul pianeta Marte dalla sonda spaziale nel 1971. Parlando del Sole, della Luna e delle stelle il maestro si sofferma anche sulla spiegazione di misure come 'anno luce'. <http://www.centroalbertomanzi.it/pianetaterra.asp>

⁶⁸⁰ Manzi scrive anche su *La conquista della Luna*, (Menabò del 1969) da parte dei tre astronauti a bordo della navicella spaziale "Apollo". In questo menabò del 1969 (CAM) l'autore aveva predisposto anche dei riquadri per inserire i miti, le superstizioni e le credenze dei popoli antichi sulla Luna.

l'enciclopedia monografica della scienza *Vedere e Capire*⁶⁸¹ con i suoi testi e illustrata da Bruno Munari. Fin dalla prima pagina del primo volume Manzi spiega l'approccio utilizzato nella realizzazione dei volumi, in funzione della fascia d'età, piuttosto ampia, dei possibili destinatari:

Questo libro trae il suo fascino dalla vastità della materia che tratta [...] Il libro vive tutto nell'enorme curiosità che sa suscitare, nel fascino di questi problemi e nella loro particolare esposizione. Si può leggere infatti in modi diversi: unicamente nel suo testo narrativo, oppure affrontando i dati più strettamente scientifici delle colonnine in corsivo oppure affidandosi alle illustrazioni che costituiscono da sole una sequenza quanto mai suggestiva.

«Questa conclusione esplicativa segue la presentazione avvincente dei temi trattati nel volume; è questione di»: una storia che inizia in un passato lontanissimo e si spinge, per così dire, nel futuro [...] la storia della terra si perde spesso nel misterioso, [...] il mistero della vita ha sempre costituito una barriera insormontabile per la conoscenza umana.

Le promesse sono mantenute: sia nel volume dedicato alla storia dell'Universo che in quelli che trattano le scienze naturali, Manzi, pur utilizzando un linguaggio più enciclopedico rispetto ai testi che abbiamo classificato come ibridi (tra narrativa e divulgazione), riesce sempre a stimolare la curiosità e la partecipazione emotiva nei lettori, ad esprimere con chiarezza le argomentazioni scientifiche in un intreccio dal sapore comunque suggestivo.

⁶⁸¹ A. Manzi (a cura di) *Vedere e capire*, Bompiani, Milano 1968. È possibile la consultazione *on line* presso il sito del CAM di tre volumi: Volume I-*La terra e i suoi segreti. L'Universo, la formazione e l'evoluzione della terra attraverso le ere geologiche*. Volume II- *Gli animali intorno a noi. Le loro abitudini. I loro parenti, i loro antenati*. Volume III-*Gli animali e il loro ambiente. La foresta, i deserti, gli abissi marini, il cielo*.

8.6 Divulgazione giornalistica

La prima importante relazione di Manzi con l'editoria giornalistica avviene con la collaborazione per il giornale per ragazzi il *Vittorioso*⁶⁸² e con il suo direttore, il pedagogista Domenico Volpi, responsabile del settimanale. Volpi è entusiasta di poter vantare, tra i suoi redattori, un inviato speciale in grado di «raccontare la complessità del mondo anche a lettori esigenti come i bambini e le bambine»⁶⁸³. Manzi curerà per anni la rubrica *Occhi sul mondo*, a cominciare dal suo primo viaggio in America Latina⁶⁸⁴.

L'Italia viveva un'altra ondata di emigrazione (dal Sud verso il Nord ma anche verso l'estero); era il 1956 quando, in occasione del suo viaggio in nave per l'America Latina, scrive, come inviato speciale del giornale, *Le luci di Napoli*⁶⁸⁵. A questo seguiranno articoli⁶⁸⁶ che rappresentano pagine di vivace umorismo, senso dell'avventura e curiosità naturalistiche e antropologiche che il maestro-reporter trasmette ai lettori narrando il suo viaggio all'interno dell'impenetrabile foresta amazzonica. Il reportage inizia appunto con l'articolo-lettera che redige con quella scrittura che Farné definisce «[...] connotata da una suggestiva commistione di logos

⁶⁸²Vittorioso versus Il Pioniere

⁶⁸³CSAM <https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/11/il-vittorioso/>

⁶⁸⁴Solo nel 1956 Manzi redige diversi articoli come dall'elenco di seguito:

da n. 10, 7 marzo 1956: *I gallinacei*

da n. 25, 29 giugno 1956: *I nidi degli insetti*

da n. 32, 8 agosto 1956: *Nascono i Vitt-naturalisti*

da n. 33, 15 agosto 1956: *Vitt-naturalisti pronti*

da n. 34, 22 agosto 1956: *Quanto e come dormono gli animali*

da n. 35, 29 agosto 1956: *Il mar dei Sargassi*

da n. 36, 5 settembre, 1956: *Vitt-naturalisti*

da n. 40, 3 ottobre, 1956: *La lucertola*

da n. 41, 10 ottobre, 1956: *Il coniglio e I centenari: Giuseppe Calasanzio*

da n. 43, 24 ottobre 1956: *Incontri con la natura e La lingua che parliamo*

da n. 46, 14 novembre 1956: *L'accademia navale*

da n. 51, 19 dicembre 1956: *La strana professione del geologo*

⁶⁸⁵Da *In viaggio per il Sudamerica* dattiloscritto per la rubrica "Occhi sul mondo" "Lettere dal nostro inviato speciale". L'articolo riporta l'indicazione "da bordo della M/n A. Usodimare", tratto da "Un maestro in Sudamerica".

⁶⁸⁶*Sulle Ande a dorso di mulo, I tagliatori di teste, Usi e costumi dei Jibari, La storia di Napo, ecc.*

e pathos [...] la dimensione razionale che osserva, conosce e descrive, e quella emozionale che ‘sente’ e cioè conosce per altre vie, sono strettamente correlate»⁶⁸⁷.

Colpito dalla presenza sul transatlantico di tanti giovanissimi migranti italiani, Manzi trasmette le sue amare riflessioni sulla povertà che costringe tanti ragazzi a lasciare l’Italia in cerca di fortuna. E lo scrive con la solita semplicità, genuinità e partecipazione emotiva, senza nulla nascondere della dura condizione dei migranti ai piccoli lettori, destinatari del suo testo. E racconta il dramma di tanti giovanissimi tra i sedici e i vent’anni costretti ad emigrare da diverse parti d’Italia, spesso da soli e senza nessuno che li accolga.

Ho ancora nelle orecchie i gemiti e nel cuore mi bruciano ancora le lacrime di tanti miei compagni di viaggio, per lo più ragazzi di sedici, diciassette, venti anni che abbandonano per la prima volta la nostra cara, povera, adorata Patria....Dove vanno? In Venezuela, in Colombia, nel Cile; c’è qualcuno che ha chi l’aspetta, chi nessuno, chi ha un contratto di lavoro, chi nulla. Vanno così, alla ventura, alla ricerca di un lavoro, di quel lavoro che non sono riusciti a trovare in Italia perché sprovvisti di una preparazione tecnica o perché di paesi ove questa specializzazione era impossibile trovare [...] E mi chiedo perché mai questi nostri figli, questi nostri ragazzi debbano andare così, senza preparazione, senza specializzazione, senza nulla. Perché mai non pensiamo a loro prima che facciano tal passo, perché di loro non ci preoccupiamo sempre [...] Ma permettimi, o Menico⁶⁸⁸, di rivolgerti una preghiera e tu, dalle nostre colonne, rivolgiti ai nostri uomini politici quest’appello: date ai nostri giovani una seria preparazione, fate che si sentano padroni di sé stessi e del lavoro scelto, fate che abbiano nei loro cuori, nelle loro braccia, nelle loro menti, una grande ricchezza; fate, soprattutto, che l’Italia sia sempre a loro vicina.

In questo testo dunque rivolgendosi accuratamente ai politici, attraverso il direttore del giornale, Manzi colpisce al cuore e alla mente dei lettori, così come farà in ognuno dei suoi romanzi dalla lettura dei quali non si esce indenni. Come non rilevare una grande attualità nell’articolo di Manzi di fronte alla nuova ondata di emigrazione all’estero di tanti giovani questa volta super specializzati, la cosiddetta fuga dei cervelli? Ma anche, ovviamente, ai tanti migranti costretti a lasciare la loro terra in condizioni ancora più drammatiche.

L’empatia e la preoccupazione di Manzi non si limita al solo triste destino dei giovani migranti italiani ma andrà, nel corso del suo viaggio, ben al di là, estendendole alle popolazioni autoctone, *campesinos* e *indios*, «[...] analfabeti che egli, per più di vent’anni, incontrerà nella fascia andina e anche ai tanti migranti costretti a lasciare la loro terra in condizioni ancora più drammatiche. Però ed

⁶⁸⁷ Postfazione di R. Farné, *Occhi sul mondo, al lume di tre lucciole* da “Un maestro in Sudamerica”, p.128

⁶⁸⁸ Manzi si rivolge direttamente a Menico, Domenico Volpi, direttore del giornale.

Ecuador [...]. insegnando loro a leggere e scrivere, a riconoscere i propri diritti, a lottare»⁶⁸⁹. Ma anche i *campesinos* sudamericani rappresentano in realtà per lo scrittore-giornalista tutta quell'umanità mantenuta nell'ignoranza per meglio essere sfruttata.

Questo richiamo alla collaborazione giornalistica di Manzi evidenzia quella che si può chiamare la sua italianità⁶⁹⁰. Maestro televisivo, in quegli anni s'impegna nella lotta contro l'analfabetismo diffuso in Italia, mette le sue competenze e il suo genio pedagogico al servizio dell'istruzione dei giovani e meno giovani. Esorta la classe dirigente a trattare le cause che spingono i suoi concittadini ad emigrare. Ma nello stesso tempo egli ci trasmette dei valori universali: tutti gli aspetti della sua vita e opera di maestro, scrittore, giornalista, pedagogista, uomo, assumono una grande coerenza leggendoli attraverso i valori di solidarietà, di giustizia, libertà e pace, su cui fondò la sua pedagogia e il senso stesso della sua scrittura.

Negli articoli dedicati ai Vitt-naturalisti così come nelle tavole realizzate per le *Piccole enciclopedie* del giornale, l'autore divulga in formato integrato, ovvero con testi e disegni armoniosamente concepiti, informazioni, osservazioni, curiosità scientifiche o sullo sviluppo tecnologico di mezzi e metodi del progresso umano, con chiarezza e originalità. Queste pagine, lontane dal pedante didatticismo, invitano il lettore ad approfondimenti e letture appassionanti, avventurose, a porgere letteralmente uno sguardo sul mondo circostante aprendo orizzonti e stimolando passioni. Si ritrovano questioni nodali dello sviluppo tecnologico dell'uomo, la sua relazione con l'ambiente e con le altre comunità umane, con un taglio interdisciplinare e trasversale. Prendendo ad esempio le tavole illustrate delle *Piccole enciclopedie* del 1959, Manzi sviluppa in una serie progressiva di tavole, la sequenza del progresso nell'uso della forza che va dalle azioni che può compiere la mano dell'uomo all'estensione di questa grazie alle macchine ed agli utensili, in un'ottica sia storica che tematica. Si possono ritrovare disegni e testi che saranno poi ripresi dall'autore successivamente, anche negli articoli del giornale *La Via Migliore*, come

⁶⁸⁹ *op.cit.*, p.131.

⁶⁹⁰ Rif alla mia comunicazione: *L'italianità e oltre l'italianità* Convegno internazionale AIPI "L'italianità e oltre l'italianità", 16 novembre 2016, Bilbao-Victoria Gastez.

si vedrà in seguito, come *Alla scoperta della mano* o *Utensili di ieri e di oggi*⁶⁹¹. Il linguaggio, usato è essenziale e didascalico, oggettivo e scientifico. Quando lo sviluppo dell'argomento lo porta a trattare le armi da fuoco però, l'autore non può esimersi dall'inserire una considerazione soggettiva che coinvolge anche i lettori attraverso l'uso della prima persona plurale: «Non intendiamo dedicare molto spazio alla descrizione di questa forma di mano potenziata micidialissima».⁶⁹² Il superlativo assoluto sottolinea il pacifismo di Manzi, come volesse scusarsi del fatto che, nel descrivere le invenzioni e le estensioni della forza della mano, primo utensile umano, nella storia, dovesse trattare anche il tema delle armi. Nel numero successivo infatti, per introdurre gli strumenti realizzati dall'uomo nel tempo e capaci di eseguire diverse funzioni legate al tagliare, dal chopper al bisturi moderno, riprende il filo del discorso iniziando: «Abbandoniamo momentaneamente le invenzioni relative al potenziamento del pugno, e torniamo ad argomenti più pacifici»⁶⁹³.

Nell'editoria giornalistica per ragazzi, Manzi ha collaborato per anni anche come redattore di articoli scientifici per l'inserito *Speciale* del mensile *La Via Migliore* prodotto da *La Cassa di Risparmio per la propaganda del risparmio scolastico* e distribuito gratuitamente alle scuole elementari e medie⁶⁹⁴. Molti delle

⁶⁹¹ *Alla scoperta della natura*- n. 3, 17 gennaio 1959
Utensili di ieri e di oggi- n. 4, 24 gennaio 1959
Armi da lancio – n. 5, 31 gennaio 1959
L- n. 6, 7 febbraio 1959
Al rombo del cannone – n. 7, 14 febbraio 1959
Armi e soldati – n. 8, 21 gennaio 1959
Lame taglienti – n. 9, 28 febbraio 1959
Punte e lame – n. 10, 7 marzo 1959
Denti aguzzi – n. 11, 14 marzo 1959
Dalla zappa al vomere – n. 12, 21 marzo 1959
Macchine per i campi – n. 15, 11 aprile 1959
Macchine mangiaterra – n. 16, 18 aprile 1959
Uomi sul fondo – n. 17, 25 aprile 1959
Le moltiplicatrici di braccia – n. 18, 2 maggio
Trasportare senza faticare – n. 19, 9 maggio 1959
Torchi e presse – n. 20, 16 maggio 1959
I recipienti – n. 23, 6 giugno 1959
Dal chicco la farina – n. 25, 20 giugno 1959

⁶⁹² n.8, 21 gennaio 1959.

⁶⁹³ *Lame taglienti*, n.9, 28 febbraio 1959.

⁶⁹⁴ Il giornale che vede la pubblicazione di 35 annate, dal 1946 al 1981, esce mensilmente con 10 numeri all'anno di cui 6 per la scuola elementare e 4 per la scuola media. Con sapiente integrazione

sue pubblicazioni in questi Speciali riflettono le ricerche di pedagogia sperimentale che Manzi attuava nelle sue classi nell'ambito dell'educazione scientifica. Si tratta di un materiale prezioso non solo dal punto di vista della narrazione divulgativa nel contesto specifico dei giornali per ragazzi, ma anche per il valore didattico che rappresenta. Le immagini, foto, disegni, schemi illustrano le esperienze e le osservazioni condotte con gli alunni, le 'mappe concettuali' realizzate dal maestro a partire da discussioni e attività di ricerca e concettualizzazioni prodotte nel corso di anni di progettazione di percorsi originali di insegnamento/apprendimento efficaci anche condivisi con ricercatori biologi e fisici⁶⁹⁵. Vengono affrontati i nuclei fondanti della biologia e della fisica a partire dalle semplici domande poste⁶⁹⁶ (e stimulate ad arte dal maestro Manzi) dai giovani alunni. I temi⁶⁹⁷ sono dunque trattati

tra illustrazioni e testi, il giornale annota tra i suoi collaboratori, disegnatori della portata di Luigi Roveri, Raul Verdini, Paolo Di Girolamo e tra i redattori, oltre a Alberto Manzi, Gianni Rodari, Olga Visentini, Giana Anguissola, Mario Oliveri, Anna Maria De Benedetti, Vezio Melegari e altri. Una pagina di fumetti viene assicurata; da ricordare i personaggi di Priscillo «il timidissimo» di GBM; Spingardino, Giovannino «impara l'arte», Pinotto e Pinetto di Verdini, Pagliaccetto, Peo, Ciak Paletta di Roveri.

⁶⁹⁵Alcuni di questi inserti sono stati redatti in collaborazione con Maria Arcà, Paolo Guidoni e Eric Salerno. Altri legati ai temi dell'ecologia sono redatti anche in collaborazione con Fulco Pratesi. Negli anni '80 alcuni testi su tematiche storico-sociali sono condivisi con Maria Luisa D'Angiolino con la quale firma anche i testi scolastici *Stretta la foglia larga la via* (La Sorgente) dove sono inclusi alcuni degli articoli pubblicati in *La Via Migliore* sulla storia dei mezzi di comunicazione, della lotta contro la fame e altri, rielaborati come pagine di lettura per le classi.

⁶⁹⁶*Come funziona un rubinetto? Perché il latte è bianco? Perché le foglie di certi alberi cambiano colore? Da cosa dipende che alcuni oggetti galleggiano ed altri no?*

⁶⁹⁷Gli Speciali pubblicati e disponibili nell'archivio del CAM trattano diversi temi come nella lista di seguito riportata: *Come volano gli uccelli*, Ottobre 1972, n. 1 (1E), *Chi abita nello stagno?* Novembre 1972, n. 2 (2E), *Un attimo prima... poi Natale* Dicembre 1972, n. 4 (3E), *Le meravigliose stelle*, Gennaio 1973, n. 5 (4E), *Viaggio al centro della terra*, Febbraio 1973, n. 7 (5E), *I misteri delle terre inesplorate*, Marzo 1973, n. 8 (6E), *Ma è proprio vero?*, Aprile 1973, n. 10 (7E), *La mano*, Ottobre 1973, n. 1 (1E), *La fotografia*, Novembre 1973, n. 2 (2E), *La cometa di Natale*, Dicembre 1973, n. 4 (3E), *L'atomo* Gennaio 1974, n. 5 (4E), *Giochiamo con...*, Febbraio 1974, n. 7 (5E), *Le piante*, Marzo 1974, n. 8 (6E), *Estate*, Aprile 1974, n. 10 (7E), *Ma il latte è proprio bianco?*, Ottobre 1974, n. 1 (1E), *Questa mite, terribile pecora*, Novembre 1974, n. 2 (2E), *Le piante di Natale*, Dicembre 1974, n. 3 (3E), *Le navi che camminano sulla terraferma*, Gennaio 1975, n. 5 (4E), *La preistoria: fantasia e realtà*, Febbraio 1975, n. 7 (5E), *La febbre del bosco*, Marzo 1975, n. 8 (6E), *Come nasce un formaggio*, Maggio 1975, n. 10 (1E), *Prima del grande sonno*, Dicembre 1977, n.1 (1E), *L'uomo e la città*, Gennaio 1978, n. 2 (1M), *Maschere, Marionette, Burattini*, Gennaio 1978, n. 3 (2E), *L'Uomo e la Campagna*, Febbraio 1978, n. 4 (2M), *La leggenda del Po*, Febbraio 1978, n.5 (3E), *Storia della Moda*, Marzo 1978, n. 6. (4E), *La storia della civiltà e la conquista dell'energia*, Aprile 1978, n. 7 (3M), *Pianeta Mare*, Aprile 1978, n. 8 (5E), *Mondiali di calcio*, Maggio 1978, n. 9 (4M), *Territorio e ambienti*, Dicembre 1978, n. 1 (1E), *UFO*, Gennaio 1979, n. 2 (1M), *Ambiente e individui*, Gennaio 1979, n.3 (2E), *Gli esseri viventi*, Febbraio 1979, n. 4 (3E), *Pompei*, Febbraio 1979, n. 5 (2M), *Le trasformazioni*, Marzo 1979, n. 6 (4E), *Il Nilo*, Aprile 1979, n.7 (3M), *Viviamo in mezzo a...*, Aprile 1979, n. 8 (5E), *Storia della Posta*, Maggio 1979, n. 9 (4M), *L'Energia*, Maggio 1979, n. 10 (6E), *L'Uomo contro la Fame. La Grande Battaglia*, Gennaio 1980, n. 1 (1E), *La Storia*

in modo interdisciplinare, così come lo sono le domande poste dai ragazzi; si spazia dalle relazioni tra individuo e ambiente, dall'analisi di vari territori e ambienti naturali alle trasformazioni di vario genere nello spazio e nel tempo.

D'altra parte nello speciale *Viviamo in mezzo a...*, gli autori descrivono lo scopo del loro progetto:

abbiamo cercato di dare una risposta ai molti interrogativi che ci assalgono quando parliamo di ambiente, di individui, di trasformazioni delle cose degli individui stessi. Naturalmente le risposte che ci siamo date non sono complete, né sono perfette. Forse abbiamo proprio voluto fare così: non rispondere completamente, proprio perché ognuno cerchi di darsi una sua risposta; perché ognuno poi, insieme ai suoi compagni, ai suoi insegnanti, cerchi di approfondire di più i vari argomenti che abbiamo trattato. Forse non è proprio chiaro che viviamo insieme a... Ma insieme a chi? Proviamo a darvi una risposta, prima di proseguire a sfogliare il giornale. Viviamo in mezzo a chi?

È anche interessante citare un estratto dell'articolo redatto per l'insero *Comunicazione* nel quale Manzi, dopo aver illustrato i mezzi ed i modi di comunicazione umana nello spazio e nel tempo, parlando dello sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione di massa (allora la radio e la televisione), scrive:

Radio e televisione hanno riprodotto una nuova civiltà delle immagini. E' vero che la radio e la televisione scaturiscono dalla riflessione e dalla critica alla parola scritta, ma è anche vero che possiedono una tale forza di persuasione che molta gente non riesce più a distinguere: solo se l'uomo sarà tanto saggio da imparare a riflettere sui "messaggi" che riceve, potrà godere, dei vantaggi dai nuovi mezzi d'informazione e usarli saggiamente. Per una trasformazione culturale profonda che renda facilmente possibile l'attuazione di un mondo migliore.⁶⁹⁸

Manzi, che usa la radio e la televisione dimostrando di aver colto in modo originale la portata formativa di questi mezzi, ne avverte tanto l'immenso potere quanto i pericoli. Al di fuori della dicotomia 'apocalittici o integrati'⁶⁹⁹ l'autore sa

dell'Abitazione Febbraio 1980, n. 2 (1M), Il Pane e l'Uomo Febbraio 1980, n. 3 (2E), *La conquista dei cieli*, Marzo 1980, n. 4 (2M), *Il Grande Viaggiatore*, Marzo 1980, n. 5 (3E), *Storia dell'alimentazione*, Aprile 1980, n. 6 (4E), *L'Artigianato*, 1980, n. 7 (3M), *L'Uomo Allevatore*, Maggio 1980, n. 8 (5E), *Olimpiadi - Mosca 1980*, Maggio 1980, n.9 (4M), *Storia dell'alimentazione*, Giugno 1980, n. 10 (6E), *La Casa* 1981, n. 1 (1E), *Il Terremoto*, 1981, n. 2 (1M), *Mezzi di trasporto*, 1981, n. 3 (2E), *I popoli primitivi*, 1981, n. 4 (2M), *La Comunicazione*, 1981 n. 5 (3E), *La Medicina*, 1981, n. 6 (4E), *La Fotografia*, 1981, n. 7 (3M), *L'Energia*, 1981, n. 8 (5E), *Il sistema solare*, 1981, n. 9 (4M), *La Cibernetica*, 1981, n. 10 (6E). Dattiloscritto di 9 pagine sulla patata e sul suo utilizzo in Europa, sul *pane sanguinante* per la presenza di batteri che, a temperatura alta, coloravano di rosso la crosta del pane evocando suggestioni superstiziose e sulla *Fame nascosta* e i danni agli uomini che si nutrivano esclusivamente di farina di mais (pellagra), di riso (Beri-beri, ecc.)

Nell'archivio del CAM sono conservati anche i materiali dattiloscritti e manoscritti prodotti dall'autore nell'elaborazione degli articoli, i menabò.

⁶⁹⁸ Dallo Speciale di *La Via Migliore*, n.5, 1981.

⁶⁹⁹ Cfr. Eco, U., *Apocalittici e integrati: comunicazione di massa e teoria della cultura di massa*, Bompiani, Milano 1964.

che, a fronte della possibile manipolazione delle opinioni, esiste la possibilità per l'umanità di utilizzare democraticamente e responsabilmente i mezzi di comunicazione. È impossibile non cogliere l'attualità di questo messaggio trasponendolo al potere mediatico che la rete presenta nella vita degli individui e delle comunità ormai, vero 'villaggio globale'.

8.7 Testi di divulgazione nell'ambito delle scienze umane

Oltre alle opere divulgative su temi naturalistico-scientifici, Manzi ha scritto testi e curato collane di interesse antropologico, storico e sociologico. Tra i suoi testi divulgativi di vario genere e tipologia, ho distinto quelli già trattati di natura scientifica e quelli di scienze umane che raggruppano scritti su temi etno-antropologici, storici, sociologici. Anche in questo Manzi risulta difficilmente classificabile: quando egli scrive di insetti o di energia, infatti, l'uomo rimane sempre al centro. Testi come *Pasteur*⁷⁰⁰, come si vedrà in seguito, si collocano tra la divulgazione scientifica e la biografia; nella stessa parte biografica si intrecciano passaggi informativi con altri squisitamente formativi. In ogni campo, anche il più tecnico e scientifico, a Manzi interessa veicolare un messaggio teso a valorizzare le possibilità dell'uomo di vivere in pace ed armonia con i suoi simili e con la natura.

Manzi maestro e pedagoga dichiara di aver considerato sempre come unica vera lezione di storia la visita che organizza per i suoi alunni di quinta elementare al campo di concentramento di Dachau. Arrivati al campo egli, senza molte spiegazioni, lascia che gli alunni si immergano in un'esperienza esistenziale e osservino direttamente il risultato della bestialità umana. Come spiega nella sua ultima video intervista, egli scioglieva così in modo esemplare il nodo

⁷⁰⁰ Nonostante il volume sia ricco di elementi di informazione scientifica e di storia della scienza, l'ho inserito in questo capitolo per corrispondenza con la scelta editoriale della collana di trattare figure di personaggi esemplari in varie discipline.

dell'insegnamento della storia nel corso della scuola primaria. A quel punto appariva evidente ai ragazzi cosa volesse dire il maestro quando annunciava loro che l'unica vera lezione di storia del quinquennio sarebbe stata quella osservazione diretta del male che l'uomo è in grado di impartire ai suoi simili. Considerazioni pedagogiche sulla insufficiente maturità psicologica necessaria per cogliere lo spessore temporale e comprendere l'intreccio di variabili complesse proprie dei processi storici, nella fascia di età 6-10 anni, portano Manzi a criticare la riduzione dell'insegnamento tradizionale della storia alla mera narrazione⁷⁰¹. Tradizionalmente questa porta spesso ad una comprensione parziale o deformata. A fronte di queste convinzioni, Manzi divulgatore scrive testi che raccontano ed illustrano alcuni percorsi storici delle società, per lo più tematici, come esempio, la storia della ruota e dei mezzi di trasporto, del pane, di alcune nuove tecniche agricole o dei mezzi di comunicazione, vere e proprie rivoluzioni tecnologiche che cambiarono la vita e l'evoluzione della società. La scelta di trattare la storia secondo queste angolazioni dipende sia dalla conoscenza psicopedagogica di Manzi delle reali capacità riflessive e di indagine dei giovani alunni sia dalla convinzione epistemologica che ogni disciplina, inclusa la storia, è costituita da paradigmi e nuclei di conoscenze fondanti e imprescindibili. È importante per l'autore partire da questa angolazione per predisporre una didattica o un lavoro divulgativo realmente efficace. Anche in questo caso l'aspetto formativo e l'aspetto informativo si fondono in un *continuum* imprescindibile: così la 'lezione' di storia a Dachau costituisce per i ragazzi quanto di più efficace dal punto di vista emotivo e cognitivo, il maestro abbia loro predisposto prima del passaggio alla scuola media. Lezione di vita, certo, trasmissione di valori, come suggellato anche dal profondo messaggio contenuto nella sua lettera agli alunni di quinta⁷⁰², ma anche analisi diretta di documenti, dati concreti che si stagliano sotto i loro occhi, diventando per la loro tangibilità e concretezza, accessibili, osservabili nella loro drammaticità.

⁷⁰¹Esemplare è il racconto del maestro della sessione di esame di quinta elementare quando un alunno, interrogato sulle guerre puniche, afferma: «E poi i Romani attaccarono Cartagine». Alla domanda del maestro di delucidazioni, il ragazzino spiega che Cartagine era stata 'incollata' sulla carta geografica dai Romani. Manzi spiegava con questo esempio quanto la storia insegnata sui sussidiari e 'studiata' senza che non ci sia stato un vero apprendimento a livello lessicale e concettuale, non aveva alcun valore educativo.

⁷⁰²In Appendice la famosa lettera del maestro ai suoi alunni al termine del ciclo scolastico.

La Storia che Manzi divulgatore racconta in articoli, pagine dei sussidiari o libri presenta un taglio fortemente sociologico. Nella collana *Ti racconto la storia*⁷⁰³ ad esempio, Manzi ha un approccio narrativo e sintetico di grandi percorsi di civiltà che racconta mettendo in evidenza l'evoluzione dell'organizzazione sociale ed il dinamismo dei gruppi sociali, dei rapporti di potere economici e politici. Anche quando parla dei Romani nel volume: *Alla conquista del mondo: i Romani*, egli descrive le relazioni tra le varie classi sociali, liberti, plebei, schiavi e patrizi mentre spiega, con un linguaggio essenziale e semplice, i cambiamenti nei loro rapporti di forza nell'evoluzione della civiltà romana dalla fondazione alla repubblica, all'impero fino alla sua crisi ed alla sua caduta. Dopo aver descritto la vita quotidiana, il ruolo della donna (sottolineandone la sua relativa libertà in seno alla società), le abilità costruttive ed altri elementi principali della civiltà romana, Manzi conclude rivolgendo un messaggio umanistico ai suoi lettori: «Tutto ciò, però non è nulla di fronte al grande insegnamento che Roma ha lasciato: infatti essa ha dimostrato che quando si vuole, genti di nazioni diverse possono vivere insieme unite da leggi e da ideali comuni». Se nelle pagine precedenti l'autore mantiene una visione critica ed oggettiva evocando, pur se in modo semplice e sintetico, le cause interne ed esterne del suo declino, fino alla crisi ed alla caduta dell'Impero, la conclusione esprime un giudizio di valore, forse un po' semplicistico ma funzionale all'insegnamento formativo che Manzi vuole veicolare.

Ugualmente nel volume *Viaggi e grandi scoperte: verso un mondo moderno*, l'autore adatta il proprio linguaggio e lo stile narrativo al giovane pubblico. A Manzi non interessano le cronologie né importa situare gli eventi con date da far memorizzare; egli sa che la fascia di età dei destinatari non permetterebbe l'assimilazione della dimensione temporale se non come successione di eventi legati semplicemente a un prima e un dopo. Da cui un *incipit* vago nel suo riferimento al

⁷⁰³ *Ti racconto la storia*, Edizioni Primavera, Firenze, 1990 Illustrazioni di Sergio Trama
Questi volumi sono una perla di divulgazione in ambito storico per lettori più giovani anche grazie alla stretta ed efficace relazione fra le illustrazioni ed i testi. I disegni a colori di Sergio Trama occupano quasi più della metà della pagina e integrano perfettamente il discorso scritto che spiega, con fluidità e chiarezza, il tema di ciascuna monografia. I volumi sono 8: *Incontro con i primi uomini*, *Sulle rive del Nilo: Gli Egizi*, *Prime civiltà lungo il fiume Giallo: i Cinesi*, *La civiltà dei grandi templi: la Grecia*, *Alla conquista del mondo: i Romani*, *Artisti, castelli e cavalieri: il Medioevo*, *Viaggi e grandi scoperte: verso un mondo moderno*, *La civiltà del nostro tempo*.

tempo: «C'è un momento nella storia in cui i re e pochi principi acquistano un sempre maggiore potere, accumulando grandi ricchezze e governando in modo assoluto».

In questo volume Manzi inizia raccontando la svolta epocale dell'Umanesimo, del Rinascimento, la formazione delle città e degli Stati sempre illustrando l'organizzazione delle società e dell'importanza dello sviluppo tecnologico. Evidenzia inoltre la mentalità moderna e scientifica che stava nascendo in quell'epoca in diversi passaggi:

È questa l'epoca in cui si approfondisce lo studio delle civiltà passate per trarne insegnamento e modello; gli artisti, protetti dai re e dai signori più ricchi, lasciano ai posteri capolavori di pittura, letteratura, scultura, architettura mai eguagliati, che dimostrano la grandezza delle capacità umane. [...] l'invenzione della stampa permette una maggiore diffusione dei libri e quindi della cultura, rivoluzionano la conoscenza. L'uomo comincia a convincersi che può capire o cercare di capire il perché delle cose usando il suo cervello: ora può leggere e ragionare da solo sulle informazioni che riceve; non dipende più da quei pochi che, sapendo leggere, gli dicono come vanno le cose e gli fan credere quello che vogliono. Naturalmente la gente che pensa non piace a chi ha il potere e che pretende di fare quel che vuole. Così le rivolte sono continue, perché sempre più spesso il popolo non accetta ordini che non capisce o che ritiene ingiusti.

Come si evince dall'ultimo estratto questo è il volume in cui maggiormente si ritrovano passaggi nei quali trapelano gli ideali umanistici veicolati nelle opere di Manzi, valori relativi alla pace, alla libertà, alla giustizia sociale, alla fratellanza ed al rispetto dei popoli, all'importanza della cultura.

Nelle pagine dedicate alla nascita del metodo scientifico, a fronte dell'illustrazione che mostra Galileo Galilei, Manzi dissemina e rielabora concetti simili a quelli contenuti nelle opere di divulgazione scientifica. Dopo aver affermato che «la rivoluzione più grande avviene nelle scienze», spiega la diversa prospettiva ed il cambio di paradigma emerso nel secolo delle scienze, usando un linguaggio semplice e diretto: «Lo scienziato vuole vedere con i propri occhi, esaminare, analizzare. Guarda tutto con curiosità, perché ogni cosa, persino la goccia d'acqua, la pietra, il filo d'erba, nasconde un mondo da scoprire». A partire da queste stesse considerazioni Manzi invitava i giovani lettori a leggere con curiosità i suoi testi sulla natura e sugli animali, come si è visto nei precedenti capitoli. Dopo il passaggio citato, l'autore evidenzia, da un punto di vista più socio-storico-antropologico le

conseguenze sociali dello sviluppo scientifico-tecnologico nell'ambito del lavoro umano.

Il volume prosegue raccontando i secoli che vedono la geopolitica europea allargarsi alle Americhe; dai primi viaggi di esplorazione alle colonizzazioni, dalle lotte delle colonie alle rivoluzioni, prima americana poi francese, fino alla rivoluzione industriale e le nuove potenze occidentali e capitalistiche. Il legame tra lo sviluppo tecnologico (la scoperta della macchina a vapore e l'utilizzo del carbone come fonte energetica) e i nuovi assetti ed equilibri sociali e politici sono trattati in un'ottica globale. Con grande chiarezza ed apparente semplicità Manzi riscrive la storia dell'umanità divulgando ai giovani destinatari i nessi fondamentali delle grandi trasformazioni umane senza nulla nascondere, anzi sottolineando le ingiustizie, i soprusi, gli aspetti irrisolti nella conquista dei diritti fondamentali. Così quando racconta dei bei principi di libertà espressi prima, durante e dopo le rivoluzioni: «ogni uomo è libero; la sua libertà deve essere rispettata ; ogni uomo pensa; il suo pensiero deve essere rispettato; ogni uomo può professare la religione che vuole; la sua fede deve essere rispettata»; Manzi non rinuncia a spiegare che: «i principi di libertà non valgono per tutti nelle Americhe: gli emigrati si sono appropriati di grandi estensioni di terreno e vi fanno lavorare gli indigeni, ormai completamente sottomessi o gli schiavi provenienti dal continente africano che comprano da mercanti senza scrupoli».

Anche quando narra gli avvenimenti cruciali del secolo successivo, come l'affermazione del capitalismo e la nascita della catena di montaggio e dello sfruttamento minerario, Manzi descrive, in un passaggio semplice ma efficace, le durissime condizioni degli operai e dei minatori, e lo sfruttamento anche di donne e bambini. Insiste sulle ingiustizie e le diseguaglianze sociali descrivendo la vita quotidiana delle diverse classi sociali e le lotte che ne scaturiscono concludendo il volume con una ultima pagina che ben esprime il suo credo politico di taglio umanitario:

Insomma l'uomo sta tentando di essere libero, libero di pensare e parlare, libero di pregare a modo suo, rispettato dagli altri e rispettato nel lavoro; libero anche di nutrirsi come si deve e di essere curato come si deve. In tutto il mondo l'uomo tenta di raggiungere questi fini: scienziati, studiosi, artigiani, contadini, tutti nel loro campo di lavoro, cercano di migliorare le condizioni di vita di tutti gli uomini. / Ma ci vorranno ancor anni di lotte e di sacrifici per raggiungere in parte questi obiettivi.

Manzi esprime qui il suo ideale politico che lo aveva portato all'inevitabile impegno sociale, professionale e politico. Per raggiungere una maggiore giustizia per tutti gli uomini si deve condurre una lotta congiunta di intellettuali e uomini di cultura insieme alle classi sfruttate. La lezione che emerge da questo volume è che il progresso umano non può prescindere dall'impegno responsabile di tutti nello sconfiggere i privilegi dei potenti e nella redistribuzione delle ricchezze. È evidente quanto questo messaggio nonché il modo originale, efficace e coraggioso di esprimerlo lo renda di grande attualità; una lettura che ben si adatta ancora oggi ad una generazione che sempre più si troverà confrontata con queste tematiche e che avrà ancor più bisogno di essere informata e formata in questo senso.

Nell'ultimo volume, *La civiltà del nostro tempo*, Manzi riprende il filo del discorso lasciato nel precedente per introdurre la narrazione del progresso tecnologico e delle trasformazioni sociali del XX secolo. In un *incipit* che sintetizza la conclusione e la storia moderna raccontata nel testo *Verso un mondo moderno*, egli ricorda la questione centrale: la libertà e l'uguaglianza tra gli individui e i popoli:

Ci sono volute grandi rivoluzioni per affermare l'idea che tutti gli uomini sono uguali, che ogni uomo è libero di professare la religione che vuole, che è libero di scrivere e leggere quel che vuole e che, soprattutto, deve essere libero dalla miseria, dalla fame e non essere costretto ad un lavoro massacrante, bestiale.

Anche in questo volume, l'autore sa intrecciare gli elementi chiave dei grandi cambiamenti quali il progresso tecnologico, gli equilibri geopolitici, le dinamiche sociali e i fatti storici, (in questo caso lo sfruttamento del carbone, poi del petrolio, poi l'elettricità, lo scoppio delle guerre mondiali, i nuovi mezzi di comunicazione e di trasporto, il conseguente mutato rapporto con lo spazio e il tempo) e divulgarli con pagine di rara chiarezza ed efficacia. Solo la magistrale capacità divulgativa gli permette di realizzare pagine che spiegano chiaramente a dei ragazzini il fenomeno della colonizzazione, delle guerre mondiali, delle dittature, fino ad arrivare alla descrizione della società contemporanea basata sull'automazione. Manzi non trascura nulla: dall'importanza della stampa all'invenzione della fotografia e del cinema; in poche pagine delinea due secoli di storia centrando le cause, le conseguenze, le dinamiche più complesse e rielaborandole in modo lineare, abordabile ed evidenziando aspetti a lui molto cari. Una pagina infatti viene dedicata alla diffusione dell'istruzione obbligatoria ed alla storia dell'emancipazione femminile, mentre la

conclusione contiene un testo che lascia aperta la questione cruciale nella storia umana:

Complicati cervelli elettronici svolgono in pochi secondi il lavoro di centinaia di uomini eppure in molte parti del mondo ci sono popoli che non sono liberi di agire, di conoscere, di esprimere le proprie opinioni; gente che odia e disprezza chi ha un colore di pelle differente dal suo; e ci sono milioni e milioni di persone che si affaticano per ore ed ore per poter mangiare ogni giorno; però c'è anche chi non dimentica di realizzare il sogno di tutta l'umanità: una vera uguaglianza, un vero rispetto, una vera libertà.

Nell'ambito della divulgazione delle scienze umane, Manzi cura inoltre un'opera di etno-antropologia per Valentino Bompiani del 1966⁷⁰⁴, (tradotta anche in francese da Anna Bacigalupo), intitolata *Popoli primitivi oggi. Panorami di geografia illustrati*⁷⁰⁵. La materia trattata è suddivisa in grandi capitoli che corrispondono ai continenti ed in sottocapitoli relativi ai popoli ed alle etnie che ci vivono o che ci hanno vissuto. Nella parte dedicata alle Americhe, molto spazio è riservato ai Jivaros che Manzi ben conosceva per i suoi soggiorni prolungati nella foresta amazzonica. La vasta conoscenza di questo popolo da parte dell'autore non deriva solo dai suoi viaggi in America Latina ma anche da ricerche, documenti e letture di cui resta una traccia nell'archivio del CAM o nella biblioteca di Manzi⁷⁰⁶.

8.8 I grandi pionieri *Pasteur*

⁷⁰⁴ Il libro fu tradotto e pubblicato in Francia con il titolo: *Le grand livre des civilisations primitives au XX siècle*, 2 coqs d'or, 1984 (Roberto Bosi), adattamento francese di Thérèse During (che scrive l'introduzione «*les peuples oubliés de l'histoire*») in collaborazione con Anne Rochegeude..

⁷⁰⁵ *Il libro dei popoli primitivi* Gruppo Editoriale Fabbri, Milano 1979, testo di Edward Weyer jr.

⁷⁰⁶ Tra i libri di Manzi, nella sua biblioteca, c'è *La conquista dei Kivari* del vicariato apostolico di Mandèz delle Missioni salesiane, Il libello, a parte l'impostazione propagandistica religiosa e le storie esemplari di missionari e di kivari convertiti, costituisce una fonte di informazioni sulla vita e i costumi di questo popolo ed è un documento prezioso sulla loro evoluzione (e resistenza) dopo il contatto con gli occidentali, anche se è raccontato dal punto di vista di questi ultimi. Viene anche raccontato ad esempio delle vittime di Rayoloma, lavoratori di El Pan.

Il volume *Pasteur*⁷⁰⁷ della collezione I GRANDI PIONIERI è un altro importante esempio della congiuntura tra l'interesse umanistico e scientifico di Manzi. Il racconto della vita e dell'opera del "grande pioniere" infatti è ricco e puntuale sia per quanto riguarda le informazioni scientifiche sia per il messaggio filantropico. Pasteur incarna, per l'autore, l'esempio di uno studioso capace di affrontare la ricerca teorica con rigore, determinazione e creatività ma anche di un uomo che non esita a cercare di mettere a frutto le sue competenze scientifiche per il benessere dell'umanità. Il volume è anche estremamente interessante per i riferimenti alla storia ed alla teoria della scienza che emergono nell'intreccio di narrazione biografica e divulgazione scientifica.

La scrittura divulgativa di Manzi è chiara ed esatta. Quando si tratta di spiegare il lavoro scientifico di Pasteur, l'autore racconta la progressione delle sue ricerche coinvolgendo il lettore nelle varie tappe. I dubbi, le ipotesi e gli effetti delle scoperte di Pasteur sono narrati sottolineando gli intrecci di fatti personali con il suo percorso scientifico. Viene così evidenziato il ruolo importantissimo dei genitori nella formazione della personalità e della carriera del futuro scienziato. Il padre è una figura esemplare per Pasteur cosicché quando lo scienziato, ancora ragazzo, torna nella casa familiare perché non ne sopportava la lontananza per frequentare la Scuola Normale di Parigi, egli si motiva pensando a lui: «Non aveva egli sacrificato tutto se stesso per la difesa e la grandezza della sua Patria? Sarebbe andato; questo era il suo dovere⁷⁰⁸». Dopo la scoperta sull'acido racemico, Pasteur ricevette un premio e «la Legione d'Onore; quella stessa decorazione che suo padre, molti anni prima, aveva guadagnata combattendo per la libertà del suo Paese»⁷⁰⁹. Siamo ad un decennio dalla fine della guerra e Manzi è impregnato dei valori legati al patriottismo ed alla conquista della libertà almeno quanto ha a cuore la formazione di uomini capaci di solidarietà e di partecipazione ad un progresso pacifico ed esteso. Elementi questi che ritrova ed evidenzia nella biografia e nel temperamento dello scienziato. Anche la figura della madre è fondamentale nella formazione di Pasteur che si ricorderà

⁷⁰⁷ *Pasteur*, A.V.E. ROMA 7 marzo 1959.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 10.

⁷⁰⁹ *Ivi*, p. 25.

anche da adulto le sue parole: «Fu un periodo duro per lo scienziato; ma le parole di sua madre si erano incise a fuoco nel suo cuore: Avanti, sempre avanti, a costo di qualsiasi sacrificio, per il bene dell'umanità!»⁷¹⁰. Ugualmente lo scienziato avrà sempre in mente «l'ammonimento materno» quando cercava di vincere le resistenze e le opposizioni alle sue idee in seno all'Accademia di Medicina. Quando viene apposta la placca per indicare il suo luogo di nascita, nella sua cittadina natale, Pasteur ringrazia, parlando «appassionatamente dei suoi genitori che tanto avevano fatto per lui: sua madre che gli aveva dato la sua bruciante volontà e suo padre che gli aveva insegnato il valore della pazienza e del duro lavoro [...] che ad ogni altra cosa doveva anteporre il dovere»⁷¹¹.

Così l'amore e la dedizione per la scienza sono condivisi anche, agli inizi della sua carriera, con l'anziano chimico Biot, successivamente dai suoi assistenti ed allievi che diventeranno a loro volta noti scienziati, e da quanti contribuiranno a comprovare le sue ricerche come il medico scozzese Lister. A fronte dei tanti riconoscimenti ed onori, Pasteur dovette lottare contro i detrattori ed oppositori, soprattutto gli scienziati che continuavano a credere nella teoria della generazione spontanea. Nel raccontare le varie fasi e i campi applicativi delle ricerche di Pasteur, Manzi descrive il metodo scientifico usato dal chimico, incluso il tempo e la precisione necessaria per avanzare nei protocolli sperimentali. Egli riporta le parole di Pasteur pronunciate ai suoi assistenti che stavano studiando i casi di carbonchio: «Non arrendetevi e non temete...Il successo nelle ricerche non è dovuto a speciali doti di mente, ma al continuo, paziente lavoro»⁷¹². Dopo la morte della piccola Louisa Pelletier, che Pasteur volle curare dalla rabbia anche se i suoi assistenti gli avevano sconsigliato di accettare il caso perché la malattia era allo stadio troppo avanzato, molte furono infatti le accuse contro il trattamento messo a punto dopo lunghi studi ed esperimenti.

Il suo orgoglio di scienziato si rifiutava di prendere in considerazione il caso che avrebbe compromesso la recente scoperta e avrebbe annientato in un sol colpo la sua reputazione. Ma egli

⁷¹⁰ *Ivi*, p.31.

⁷¹¹ *Ivi*, p. 40.

⁷¹² *Ivi*, p. 64.

era anche un uomo, un uomo pieno di amore verso il prossimo. - Portatemi Luisa - disse. - Praticheremo il trattamento⁷¹³.

Alla morte della bambina, unica vittima su 350 casi curati, i nemici si scatenano fino alla controprova portata dal comitato di scienziati e medici inglesi che avevano ripetuto tutto il protocollo di ricerca di Pasteur confermando i suoi lavori. Manzi riporta le parole di Pasteur e le commenta per sottolineare i valori umanitari che animavano le azioni e le scelte dello scienziato: «Ho fermamente creduto d'aver fatto sempre del mio meglio per il bene dell'umanità. / Sì, egli aveva dato tutta la sua vita per il benessere degli uomini»⁷¹⁴. Nel discorso di accettazione che pronuncia per la nomina a «L'Accademia di Scienze...disse: Ho ancora poco da vivere, ma vi assicuro che spenderò i miei giorni per incoraggiare i giovani scienziati nelle ricerche e nell'addestramento al metodo scientifico»⁷¹⁵. Manzi descrive e spiega i lavori di Pasteur, capitolo per capitolo, seguendo la progressione delle sue ricerche, dallo studio giovanile dei cristalli di acido racemico agli studi sulla fermentazione, per poi passare alla prova dell'esistenza dei germi e il loro legame con le infezioni, fino all'elaborazione del procedimento della pastorizzazione e di trattamenti contro malattie infettive come il carbonchio, l'idrofobia, la difterite. Dagli studi e le sue applicazioni nell'industria del vino, della birra e della seta, e delle malattie di animali d'allevamento, alla ricerca sulla medicina per l'uomo, lo scienziato avanza instancabile moltiplicando le possibilità di ricerca proprio a partire dal nuovo paradigma trovato sulla trasmissione delle malattie. La sua genialità e determinazione nell'osservare e provare il legame dei microrganismi, esterni ai corpi, trasmettitori di infezioni e le loro condizioni specifiche di vita e riproduzione, sono chiaramente descritte nel testo da Manzi. L'autore sviluppa le argomentazioni scientifiche seguendo l'ordine cronologico delle scoperte che si succedono dimostrando i nessi che le legano e le circostanze anche contingenti che le caratterizzano. Abbondanti sono gli aneddoti⁷¹⁶ che intercalano la divulgazione e la

⁷¹³*Ivi*, p. 80.

⁷¹⁴*Ivi*, p. 85.

⁷¹⁵*Ivi*, p. 86.

⁷¹⁶ Nelle pagine 56 e 57 è riportato un vivace dialogo tra i medici e gli scienziati presso l'Accademia di medicina a proposito degli esperimenti sul carbonchio che Pasteur effettuava sulle galline. Lo scienziato portò l'oggetto dell'esperimento ovvero delle galline, morte e vive, spiegando il diverso trattamento imposto loro a dimostrazione che i germi di carbonchio potevano essere uccisi con il

vivacizzano, arricchiti da dialoghi che danno ben conto delle rivalità accademiche o dalle paure espresse dagli allevatori o dai contadini per eventuali contaminazioni o guasti nella produzione vinicola.

Manzi spiega puntualmente il contesto in cui le ricerche di Pasteur si realizzano:

La scienza di allora sapeva ben poco in proposito. C'erano dei cristalli e questi cristalli si formavano con l'unione di una sostanza con un'altra. Queste erano le cognizioni all'epoca [...] Nel 1820 si era verificato un caso nuovo. Durante la produzione di acido tartarico (si formava all'interno delle botti di vino) un alsaziano aveva originato una sostanza che, benché avesse i cristalli perfettamente simili nella forma e nella natura a quelli dell'acido tartarico, nell'apparato polarizzante non rifletteva la luce né a destra, né a sinistra. /L'imbarazzante prodotto era stato chiamato acido racemico; e nessuno più era astato capace di riprodurlo, né di spiegarlo⁷¹⁷.

Quando nel 1853 Pasteur riesce a spiegare e riprodurre la trasformazione degli acidi, il chimico Biot riconosce l'allora giovane scienziato come la «persona che sta aprendo nuovi mondi alla scienza. E Pasteur, meditando sulle nuove possibilità nate dalla conformazione ad un solo lato dei cristalli, cominciò a domandarsi se essi non potevano essere applicati all'universo intero e alla vita stessa».

A questo punto Manzi invita il lettore a riflettere sul ruolo dei fattori contingenti nel progresso scientifico.

Vent'anni più tardi una nuova scienza, la chimica dello spazio, nasceva da queste idee. Ma la vita e il temperamento di Luigi non gli permisero di sviluppare tali idee. / Se il mondo ha guadagnato o perduto da questo, noi, che abbiamo beneficiato così tanto da quanto egli fece, non siamo in grado di giudicare⁷¹⁸.

L'importanza della ricerca teorica fondamentale e di come certe scoperte siano nodi cruciali per gli sviluppi successivi che permettono anche in campi diversi da quelli in cui sono nate, è evidenziata dal passaggio citato da Manzi del discorso di Pasteur all'inaugurazione della Facoltà di Scienze di Lille della quale era stato nominato Rettore:

Spesso gli uomini criticano le nostre scoperte. “Esse sono puramente scientifiche, dicono, a cosa servono se non se ne conosce il loro uso?” A queste critiche noi possiamo rispondere con un'altra domanda: che uso facciamo del neonato? Infatti una nuova idea o scoperta è come il bambino. Essa fa

freddo e dunque impedire lo sviluppo della malattia (Pasteur aveva messo la gallina 'guarita' in un bagno freddo).

⁷¹⁷Ivi, p. 60.

⁷¹⁸Ivi, p. 25.

aprire l'animo alla speranza [...] E un'altra risposta ancora: a tutti coloro che credono che le scoperte scientifiche siano solo il risultato di un colpo di fortuna io dico che l'occasione favorisce solo chi è preparato. Per questo, voi giovani dovete essere pronti, sempre, in ogni campo⁷¹⁹.

Sono esortazioni nate dalla stessa autoriflessione sul proprio metodo e sulla propria esperienza di scienziato. Quando Pasteur osserva i sottilissimi corpi in movimento esaminando la fermentazione del latte acido e la loro riproduzione, capisce che si tratta di una forma di vita: «L'idea è di grande importanza. Avrebbe rivoluzionato tutte le teorie del tempo»⁷²⁰.

D'altra parte Manzi sintetizza i punti cruciali delle scoperte scientifiche in questo campo ricordando che «persino l'invenzione del microscopio, che condusse alla scoperta dei piccolissimi organismi chiamati germi, aveva dato appoggio a questa credenza»⁷²¹ ovvero alla teoria della generazione spontanea: «Pasteur lottava contro le sue stesse idee. Anche a lui era stata insegnata la teoria della generazione spontanea ed è sempre difficile abbattere una cognizione profondamente radicata in noi stessi. Ma Luigi era uno sperimentatore»⁷²². Manzi ricorda le esperienze e le osservazioni di Francesco Redi e dell'abate Lazzaro Spallanzani (1729-1799) che erano però state messe da parte dimostrando così che intuizioni ed idee giuste incontrano ostacoli prima di essere accettate dalla comunità scientifica. Basti pensare alle conclusioni sulle cause dell'infezione alla base delle febbri puerperali spiegate da Pasteur ed il trattamento antisettico attuato da *Lister* che, pur avendo ancora contro gran parte della comunità medica e scientifica, finì per imporsi dopo il 1875. Diverso il caso del geniale medico *Semmelweis*⁷²³ raccontato dal medico e scrittore Céline nella sua tesi di laurea. Semmelweis, trent'anni prima, nell'Ospedale Generale di Vienna, aveva intuito e provato sperimentalmente la relazione tra il mancato trattamento antisettico dei medici che intervenivano sulle partorienti e le morti delle puerpere. Incompreso e segregato, il medico ungherese non riuscì a far riconoscere la sua scoperta che fu compresa solo dopo la sua morte. Manzi cita allora il Preside della Facoltà di Medicina di Parigi che afferma, in occasione degli omaggi a Pasteur

⁷¹⁹ *Ivi*, p. 27.

⁷²⁰ *Ivi*, p. 56.

⁷²¹ *Ivi*, p.34.

⁷²² *Ivi*, p. 34.

⁷²³ Céline, L.F., *Semmelweis*, Gallimard, Paris 1999.

alla Sorbona per i settant'anni dello scienziato, il 27 dicembre 1892: «Voi avete vissuto sino a vedere trionfare le vostre verità; siete più fortunato di tanti altri.» E la risposta dello scienziato: «È un'immensa gioia poter contribuire in qualche modo al progresso e al bene dell'umanità; tuttavia, siano stati più o meno fortunati i vostri sforzi, l'importante è poter dire, quando ci si appressa alla gran meta: ho fatto quel che ho potuto»⁷²⁴.

Manzi conclude il volume con la sua riflessione: «Sì, la sua esortazione è viva come la sua nobile anima, il suo amore, la sua fede»⁷²⁵ e con la citazione dello scienziato:

Oggigiorno due opposte leggi sembra lottino per il potere del mondo: una la legge del sangue e della morte, sempre pensando a nuove armi di distruzione e forzando le nazioni a tenersi pronte per il campo di battaglia; l'altra, la legge della pace, lavoro e salute, cercando sempre di trovare vie nuove per salvare l'uomo dai dolori che l'affliggono.

L'una mira alla conquista violenta, l'altra al sollievo dell'umanità. Quest'ultima valorizza la vita umana sopra ogni cosa, mentre la prima sacrificerebbe centinaia e migliaia di vite all'ambizione di uno.

Quale delle due leggi avrà la vittoria finale, Dio solo lo sa. Ma la scienza avrà cercato, seguendo la legge dell'umanità, di estendere i limiti della vita.

Come non trovare assonanze tra il pensiero di Pasteur riportato dall'autore e quello di Manzi il quale ritrova nello scienziato il suo stesso afflato umanitario. L'atrocità della guerra, le sofferenze, le ferite materiali e morali indotte sono avvertite da entrambi come ostacolo al progresso scientifico e tecnologico che può e deve essere messo al servizio del benessere dell'umanità. Anche per questo il volume dedicato al grande pioniere della scienza Pasteur è emblematico della scelta e dello stile nell'opera divulgativa di Manzi.

8.9 Conclusione

Da questa analisi si conclude che anche la divulgazione per Manzi è sottoposta a un duplice scopo: da una parte si tratta di suscitare e stimolare l'interesse per gli argomenti scientifici fornendo informazioni esatte e aggiornate, dall'altra di

⁷²⁴*Ivi*, p. 92.

⁷²⁵*Ibidem*

inserire questi contenuti in un contesto significativo anche emotivamente, nel quale le nozioni siano pertinenti e funzionali alla storia narrata. Il contesto scientifico diventa la cornice e la struttura stessa della narrazione, contesto nel quale l'istruzione non può prescindere dall'educazione dei giovani lettori a valori universali, spesso veicolati attraverso storie di personaggi-animali dal rispetto per la natura e per l'ambiente ai temi della solidarietà e della libertà.

L'ambiente marino con la sua fauna, ad esempio, non rappresenta solo un oggetto di studio e di apertura al mondo delle meraviglie naturali, ma assurge anche a simbolo della società umana nella quale la sorte dell'individuo è inscindibile dai suoi rapporti con gli altri. L'intento educativo prevale su quello meramente informativo. Si può ricondurre questo tipo di strategia narrativa di Manzi ad un approccio didattico oggi rielaborato dalla pedagogia contemporanea. La pedagogia della narrazione attuale infatti riconosce un'importante funzione allo *storytelling* ovvero alla creazione di contesti narrativi finalizzati al coinvolgimento emotivo considerato fondamentale per costruire l'apprendimento cognitivo sia in termini di motivazione che in termini di approccio stesso alla conoscenza. L'intelligenza affettiva e l'intelligenza cognitiva si intersecano nell'argomentare narrando o nel narrare argomentando come lo si voglia definire.

9. Elementi e tematiche ricorrenti

Dopo aver cercato di individuare gli aspetti specifici di ciascuna opera del nostro *corpus*, bisogna evidenziare i grandi temi dell'opera complessiva di Manzi procedendo ad un'analisi trasversale della sua produzione. Gli intrecci tematici che ricorrono tanto nell'opera narrativa quanto in quella divulgativa di Manzi sono numerosi e tutti ugualmente pertinenti nell'ottica adottata in questo lavoro ovvero la definizione dell'umanismo manziano.

La scelta di estrapolare alcuni di questi elementi dunque non si è rilevata semplice e siamo coscienti di aver necessariamente trascurato alcuni aspetti a favore di altri; è comunque una scelta relazionata alla problematica evidenziata ovvero dimostrare la coerenza interna alla poetica di Manzi, 'uomo totale', alla luce di una concezione che pone al centro dei suoi interessi l'uomo in tutti i suoi aspetti.

9.1 Individuo/Collettività

L'interazione individuo/collettività nell'opera di Manzi è centrale e si intreccia con i temi della democrazia, della libertà, del senso civico ma anche quelli, più metodologico-pedagogico-politici dell'istruzione e dell'educazione come strumenti di tale lotta, della maieutica, dello spirito critico e dell'educare a pensare.

L'uomo per Manzi, pur nell'assunzione della responsabilità individuale, è un essere essenzialmente sociale e si definisce rispetto al gruppo/comunità/società al quale appartiene. L'interazione individuo/collettività nondimeno, per l'autore, deve essere armonica sull'armonia e la democrazia in modo che la libertà del singolo coincida con quella del gruppo. L'individuo non si può affermare in un contesto sociale, politico ed economico nel quale i diritti fondamentali del popolo non vengano rispettati. La democrazia è intesa dunque, da Manzi, come la forma di convivenza civile nella quale ciascuno può e deve interagire con gli altri e crescere facendo, allo stesso tempo, progredire la società. È il sistema che garantisce la libertà e la crescita intesa come sviluppo intellettuale, etico, politico. Il concetto di

democrazia in Manzi è inteso, in senso più generale, come condivisione di decisioni, apertura al dibattito ed al pluralismo nella ricerca del consenso, passando anche per il conflitto. Se la vita democratica di un gruppo, di una comunità o di un popolo è minacciata o il gruppo in questione ne è privato, deve reagire attraverso una resistenza passiva di fronte all'esercizio della violenza da parte del potere; deve combattere con le armi del pensiero, della solidarietà, dell'istruzione, dell'impegno, ma anche dell'umorismo, della capacità di beffarsi del potere stesso. Ciò che è fondamentale per Manzi è che l'uomo non rinunci alla sua dignità, al suo *Essere Uomo*, in mezzo agli altri, per gli altri, perché «Ogni altro sono io».

La vita democratica delle comunità che Manzi rappresenta nei suoi romanzi è basata dunque sulla partecipazione, sulla libera circolazione di idee e sulla tolleranza, ma è anche e soprattutto un orizzonte. Per molte popolazioni e gruppi sociali oppressi e abituati ad obbedire, senza poter esercitare alcun potere decisionale, la via che porta alla democrazia passa per la presa di coscienza attraverso l'acquisizione del senso critico, passando da uno stato di apatica sottomissione - quasi una vita da automi- a una progressiva umanizzazione. Anche le tradizioni che fondano l'identità della comunità, può essere messo in discussione quando distolgono dalla resistenza contro il potere o quando vanno contro la libertà degli individui, soprattutto per quanto riguarda la condizione della donna. Il punto di rottura, la crisi che porta all'evoluzione nasce nel momento in cui la comunità prende coscienza della propria alienazione, grazie all'insieme delle lotte individuali e dei gruppi.

I protagonisti dei romanzi di Manzi sono spesso dei diversi, degli 'illuminati' che riescono a portare gradualmente anche gli altri ad un livello di coscienza capace di metterli in crisi e li trasforma: così la collettività cresce in modo solidale e corale. Gli stessi protagonisti sono pronti a morire nella lotta per la dignità e la libertà del gruppo, in nome della giustizia sociale e per la pace tra gli uomini. In *Grogh*, l'eroe si sacrifica per garantire la stessa sopravvivenza dei castori minacciata dall'azione dei predatori. In *Orzowei* l'eroe denuncia col suo sacrificio l'insensatezza della lotta per la supremazia basata sul razzismo. In *La Luna* e in *E venne il sabato* sono rispettivamente Pedro e il commissario a sacrificarsi perché i *campesinos* possano continuare la loro lotta. Sono figure esemplari ma umili, lontane da quelle dei

supereroi del romanzo popolare; sono piuttosto eroi miti che seguono essi stessi un percorso di presa di coscienza da condividere con gli altri fino al sacrificio estremo. Il tema della diversità salvifica è chiaramente espresso nella figura del loco, (nel romanzo omonimo) il matto del villaggio che si rivela essere l'attore chiave della presa di coscienza della comunità e colui che sa risolvere situazioni di crisi. Ma anche Orzowei per la sua condizione di bambino trovato e per il colore della sua pelle, Grogh, brutto ma scaltro, Pedro emarginato perché ha imparato a leggere e scrivere e rifiuta di stordirsi con la coca. Sono tutti personaggi positivi dalle qualità particolari che costituiscono il perno su cui ruota la storia dell'emancipazione di un gruppo oppresso, in cerca della libertà e della pace.

Vi sono così personaggi carismatici nei romanzi di Manzi. Dalla massa compatta che forma la colonia dei castori, ad esempio, Grogh si distingue per coraggio ed intelligenza. Lui è diverso dagli altri castori e per questo è destinato ad una tragica fine al servizio degli altri; è colui che porterà la salvezza, che trasmetterà un messaggio di speranza: «Noi siamo un popolo libero!»⁷²⁶. Isa è un *Orzowei*, bersaglio del razzismo di swazi e bianchi, che cade per fermare la lotta tra i popoli e lanciare il suo messaggio di pace e concordia. In questo rimane fedele all'insegnamento ricevuto da Pao: «[...] il tuo popolo ha bisogno d'una sola cosa. Di ritornare ad avere fiducia nel fratello e amarlo; ha bisogno di ritrovare la sua anima.». Pedro è il *campesino* che, appena prima di venire giustiziato intuisce di aver lasciato una traccia nella comunità, di non morire invano:

Guardò la sua gente. Era muta, immobile, ma finalmente viva. Lo sentiva. Gente che era stata sempre capace di dare, nelle condizioni più disumane, un senso umano alla vita. Ed ora sarebbe stata capace di dare tutto, ora che riprendeva il coraggio di pensare a voce alta⁷²⁷.

La democrazia è dunque presente in varie forme e a diversi livelli nei romanzi di Manzi; corrisponde alla scelta comunitaria di condivisione delle risorse, delle decisioni, alla collaborazione, e alla responsabilizzazione. La comunità, compatta e solidale, si riunisce ogni qualvolta c'è da prendere una decisione importante ma anche, nel caso dei *nativos* della trilogia, si ritrova regolarmente, per imparare a leggere e scrivere quando è evidente a tutti che questa attività è anche un momento di

⁷²⁶ *Ivi*, p. 141.

⁷²⁷ *Ivi*, p. 146.

crescita collettiva fondamentale. Che sia il consiglio degli anziani dei castori, dei bantù, dei *campesinos*, la pratica tradizionale della riunione in cui i saggi discutono, è suscettibile di evolvere e di assumere nuove forme; il consiglio si allarga, facendo evolvere la comunità stessa. Si apre una breccia negli usi e costumi tradizionali ed il consiglio accetta, ascolta e può decidere di seguire i suggerimenti di chi si impone, con autorevolezza e saggezza, per le proprie doti, utili alla comunità. Questo è il caso ad esempio del giovane Grogh o delle donne in *El loco*, escluse dalle riunioni fino alla rivolta della giovane Belzebù o in *E venne il sabato*.

Si prenda il caso di Grogh, già nominato capo temporaneo per guidare la colonia nella ricerca di un nuovo stanziamento; questi viene nuovamente richiamato dal consiglio degli anziani per dirigere i castori verso il Sud e sfuggire così al gelo ed alla carestia dovuta al grande incendio. Il passaggio in cui Grogh discute nel consiglio degli anziani mostra la forza della logica e del pensiero creativo di cui i personaggi chiave di Manzi sono dotati. Grogh, con le sue risposte e le sue domande, mette in crisi il consiglio degli anziani. In questo caso l'assemblea, democraticamente, ribadisce, contro il parere di Grogh, la scelta iniziale di spostare la colonia verso Sud, sottovalutando il pericolo della presenza umana. «E' uno sbaglio» commenta profeticamente Grogh che aveva proposto di dirigersi senza indugi verso Nord. Grogh escogita allora una soluzione per salvare temporaneamente dalla fame i piccoli che non possono spostarsi per cercare il cibo. La decisione democraticamente presa è accettata da Grogh che continua ad aiutare la colonia con tutti i suoi mezzi, che sia il senso dialettico nelle discussioni o l'abilità nel trovare soluzioni originali ai problemi di sopravvivenza. Come osserva Giancane a questo proposito:

È una grande lezione di civismo e di rispetto per l'idea altrui, lo spazio per la dialettica è il massimo possibile, il gruppo intero è un piccolo Parlamento che si raduna ogni qualvolta occorre decidere un'azione che investa il destino della comunità o risolvere l'eterno problema della sopravvivenza⁷²⁸.

I personaggi di Manzi sono esenti da sentimenti di rivalsa o di vendetta poiché non concorrono per l'acquisizione individuale del potere, non sono mai mossi dalla vanità personale o dalla sete di successo, non aspirano ad imporsi come *leader*;

⁷²⁸Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editori, Milano, p.34.

lo diventano senza volerlo come il vecchio Gongo nominato *alcalde* dalla comunità e che si schermisce con il commissario: «[...] Loro hanno voluto così»⁷²⁹.

Anche quando si tratta di affrontare il lupo, al consiglio degli anziani riunito per discutere come eliminare il predatore; alla domanda: «"Chi combatterà Hug?" [Grogh] si alzò e disse: "Lo incontrerò io!"; L'anziano guardò negli occhi Grogh e comprese che questi aveva già tutto pensato»⁷³⁰.

Per attuare il suo piano Grogh chiede aiuto a El, l'alce, suo amico fin da quando il castoro lo aveva salvato dalla caccia dell'uomo mostrando anche in quell'occasione di saper trovare soluzioni originali: «Fu allora che Grogh pensò ed attuò cose che El nemmeno sarebbe riuscito ad immaginare»⁷³¹.

La forza degli eroi di Manzi sta appunto nell'inarrestabile e continua ricerca di soluzioni nuove ai problemi della collettività, perseguendo con altruismo il bene comune. In questo senso è esemplare l'episodio in cui Grogh cerca di convincere l'alce riluttante ad aiutarlo. Quest'ultimo si sorprende che il castoro si preoccupi di salvare dal lupo i piccoli degli altri:

-Chi ti minaccia, Grogh?

-La colonia è....

-Ma a "te", chi ti minaccia? insisté El, calcando su "te"⁷³²...

La risposta di Grogh traduce la sua visione olistica della società: «Chiunque minaccia la colonia, minaccia Grogh; chiunque uccide la colonia, uccide Grogh»⁷³³. È qui contenuto in bozza il concetto «Ogni altro sono io», esplicitato poi nell'ultimo romanzo della trilogia.

Quando Grogh viene catturato, dopo aver salvato Saetta questi, ringraziandolo, fa il nome della sua colonia. Il castoro si trova così a pensare con dolore alla sua condizione di esiliato: «non poteva più tornare fra i suoi compagni [...] non avrebbe più rivisto [...] la colonia tutta»⁷³⁴. La sua reazione è del tutto

⁷²⁹Manzi, A., *E venne il sabato*, Gorée, Iesa (SI) 2005, p. 324.

⁷³⁰ *op.cit.*, p. 69.

⁷³¹ *Ivi*, p. p. 31.

⁷³² *op cit*, p. 68.

⁷³³ *Ibidem*

⁷³⁴ *Ivi*, p. 78.

umana come suggerisce il seguente periodo ipotetico: «Se fosse stato un uomo forse avrebbe pianto. Qualcosa gli batteva dentro e gli faceva pulsare velocemente il sangue!»⁷³⁵. Non il riso, ma il pianto sarebbe proprio dell'uomo. E vere lacrime scorrono sul muso del castoro quando, presa la decisione di sacrificarsi per il gruppo affrontando da solo l'uomo e salutato l'amico Krapp:

Grogh si fermò al centro del fiume; i suoi compagni s'erano allontanati. Ripensò allora alla colonia, alle stagioni d'oro, alla sua capanna ed al caro Kriff. Sentì come qualcosa fermarglisi nel petto, mentre un qualcosa di amaro gli scivolava dagli occhi verso la bocca⁷³⁶.

Alla fine del racconto dunque, di fronte al gesto più umano che ci sia, ovvero il mettere a repentaglio la propria vita per gli altri, Grogh esterna i propri sentimenti con le sue lacrime. Come Pinocchio che diventa un ragazzino vero dopo aver dimostrato la sua dedizione e il suo amore filiale, così le lacrime del giovane castoro sembrano simbolizzare 'l'ominizzazione' che nel passaggio precedente («Se fosse stato un uomo forse avrebbe pianto») veniva annunciata e che ha conquistata con il suo sacrificio.

In *Orzowei* la dimensione comunitaria coincide con gli aspetti ento-antropologici che caratterizzano i successivi romanzi di Manzi. Isa vive in un villaggio swazi governato da un Ring-kop, il Gran Capo, che presiede il Consiglio, insieme a tutti i guerrieri del villaggio, ai vecchi ex-capi ed allo sciamano. L'assemblea si riunisce nella Grande Casa e segue le tradizionali leggi tribali: «La Grande Casa era tabù per loro [i ragazzi] e le donne. Solo i guerrieri potevano varcarne la soglia»⁷³⁷. Nelle riunioni i guerrieri possono esprimersi, ma la volontà del Capo è determinante: egli ha l'ultima parola, come si evince dall'episodio iniziale quando Isa viene chiamato in seno al consiglio per compiere la Grande Prova. Unguasci, «uno fra i più forti guerrieri», insieme ad altri disapprovano il loro sdegno verso la decisione di far partecipare il ragazzo ad un rito che appartiene solo agli

⁷³⁵*Ivi*, p. 107.

⁷³⁶*Ivi*, p. 139.

⁷³⁷Manzi, A., *Orzowei*, p. 11.

swazi, ma la decisione finale del Capo è indiscutibile: «Io ho parlato -l'interruppe il Gran Capo - ed ho deciso. Isa farà la prova. Se riuscirà sarà un guerriero del nostro villaggio»⁷³⁸. L'autorità del Capo è basata sulla forza, tant'è che rovesciamenti di potere sono sempre possibili quando i gruppi opposti eliminano l'autorità in carica, generalmente con la violenza, come accadrà verso la fine del romanzo. Mentre Isa si concede un attimo di respiro nella lotta per la sopravvivenza nella foresta durante la prova, egli riflette sulle ragioni dell'ostilità della tribù nei suoi confronti. Emerge qui l'interrogazione sui fondamenti dell'identità: il protagonista si chiede se l'appartenenza ad una comunità non dipenda più dalla condivisione di usi, costumi, esperienze, sentimenti, che dall'origine etnica, se conti più il sangue o l'essere cresciuti in un determinato ambiente.

Anche se era vero che quello non era il suo villaggio, come tutti dicevano; anche se era vero che quello non era il suo popolo, così tutti giuravano; lì lui aveva vissuto e sofferto; con loro aveva gioito, e pianto, ed amato. E poi, perché quello non era il suo popolo? Non era egli come loro? Non faceva ciò che essi facevano? Non vivevano come loro vivevano? "E' la tua pelle, il tuo viso" dicevano⁷³⁹.

Quanto è innato, iscritto nel bagaglio genetico (come il colore della pelle) e quanto invece acquisito nella definizione di un'identità? Come non rilevare nelle questioni poste in questo passaggio (e nel romanzo in generale) l'attualità di questioni cruciali legate all'integrazione degli immigrati oggi nei paesi occidentali e le nuove forme di razzismo?

Quando poi Isa viene scacciato definitivamente dagli swazi, egli confessa al suo padre adottivo boscimane Pao, presso il quale cerca rifugio:

"Ho camminato a lungo nella foresta. Sono giunto fino al grande deserto. Ma non posso vivere solo, Pao. Non posso; ho paura!"
Paura di che? Sei un cacciatore, ormai!
"No, non è questo. Ho paura del silenzio. Non parlare, non vedere altri uomini, non..."⁷⁴⁰.

Isa come tutti gli uomini, animali sociali, non può vivere isolato, senza un'appartenenza⁷⁴¹. Egli cerca disperatamente di farsi accettare da una comunità, se

⁷³⁸ *Ivi*, p. 13.

⁷³⁹ *Ivi*, p. 23.

⁷⁴⁰ *Ivi*, p. 57.

⁷⁴¹ Questo bisogno vitale di appartenenza, di riconoscimento di sé da parte dell'altro, richiama, in tutt'altro contesto, la sofferenza dell'ex galeotto Punteruolo in *E venne il sabato*, quando la gente reagisce alle sue violenze con l'indifferenza. La sua incapacità di vivere come "morto tra i vivi" lo

non può essere quella degli swazi dove è cresciuto, spera che sia quella dei boscimani, più inclini ad accogliere un ragazzo anche se di origini etnica diversa, perché: «Essi non badano al colore d'un uomo, ma guardano le azioni dell'uomo [...] Rimani. La mia capanna è la tua capanna. E quando deciderai di ritornare fra la tua gente, sarai libero di farlo»⁷⁴².

A differenza di quella degli swazi, l'organizzazione comunitaria dei boscimani non è tanto basata sull'autorità quanto sull'autorevolezza. Essi apprezzano soprattutto la saggezza oltre all'abilità nella caccia e alla bravura nella guerra; per questo Pao è anche riconosciuto da tutti quale Grande Capo del piccolo popolo. Se egli chiama a raccolta il suo popolo per organizzare la difesa dai guerrieri bantu, tutti i boscimani accorrono, fiduciosi nelle sue decisioni. C'è una sorta di armonia nelle relazioni sociali che si esprime soprattutto nella fiducia reciproca e nella dedizione incondizionata alla comunità (e a quelli che meritano di esserne inclusi come Isa) per una strenua difesa del territorio contro i nemici. Così Pao ribatte a Isa al loro primo incontro/scontro:

«Non è il “nostro” territorio. Ma i *nani* della foresta” rispose sorridendo ironicamente il busheman, che tale egli era, “vanno dove vogliono. Essi sono liberi.” ...La foresta è di tutti e noi andiamo dove vogliamo”⁷⁴³.

I boscimani incarnano più degli altri popoli di *Orzowei*, i valori umanisti di Manzi il quale è estremamente critico invece nei confronti dei bianchi per la loro ipocrisia e crudeltà. Le usanze dei coloni olandesi, che ad Isa appaiono insensati perché non adatte alla vita nella foresta (l'abbigliamento, il modo di mangiare, dormire, ecc.), sono considerate da Pao differenze culturali: «Non c'è da vergognarsi. Quelli sono gli usi della tua gente»⁷⁴⁴. Ma l'ipocrisia dei bianchi nasconde l'odio e la violenza di cui sono capaci in palese contraddizione con la loro religione che invita all'amore ed alla fratellanza. In questo senso Pao ed i suoi prodi guerrieri della

porta a modificare totalmente il suo comportamento, più che la detenzione in prigione. C'è qui una visione pedagogica forte in Manzi di rieducazione dell'ambiente sull'individuo che richiama anche la sua esperienza di maestro in carcere.

⁷⁴²*Ivi*, p. 59.

⁷⁴³*Ivi*, p. 36.

⁷⁴⁴*Ivi*, p. 93.

foresta, appaiono più vicini ai valori umanisti esaltati dall'autore. Isa, vittima dell'ennesima angheria da parte degli swazi che lo scacciano dopo aver superato la prova, è in preda ad un odio in cui il narratore crede di poter cogliere l'espressione dell'atavica violenza dell'uomo bianco:

Fu allora che in Isa si risvegliò, per la prima volta, l'uomo bianco con tutta la sua violenza, la sua alterigia, il suo disprezzo per gli uomini di colore. Arretrò fin sulla soglia; piantò saldamente i piedi in terra, tese l'arco e fissò il Gran Capo e gli altri guerrieri.

“Avete ragione” disse. “Sono un bianco. Ed un bianco non può vivere tra gli sciacalli neri. Ma vi ricorderete di Isa. Un giorno ritornerò per farvi pagare l'affronto⁷⁴⁵.”

In realtà, Manzi rifiuta ogni forma di essenzializzazione. Non vi è determinismo genetico, nessuna cattiveria innata, a spiegare l'ira di Isa (un bianco non è per natura più razzista di una persona di colore): la sua è la tipica reazione identitaria di chi si sente escluso o minacciato dall'altro per la sua reale o supposta differenza e tende, per compensare, ad affermare la propria superiorità.

L'umanismo di Manzi implica essenzialmente la responsabilizzazione nei confronti dell'altro: nessuno è libero se la libertà non è condivisa. È la profonda convinzione che non si possa restare indifferenti alle sofferenze altrui a rendere il suo messaggio sempre attuale. Contro le tendenze ai nazionalismi, regionalismi ed a spinte etnocentriche, oggi più che mai c'è bisogno di ritrovare il senso di appartenenza ad una comunità umana; di educare all'empatia, alla solidarietà, alla comprensione, alla considerazione della ricchezza dell'altro, nel superamento della paura del diverso, dello straniero.

La trilogia sudamericana costituisce un *corpus* in cui la complessa dialettica individuo/collettività è dipanata su un piano realistico ed associata alla figura carismatica del *meneur* che determina una presa di coscienza nella comunità.

In *La luna nelle baracche*, se Pedro è inizialmente solo in quella che sembra una lotta individuale per una causa persa, nell'epilogo, passa invece il testimone al giovane Marco. Unico a saper leggere e rifiutarsi di consumare la coca, anche se

⁷⁴⁵Ivi, p. 56.

stimato e apprezzato, egli è considerato da tutti un po' pazzo, un po' loco. Dopo essersi visto rifiutare l'iscrizione al sindacato, capisce che la lotta deve essere collettiva e cerca di coinvolgere il villaggio verso la conquista della libertà, battaglia che lo porterà inevitabilmente alla condanna sommaria ed all'esecuzione, accusato di essere un sobillatore. È aiutato nell'ultima parte da un personaggio femminile, Maddalena, determinata e un po' *loca* anche lei, per le profonde sofferenze psicologiche e fisiche che la portano ad assumere un comportamento insolito ma anche ad acquisire una lucidità superiore che la pone dalla parte di Pedro.

La comunità di *La luna*, come negli altri romanzi della trilogia, è costituita da contadini analfabeti, oggetto di uno sfruttamento secolare, inconsapevoli dei propri diritti, deprivati intellettualmente oltre che materialmente, bisognosi dunque di accedere a condizioni di vita decenti. È il sacrificio di Pedro che si reca al sindacato «da solo, per tutti»⁷⁴⁶ di fronte al rifiuto ed all'incomprensione dei compagni, a svegliare le coscienze.

Nel successivo romanzo della trilogia Manzi approfondisce e amplia le questioni legate all'appartenenza dell'individuo ad una data comunità nel contesto di una lotta di emancipazione economica, sociale, politica e culturale condotta collettivamente. Si definisce più chiaramente il messaggio dell'autore, soprattutto nell'ultimo capitolo quando la *comunidad*, minacciata dagli interessi della compagnia mineraria e dalle autorità che la sostengono, mostra di aver superato l'atavica paura e sottomissione attraverso un percorso complesso:

Stavano scoprendo che nessuno può far paura, se si vive con gli altri e per gli altri, legati da un solo interesse: l'amore...Stavano scoprendo che la vita è un dono da godere, non una condanna da scontare. ma quel che più importava è che scoprivano che deve essere un dono per tutti, non solo per pochi. E che da tutti possiamo imparare qualcosa⁷⁴⁷.

La gente ha imparato molto dal protagonista del romanzo, il loco che con la sua lucida follia riesce a porre le domande giuste, a sciogliere le tensioni, a suscitare riflessioni e soluzioni ai problemi che la comunità via via si pone. *El loco* è il romanzo che mette in luce quella coralità che verrà espressa più compiutamente in *E venne il sabato*; ne anticipa ancora il messaggio contenuto nella formula: «Ogni altro

⁷⁴⁶Manzi, A., *La luna nelle baracche*, p. 119.

⁷⁴⁷Ivi, p. 201.

sono io». Il loco intuisce i bisogni della comunità, proponendo comportamenti e idee che contribuiscono al cambiamento quando sono condivisi. E tra i mutamenti c'è quello che riguarda il ruolo delle donne all'interno della comunità. Così la ribellione di Belzebù, prima donna a rifiutare il matrimonio impostole e ad osare ripudiare pubblicamente le tradizioni, diventa il modello di tutte le donne che si affermano progressivamente, imponendo la loro presenza nelle assemblee in cui osano prendere la parola.

La forza della resistenza deriva anche dalla compattezza dell'intera comunità prima formata solo dai *comuneros*, poi anche dai minatori e dai *peones* che si integrano condividendo una nuova organizzazione che prevede la discussione e la decisionalità plenaria. Quando le autorità fuggono la località in rivolta e, in una delle prime assemblee pubbliche, l'*alcalde* pone il problema della mancanza del prete per officiare matrimoni, battesimi e sbrigare faccende legate allo stato civile, Belzebù interviene con lo stile dialettico del loco:

-Io non voglio offendervi né le regole dei padri, né i preti. Io pensavo che noi vogliamo cambiare. E cambiare significa vedere anche di essere veramente liberi. Ora l'*alcalde* dice che ci vuole il prete, perché noi abbiamo bisogno della legge e il prete è la legge. Io dico: chi ha nominato l'*alcalde*?

Si guardarono in faccia, poi risposero:

-Noi.

-Noi -ripeté Belzebù- allora noi, della comunidad, siamo il potere.

-Di che potere parli, se noi non ne abbiamo alcuno!

-proprio perché non ne abbiamo alcuno, noi siamo il potere. Il nostro potere è la nostra libertà. Noi possiamo decidere di volta in volta quel che vogliamo⁷⁴⁸.

L'organizzazione della comunità viene spiegata dall'*alcalde* all'onorevole giunto per il simulacro relativo alle terre dei *comuneros* (già di fatto assegnate dal governo alla compagnia mineraria):

È un modo antico señor, un modo di vivere come sono vissuto i padri dei nostri padri. Metà della terra è divisa tra le singole famiglie, metà è lavorata a turno, per fornire il capitale necessario per l'assistenza pubblica⁷⁴⁹.

Il modello organizzativo al quale si ispira la comunità dunque risale all'epoca precoloniale o comunque precedente al sistema capitalista nazionale e internazionale

⁷⁴⁸Manzi, A., *EL loco*, p. 124

⁷⁴⁹Ivi, p. 148.

che sfrutta i nativi e le loro terre. Il tentativo di ripristinare questo modello è visto come una minaccia dall'onorevole che possibili collegamenti con il castrismo, il guevarismo o il comunismo⁷⁵⁰ e teme che possa essere imitato da altre comunità. D'altra parte la legge non è uguale per tutti nella realtà descritta da Manzi ed il giudice calpesta i diritti della comunità applicandola parzialmente o facendo in modo che quella che dovrebbe tutelarli, gli si ritorca contro. Egli dichiara ad ogni piè sospinto: «La legge è la legge. E non si può disobbedire alla legge. Chi disobbedisce è contro lo stato, perciò un ribelle, un rivoluzionario. E i rivoluzionari devono essere puniti»⁷⁵¹. Egli agita lo spettro della prigione (di cui Manzi, che l'ha personalmente sperimentata evoca gli aspetti più spaventosi). I nativi, nel vano tentativo di far valere i propri diritti o, appunto la legge, sono continuamente minacciati di una nuova incarcerazione.

Il tema della legalità e della giustizia è sviluppato da Manzi nel terzo romanzo della trilogia, anche attraverso la figura di un personaggio chiave, il commissario di polizia. Questi rappresenta il poliziotto ligio al dovere e preoccupato solo di far applicare la legge: «[...] io devo fare rispettare la legge, solo la legge [...] La legge non può essere trasgredita»⁷⁵². Accetta inizialmente lo *status quo* e i soprusi della Compagnia multinazionale che detiene il monopolio della raccolta della gomma. Nel corso della narrazione il personaggio mostra le sue sfaccettature, e si comprende perché si è dovuto costruire una corazza nell'improbabile ascesa sociale, da emarginato a capo della polizia. Egli ha vocazione a difendere la legge. Ma essa appare una sovrastruttura del potere, nel senso marxista del termine. Si tratta di una legge che, lungi dal tutelare i diritti fondamentali dei più umili, è solo funzionale agli interessi della classe dirigente. I contratti di lavoro sono stipulati approfittando dell'ignoranza dei nativi che firmano senza misurarne le conseguenze. Ne risulta una dipendenza economica totale nei confronti della Compagnia che organizza un sistema economico apparentemente vantaggioso: «la Compagnia pensa a tutto» ma, a dispetto della retorica paternalistica, conveniente solo per la multinazionale. La

⁷⁵⁰ Anche in *E venne il sabato* è presente il riferimento alle accuse di appartenenza al comunismo o altri movimenti rivoluzionari ripresi dall'autore anche durante la sua ultima intervista.

⁷⁵¹ *Ivi*, p. 40.

⁷⁵² Manzi, A., *E venne il sabato*, Gorée, Iesa (SI) 2005, p. 109.

situazione è spiegata chiaramente a Julio appena giunto a Pura dall'unico commerciante della cittadina e autorizzato dalla Compagnia a vendere le merci:

Il caucciù è il loro oro. E non fanno nemmeno fatica a trovarlo, tanto c'è sempre gente che lo cerca per loro e si ammazza di fatica gratis [...] quando la Compagnia ha individuato una zona di raccolta chiede alla gente di andare a lavorare. Dà forti anticipi [...] no, non soldi, ma merci, la casa, persino il frigorifero [...] Il tutto si paga lavorando. Il fatto è che più nessuno riesce a sdebitarsi; anzi il debito aumenta sempre invece di diminuire.

-Come può aumentare? Se uno lavora...

-Pensaci bene: tu non ricevi mai denaro, puoi comprare allo spaccio, ma solo allo spaccio della Compagnia, con i buoni della Compagnia. E allo spaccio tutto costa di più, molto di più...così si va avanti finché ce la fai⁷⁵³.

La legge, che non può essere trasgredita dalla popolazione vessata, lo è, di fatto, nascostamente e con la complicità silenziosa di tutte le autorità colluse, dalla Compagnia stessa, quando manipola dei processi-farsa come quello contro il prete ribelle don Juanpablo: «Il capo vuole che procuri qualche buon testimone per il processo»⁷⁵⁴. Sono coinvolti testimoni falsi, il giudice corrotto per dare alle procedure un'apparenza di legalità. La collusione tra poteri politico, giudiziario ed economico tiene saldo un sistema iniquo. Così, il commerciante confida a don Julio che la volta in cui i *nativos* si rifiutarono un sabato di portare la gomma e scioperarono, la Compagnia, per mano dei suoi scagnozzi, fece bruciare il villaggio. Egli stesso però evita di parlargli del prete scomparso perché: «È un brujo, uno stregone di sicuro [...] Non è un prete ma un pazzo [...] La stessa Compagnia ha chiesto che venga mandato via»⁷⁵⁵. In realtà egli non può ignorare che don Juanpablo era stato condannato per le sue attività sovversive ai lavori forzati, a beneficio della stessa compagnia. La connivenza dunque tra le diverse autorità locali coinvolge i rappresentanti della Compagnia, il giudice, il vescovo mentre le alte sfere del potere, da lontano, tengono le fila dei rapporti politico-economici del paese controllandone le risorse estratte localmente in una catena che vede arricchirsi chi sta in alto e impoverirsi sempre più i *natuales*. Un sistema che viene giustificato politicamente dalla necessità di garantire l'ordine stabilito, il regime pseudodemocratico propagandato in modo paternalistico come l'unico capace di garantire lavoro al popolo chiamato così a contribuire alla ricchezza nazionale, in cambio della garanzia

⁷⁵³Ivi, p. 37.

⁷⁵⁴Ivi, p. 50.

⁷⁵⁵Ivi, p. 39.

‘della libertà’ e, soprattutto, della difesa contro i terroristi e i rivoluzionari che cercano di sovvertire lo Stato. E quando i *nativos* per lo più analfabeti si sentono ripetere indistintamente queste parole da tutte le autorità, compresi i preti, non gli resta che mormorare come il vecchio accovacciato vicino a don Julio: «La Compagnia è forte...forte, troppo forte»⁷⁵⁶.

In *E venne il sabato* la dialettica individuo/comunità assume una maggiore complessità. Romanzo corale, esso narra il percorso travagliato che porta alla presa di coscienza individuale e collettiva dei vari personaggi, un percorso che è lettura della realtà culturale, sociale, politica ed economica, confronto ideologico con gli altri, espressione dell’esigenza di agire ed interagire nello spazio sociale, riflessione etica sulla necessaria empatia per l’altrui sofferenza. In questo romanzo postumo, nel quale Manzi ha voluto rielaborare organicamente tutte le tematiche fino ad allora trattate, le vicende degli individui e della comunità si intrecciano indissolubilmente, sviluppando una dialettica dal potenziale rinnovatore, anzi rivoluzionario. Con la lotta pacifista dei *caucheros* e dei detenuti costretti a raccogliere la gomma per contratti capestro e soprusi legislativi, economici e giuridici, una nuova umanità può risorgere. Grazie anche all’impegno di tanti, tra i quali don Julio e don Juanpablo, preti ribelli alle gerarchie ecclesiastiche, ma anche a figure come quella del commissario di polizia, esempio di funzionario che aspira inizialmente ad essere solo un fedele servitore dello stato ed un fido rappresentante della legge eppure si rivela alla fine capace di abbracciare la causa degli oppressi in nome della vera giustizia contro l’ordine ingiusto che aveva finora difeso.

Il senso di comunità è rafforzato da momenti in cui l’atmosfera di fusione tra i membri è suggellata da elementi corali dal potere incantatorio: il canto e la musica, il cerchio, il tenersi la mano⁷⁵⁷:

Nessuno aveva detto nulla, o invitato l’altro, eppure si trovarono in cerchio, la mano nella mano del vicino, anello vivente [...] Un cerchio vivo. Ognuno parte essenziale di tante unità⁷⁵⁸.

⁷⁵⁶*Ivi*, p. 49.

⁷⁵⁷Si pensi alla famosa canzone di Marcel Achard «*Si tous les gars du monde*» cantata in Italia da Sergio Endrigo: «Girotondo intorno al mondo». In senso politico e sociologico questa fusione di gruppo corrisponde al concetto di Sartre di «*groupe en fusion*». Quando «*l’ordre établi génère trop de contre-effets, alors les collectifs peuvent “fondre” en groupe*».

Il cerchio è simbolo dell'unione e della perfezione; è all'interno del cerchio che Huguito, fino ad allora solitario, viene finalmente integrato nel gruppo, e che Naiso, può per la prima volta riavere un contatto autentico con un uomo, anche solo stringergli la mano. Il trovarsi in cerchio, in una posizione atta alla discussione, al guardarsi in faccia, al confronto, all'inclusione, favorisce una sorta di rito, permette di entrare in comunione con gli altri superando l'individualismo. È anche interessante sottolineare qui l'importanza per Manzi-maestro di mettersi quotidianamente in cerchio a discutere e sperimentare con i suoi allievi, metodo didattico derivato dalla sua visione pedagogica sulla socializzazione della conoscenza di stampo vygotkijano⁷⁵⁹.

9.2 Religiosità e Chiesa

La religiosità come disposizione umana (attribuita anche agli animali antropomorfizzati in *Grogh*) è un elemento presente in tutti i romanzi di Manzi e si intreccia anche con l'interesse ento-anthropologico per i riti e credenze popolari. Il sentimento religioso animista che caratterizza le culture dei popoli della foresta in *Orzowei* e delle comunità andine nella trilogia, si fonde con quello della religione cattolica. Il cattolicesimo si mescola, senza soppiantarle, alle credenze tradizionali dei popoli autoctoni in forme sincretistiche, come risulta evidente nei romanzi del ciclo andino.

In questi ultimi Manzi mostra chiaramente l'ambiguità del ruolo giocato dalla chiesa cattolica nella legittimazione e consacrazione del potere coloniale, non esita d'altra parte anche a mostrarne l'altro aspetto, quello positivo ed autenticamente cristiano, ovvero l'impegno dei tanti sacerdoti che hanno operato e operano, spesso in conflitto con la gerarchia, per il riscatto delle popolazioni oppresse. Figura

⁷⁵⁸Ivi, p. 341.

⁷⁵⁹In Italia, principalmente nella scuola primaria, si è diffusa attualmente la pratica chiamata *Circle time* (cfr. Murray White, Jenny Mosley) soprattutto come strategia didattica nell'ambito dell'educazione alle emozioni e per una scuola dell'inclusione. Cfr. Folli, R., *Nessuno escluso*, Pearson Italia 2014.

emblematica tra questi ultimi è Don Giulio Panello, che ha ispirato diversi personaggi dei suoi romanzi e con il quale l'autore era legato da una relazione di profonda stima ed amicizia.

Nell'analisi che segue ho dunque distinto i tre aspetti sopracitati: il sentimento religioso in senso ampio anche legato agli usi e alle credenze dei popoli spesso di tipo animistico, il cristianesimo legato alla teologia (e alla pratica) della liberazione e comunque nei suoi aspetti più coerenti con l'umanesimo espresso da Manzi, infine il volto oscuro della Chiesa quando questa esercita il potere in collusione con quello politico ed economico. Di seguito alcuni esempi illustrano questi diversi elementi presenti nel *corpus*.

In *Grogh* l'aspetto religioso è legato soprattutto all'atmosfera dai «connotati magici e animistici [...] C'era un tempo in cui tutto era poesia [...] Grogh è quel tempo, in cui l'individuo sente maggiormente la sua matrice divina»⁷⁶⁰ come rileva Giancane con accenti vichiani. Il critico si spinge ad interpretare in senso spiritualista l'intera vicenda: «E' un'ondata di ottimismo e di fede: col sacrificio, l'impegno, nulla è impossibile, se Dio ci aiuta»⁷⁶¹. Giancane argomenta la sua interpretazione cristiana adducendo il racconto allegorico della trasformazione del bruco in farfalla narrato dallo scoiattolo a Grogh. Si tratta di un mito in cui un potere demiurgico viene attribuito al Gran Padre, «il Signore della foresta e del gelo, della nube e del vento e di tutti i popoli di Ner e Dong»⁷⁶². Il Gran Padre assomiglia tuttavia più al Grande Spirito immanente che anima il mondo della foresta e della montagna che al Creatore trascendente, uno e trino, della religione cristiana. Una divinità pagana benevola che entra in gioco per risolvere i problemi specifici delle singole creature. In *Grogh* «Poesia, leggenda e religione si mescolano»⁷⁶³ osserva Giancane, ma si tratta appunto di quel mondo magico-animistico dal sapore mitico e arcaico che permette agli elementi naturali di prendere vita e diventare personaggi del romanzo.

⁷⁶⁰*op.cit.*, p. 37.

⁷⁶¹*Ibidem*

⁷⁶²*Grogh*, p. 65.

⁷⁶³*op.cit.*, pp. 38 e sg.

È il registro che utilizza qui Manzi, attingendo anche al genere delle leggende a cui ha dedicato parte della sua attività di scrittore per ragazzi.

Giancane coglie l'indubbia dimensione cristiana della morte di Grogh (come quella di altri personaggi-sacrificali di Manzi) ritrovando una corrispondenza con la parola evangelica:

Manzi vuole dirci che soltanto le anime semplici possono agire seguendo l'esempio del Cristo, anime in embrione come quella di Grogh o appena sorgenti, come quelle degli uomini delle foreste. Essi non conoscono la parola di Gesù, ma la Legge è già dentro di loro, oscura, informe, evidente soltanto in certe situazioni, operante attraverso l'intuizione che compiamo tutti lo stesso viaggio che chiamiamo vita⁷⁶⁴.

Il piccolo castoro sarebbe così *naturaliter christianus*. Si possono anche evidenziare analogie ed alcuni tratti delle credenze panteiste dei popoli rappresentati nei romanzi come tra i boscimani in *Orzowei* (ispirati ai *Jivaros* che Manzi ben conosceva) e tra i *nativos* nella trilogia. C'è in Manzi l'anelito ad andare al di là delle singole confessioni e religioni per aprirsi ad una visione che inglobi l'universalità dell'umanità.

Visione espressa in *Orzowei* dalla figura di Pao e dei boscimani, cultori di una forma di animismo religioso che ha però molto in comune col cristianesimo come rilevato da Giancane. Negli insegnamenti di Pao a Isa, che si sovrappongono a quelli tribali degli swazi, la spiritualità è forte ed è caratterizzata da forme di interiorizzazione, di meditazione, quasi di misticismo. Alla radice c'è il rapporto con la natura, venerata dai boscimani che se riconoscono la loro assoluta dipendenza nei suoi confronti: essi sono consapevoli di far parte del tutto, che le loro vite s'iscrivono nell'eterno ciclo della vita; in questo la loro visione del mondo è molto lontana dall'antropocentrismo occidentale e li porta ad un rispetto mistico della natura. Il Gran Padre è colui che veglia, rassicura e di cui avere fiducia, con cui entrare in contatto in modo silenzioso, intimo, individuale. Quasi un grande spirito benevolo che colma la sete di spiritualità degli uomini della foresta. Essi non danno importanza alla ritualità esibita propria ad altri popoli come i bantu, anzi diffidano di queste rumorose esteriorizzazioni culturali che allontanano dalla forma adeguata di preghiera che è soprattutto meditazione, introspezione.

⁷⁶⁴Ivi, pp. 40 e sg.

Con *Orzowei*, il lettore è dunque portato al confronto indiretto delle diverse forme di religiosità dei popoli, compresi i bianchi, spesso incoerenti nei loro comportamenti. Isa coglie l'ipocrisia della maggior parte dei cristiani rappresentati dai coloni olandesi che l'avrebbero volentieri ucciso ma si trattengono «solo perché era peccato mortale»⁷⁶⁵. Così la religione dei bianchi (che si tratti di cattolici o di protestanti) risulta direttamente criticata attraverso le riflessioni del protagonista come osserva Giancane:

Le parole di Isa sono di condanna verso la società dei bianchi, che attende la festività religiosa soltanto per costruire il presepio o riempire di doni l'albero natalizio: "Mancano diciotto giorni...per festeggiare cosa? Il non amore?"

Il ragazzo scopre la festività religiosa natalizia mentre vive, insieme con i bianchi, la fuga e poi la battaglia con i bantu. Coglie immediatamente l'incoerenza tra il comportamento ed il dogma professato dai coloni:

Non capiva perché, non riusciva soprattutto a spiegarsi come mai, gente che amava tanto quel Dio che dicevano nato per morire d'amore, per far comprendere che siamo tutti fratelli, come mai, dunque, questa gente che l'amava tanto non faceva quello che LUI aveva fatto: amare gli altri. E non lo facevano; ne era ben sicuro⁷⁶⁶.

L'eccitazione per il prossimo Natale, festa dell'amore universale, cozza con il comportamento razzista e vessatorio dei coloni nei confronti di Isa e, per estensione, dei 'diversi', degli altri popoli, considerati inferiori. Impossibile non cogliere qui il richiamo alle atrocità commesse dai colonizzatori⁷⁶⁷ in nome del cristianesimo. Peraltro nella scena finale di *Orzowei* assistiamo all'accanirsi insensato dei bianchi, ormai vincitori, e alla distruzione del villaggio swazi che causano l'intervento di Isa e dunque la sua morte.

In questo romanzo di formazione Isa segue un percorso che è anche di elevazione spirituale. Prima di arrivare a poter rilevare le contraddizioni della religiosità dei bianchi egli ha dovuto prima imparare a concepire il valore dell'amore e della tolleranza verso gli altri, superando la vergogna ed il senso di inferiorità, e anche i vari pregiudizi razzisti da parte bantu come da parte dei bianchi. Nella prima

⁷⁶⁵ *Orzowei*, p. 81.

⁷⁶⁶ *Ivi*, p. 199.

⁷⁶⁷ In questo richiamo, Manzi ha già ben presente, mentre scriveva *Orzowei*, la realtà latinoamericana conosciuta con i suoi soggiorni in Sudamerica.

fase infatti la sua religiosità è utilitaria e alla volta fatalista, deriva dal politeismo.

Quando è ferito nella foresta, pensa:

[...] se gli dei avevano deciso che era giunta la sua ora, era meglio morire riposato.
Certo questo scherzetto doveva averglielo giocato quel dio che lo stregone diceva abitante nel sacro albero e che lui aveva sempre beffeggiato.
“Comunque” mormorò “se il dio mi vuole aiutare, non riderò più in sua presenza e gli offrirò un grosso cervo al ritorno”⁷⁶⁸.

Quando torna ferito da Amûnai, questi lo medica e poi evoca gli spiriti del male come causa di una possibile complicazione fisiologica: «Domani sera sarai a posto, se gli spiriti del male non ti varranno a trovare»⁷⁶⁹. Il vecchio augura al crudele re dei zulu Ciaka «Che gli spiriti del male non lo accompagnino mai»⁷⁷⁰ Ugualmente quando Isa, solo nella foresta durante la «grande prova» avverte dolori fortissimi per aver mangiato radici non commestibili: «[...] aveva creduto che gli spiriti del male fossero venuti a prenderlo per punirlo di tutte le volte ch’egli «s’era infischiato di loro»⁷⁷¹. Nella prospettiva del pensiero magico, sono dei e spiriti anche vendicativi o dalla natura malevola che possono colpirlo e che conviene accattivarsi invocandoli opportunamente. Il «dio del male» è anche quello responsabile del senso di *déjà vu* che ha quando vede per la prima volta il giardino del villaggio dei bianchi: «strano tutto ciò. Questo è uno scherzo del dio del male. Egli si burla di me!»⁷⁷².

Mentre tenta di accendere il fuoco, Isa:

“Invocava tutti gli dei; e gli spiriti buoni e i maligni. Poi li imprecava tutti insieme. Ma del fuoco nessuna traccia.
“O dio del lampo” gridava “infuriati verso questo tuo indegno servo e gettagli contro i tuoi dardi infuocati!”
Ma la preghiera era vana.
Forse perché il dio infuocato sapeva bene che i suoi dardi sarebbero giunti come una benedizione per quel monello ricciuto che s’affannava tanto”⁷⁷³.

Nell’ultima frase si coglie l’ironia del narratore che riporta attraverso lo stile indiretto libero i pensieri di Isa il quale voleva imbrogliare il dio.

⁷⁶⁸Ivi, p. 35.

⁷⁶⁹Ivi, p. 11.

⁷⁷⁰Ivi, p. 127.

⁷⁷¹Ivi, p. 20.

⁷⁷²Ivi, p. 64.

⁷⁷³Ivi, p. 21.

Risultati vani gli insegnamenti religiosi degli swazi, quando Isa incontra Pao è attirato dal carattere più intimo e meno ostentatorio delle sue preghiere. Il capo dei boscimani prega immobile vicino ad un fuoco incantatore, circondato da pochi segni e simboli religiosi. Egli, capo anche religioso, vive, a differenza degli altri, in una grotta sacra dove ci sono graffiti arcaici e due pietre piramidali con incisioni esoteriche. Alle domande di Isa incuriosito, Pao risponde in modo ambiguo ed evasivo per non divulgare le credenze del suo popolo a chi non è ancora in grado di capirle perché non ancora iniziato: «Qui sacrificiamo al nostro Dio. Non chiedere altro, ora; non potrei risponderti»⁷⁷⁴. D'altra parte, il Gran Padre dei boscimani è un essere onnipotente, consolatorio, che si raggiunge dopo la morte in paradiso. L'aldilà per i boscimani si configura come una versione migliorata di questo mondo: la morte è un passaggio per accedere alla vita eterna «nelle foreste eterne ove la preda è facile ed abbondante»⁷⁷⁵. In questo aldilà, la fratellanza regna poiché tutti i popoli sono riuniti nello stesso luogo, per questo Pao e i suoi uomini aiutano i bianchi nella battaglia anche se questi sono: «Un altro popolo, è vero; ma un giorno caceremo insieme nelle terre del Gran Padre; perciò siete nostri fratelli»⁷⁷⁶. Gli uomini devono accedere all'altro mondo preparati, comportandosi nella vita terrena in modo da poter rendere conto delle loro azioni al Gran Padre; è una religione che spinge a vivere eticamente nella vita vera, senza ipocrisie, come afferma Pao:

Quando il Gran Padre ci chiederà: perché non hai aiutato tuo fratello? Non potremo rispondergli: Perché era bianco, o nero, o giallo. Perché il Gran Padre non guarda alla pelle, ma al cuore; e tutti i cuori sono uguali⁷⁷⁷.

Filippo e Isa, legati al palo insieme, mentre attendono di venire sacrificati dopo la cerimonia degli swazi, elaborano una sorta di integrazione tra le «Foreste del Gran Padre» e il Paradiso cristiano. Dialogo in cui viene abordata anche la questione della resurrezione della carne:

“Filippo” mormorò Isa “credi che nelle foreste del Gran Padre i possano usare le stampelle?”....
“Non occorreranno le stampelle, credo.”
“Perché?”

⁷⁷⁴Ivi, p. 44.

⁷⁷⁵Ivi, p. 209.

⁷⁷⁶Ivi, p. 210.

⁷⁷⁷Ibidem

“Perché in Paradiso va l’anima, e quella non è zoppa.”
“Ne sei certo??”
Padre Agostino diceva così.”
“Padre Agostino!?”
“Sì, il sacerdote.”
“Son contento allora. Caccерemo insieme”⁷⁷⁸.

La speranza escatologica nell’aldilà non occupa tanto spazio nei romanzi della trilogia, nei quali gli aneliti del popolo sono generalmente di natura squisitamente terrena e legati alla soddisfazione dei bisogni primari. La religione interviene però nelle diverse forme della vita sociale come i riti, le cerimonie, le feste religiose delle comunità andine, nelle quali l’antico paganesimo, le credenze delle culture antiche e gli insegnamenti del cattolicesimo spesso si mescolano in forme sincretiche. Sono però anche presenti fortemente i due lati della religione di stato; due volti opposti e contraddittori: da una parte il magistero a cui si rifanno i preti che operano a fianco dei diseredati e di chi lotta per un miglioramento delle loro condizioni di vita di questi, dall’altra parte la Chiesa autoritaria con il suo potere sanzionatorio, la sua opacità e la sua collusione con i poteri politico, economico e giudiziario. Questo ultimo aspetto è evidente in vari punti in *La luna* il più emblematico dei quali è contenuto nel capitolo decimo quando la comunità si ritrova nella chiesa la notte di Natale. Già nella descrizione che precede la predica di don Rojas, Manzi tratteggia una scena tipica della vita regolata del villaggio:

Alle otto della sera tutti erano sulla piazza della cattedrale. Don Josè arrivò dopo le ventitré con la sua famiglia. Scese dalla carrozza ed entrò in chiesa seguito dai suoi.
Solo allora tutti si mossero⁷⁷⁹.

I contadini sono destinati ad aspettare, sempre, da vivi e da morti (come accade ai cadaveri di Felix ed a Lucas), per non ritardare la produzione o per deferenza verso il padrone. La gerarchia sociale si rispecchia nella divisione e nell’occupazione dello spazio all’interno del luogo sacro come a teatro:

Davanti all’altare, seduto su una poltrona rossa don Josè. Dietro, su altre poltroncine rosse, più piccole, la sua famiglia. Dietro ancora, su belle sedie di legno, il maggiordomo e sua moglie. Dietro, seduti su semplici sedie impagliate, i sorveglianti.

⁷⁷⁸Ivi, p. 218.

⁷⁷⁹Manzi, A., *La luna nelle baracche*, p. 104.

E poi tutte le famiglie del villaggio di Sant'Andrea. Tutti inginocchiati sul pavimento e i banchi vuoti. Non si sentivano degni di sedere sulle panche e di inginocchiarsi sul legno reso lucido dall'uso. E ciò faceva piacere ai sorveglianti, e riempiva di gioia l'anima di don Josè che, nel gesto, vedeva il segno della profonda umiltà della sua gente⁷⁸⁰.

Nella distribuzione dello spazio in chiesa, i vari personaggi occupano simbolicamente un posto in relazione alla vicinanza verso l'altare, dunque verso il Dio della Chiesa ufficiale: il padrone si trova in una posizione prevalente, più vicina al Signore e via via in una scala sociale che pone i derelitti più lontani perché indegni. L'altare, simbolo del potere, viene descritto dall'autore «simile ad un ampio trono, un trono grandioso, radioso, che appariva sospeso tra leggere nuvole d'incenso»⁷⁸¹ Per questo i contadini non osano avvicinarsi, impressionati e impauriti; essi si vergognano persino di fronte al padrone dell'omelia di don Rojas quando questi afferma: «Noi non possiamo permettere che il nuovo Natale passi come gli altri, che [...] non porti quella giustizia che tutti dovrebbero avere»⁷⁸².

Il prete nella sua predica suscita nei contadini riflessioni sul loro diritto a pretendere «un po' di giustizia che spetta ad ogni uomo [...] un po' di rispetto...un po' di alfabeto»⁷⁸³. Per i contadini abituati alle omelie che esortano alla sopportazione ed all'accettazione dello *status quo* nella speranza di una ricompensa nell'aldilà, la predica è insolita⁷⁸⁴. Avevano inculcato loro la convinzione che sottomettendosi al padrone, severo ma fondamentalmente buono, avrebbero fatto la volontà del Signore; e don Rodas istilla in loro il dubbio che non sia così: «doveva essere giusto, se lo diceva come prete». Come don Julio che non appare direttamente nel libro ma solo attraverso l'evocazione di Pedro che gli rende omaggio per avergli insegnato l'alfabeto, don Rodas incarna i tanti preti missionari 'convertiti' più o meno apertamente alla teologia della liberazione, per i quali la loro missione si traduce coerentemente con i comandamenti evangelici. Essi scelgono di aiutare concretamente la povera gente e si trovano vicino anche fisicamente ai più umili; per questo il personaggio viene così tratteggiato da Manzi:

⁷⁸⁰*Ibidem*

⁷⁸¹*Ivi*, p. 105.

⁷⁸²*Ibidem*

⁷⁸³*Ibidem*

⁷⁸⁴

Raramente don Rodas aveva predicato. Don Rodas si trovava quasi sempre all'ospedale ad assistere gli ammalati e per questo viveva quasi isolato. Questo, però, non aveva impedito che non fosse conosciuto. Più o meno tutti erano andati da lui, perché sapeva spiegare con parole semplici quello che occorreva fare per guarire le malattie o per lenire il dolore. La gente lo conosceva, ma non tanto come prete (o perlomeno per quello che loro intendevano come prete), quanto come uomo [...] Ora predicava come prete⁷⁸⁵.

È evidente la dicotomia tra 'l'uomo' ovvero colui che si trova in mezzo alla gente e comprende i loro bisogni, uomo fra gli uomini, e l'uomo di chiesa che i nativi sono abituati a considerare distante da loro ma vicino al potere costituito⁷⁸⁶.

La predica di Natale si conclude con il prete che invoca la rinascita spirituale:

Questa notte Cristo deve nascere qui, in mezzo a noi, nella nostra terra, dentro ogni uomo. In ognuno di noi deve nascere di nuovo quel Cristo che voleva l'uguaglianza e l'amore. E innanzi tutto deve nascere in me, perché molte volte ho visto altri uomini trattati come bestie, ed ho taciuto⁷⁸⁷.

La reazione pubblica di don Josè è plateale e testimonia il suo rifiuto di piegarsi ai dettami evangelici; quando l'altare non si piega più alla sua autorità, egli si sente in diritto di abbandonare la funzione religiosa: «si alzò di scatto dalla poltrona rossa, girò le spalle all'altare e si diresse verso la porta. Non s'inginocchiò neppure».

Lo spazio centrale occupato da lui, dalla sua famiglia e dai suoi scagnozzi è disertato, a testimonianza simbolica del divario che separa la chiesa collusa dalla vera Chiesa e dai veri parrochiani:

Tutta la zona centrale della chiesa era vuota. Vuote le poltrone rosse dai ricami d'oro; vuoti i banchi. Ma le ali erano affollate di gente maleodorante, stanca, inginocchiata sul pavimento che rispondeva in *quechua*: e con il tuo spirito⁷⁸⁸.

Manzi insiste sullo spazio vuoto utilizzando la ripetizione nelle sue diverse forme; da notare l'anadiplosi 'vuota. Vuote' che suggerisce oltre il vuoto materiale anche quello spirituale: la vanità degli sfarzi e degli ori del potere (quello che Pascal chiama «l'ordine della carne»). L'avversativo 'ma' contrappone, allo spazio centrale disertato dai potenti, le due navate dove sono assiepati i parrochiani più umili,

⁷⁸⁵*Ibidem*

⁷⁸⁶Questa dicotomia è espressa in forma diversa nei versi iniziali della poesia *C'era una chiesa una volta...*: «Ero andato da Rodas,/ volevo parlare con lui. Già avevo parlato con lui: prete, parlava da uomo;/ uomo, parlava dell'amore.» Manzi, A., *Essere uomo*, Gagliano edizioni, Bari 2017, p. 47.

⁷⁸⁷*Ivi*, p. 106.

⁷⁸⁸*Ivi*, p. 107.

letteralmente emarginati ma, proprio per questo, più vicini al Dio di carità evocato nella predica.

Il potere riprende il sopravvento non potendo tollerare che la Chiesa non si pieghi agli interessi del padrone cosicché don Rodas viene trovato mesi dopo «morto affogato» insieme a due altri preti mentre il vescovo «era stato incarcerato perché ribelle alle leggi dello Stato»⁷⁸⁹.

La messa di Natale viene perciò ripetuta la mattina dopo, quando il maggiordomo e i sorveglianti convocano la gente per assistere alla predica del consigliere del vescovo. La sua omelia si conforma alle esigenze del potere, incitando la gente ad accettare e sopportare le ingiustizie «[...] come Gesù che offrì l'altra guancia a chi lo schiaffeggiava»⁷⁹⁰. La predica consolatoria: «era bella, e non tormentava l'anima dei contadini come le parole di don Rodas», ed ha l'effetto di sopire ogni pensiero che stimoli la presa di coscienza dei contadini. Il prete assicura che Dio li ama e li protegge «come il signore vostro che vi assicura un tetto, cibo sufficiente ogni giorno, vi cura se siete ammalati, vi dà sicurezza, vi ama»⁷⁹¹.

I riti e le credenze antiche vengono mantenuti dai nativi nella pratica della vita quotidiana come una sorta di religiosità parallela con la religione ufficiale. Manzi riporta in diversi passaggi la descrizione di cerimonie alle quali deve aver assistito durante la sua permanenza con gli *indios* della selva e i *campesinos* andini. Sono brani che non costituiscono digressioni documentarie ma si integrano in modo funzionale nel racconto delle vicende degli abitanti dei nativi.

Così in *La luna*, quando il vecchio Lucas perde conoscenza dopo la durissima punizione ordinata dal maggiordomo, le donne chiedono che si chiami il *brujo* mentre si compiono azioni magiche per contrastare gli incantesimi o il malocchio «accesero quattro candele per allontanare gli spiriti cattivi. Altre sparsero, sul pavimento di terra battuta, spicchi d'aglio e lana rossa»⁷⁹². Addossano la colpa delle ultime tristi vicende a «Dentona, la malefica...vecchia e brutta, e vuole solo far del

⁷⁸⁹*Ivi*, p. 110.

⁷⁹⁰*Ibidem*

⁷⁹¹*Ivi*, p. 106.

⁷⁹²*Ivi*, p. 49.

male» Figura demoniaca capace di convocare gli spiriti maligni, le viene attribuita la causa del malore. I contadini preferiscono pensare che le ‘giuste’ punizioni amministrare dal vecchio Lucas non c’entrino niente. Si aspettano quindi dallo stregone che scacci gli spiriti maligni e pensano solo in un secondo tempo a far intervenire il prete: «Bisognerà invitare anche il prete. Lui pure ha potere sugli spiriti»⁷⁹³. Evidentemente, gli esorcismi del prete non sono considerati tanto potenti quanto i sortilegi dello stregone. Questo, indossata la maschera ereditata dai suoi avi che dovrebbe spaventare gli spiriti maligni, confida però più nelle virtù delle piante per curare i vari mali. Utilizza quindi fumigazioni, impacchi e unguenti mentre borbotta «parole incomprensibili». A completamento della pratica guaritoria, inserisce una credenza tradizionale e chiede poi che gli venga portato un coniglio:

Dovevano darglielo vivo. Lui l’avrebbe strofinato sul corpo del vecchio ed ogni male sarebbe passato sull’animale. Poi avrebbe ucciso il coniglio; il sangue lo avrebbe fatto distruggere dal fuoco, perché, così facendo, avrebbe distrutto gli spiriti del male rifugiatisi nel sangue stesso. Infine il coniglio sarebbe stato sotterrato lontano dal villaggio, nel luogo preferito dalle streghe⁷⁹⁴.

Altri elementi provenienti dalle tradizioni e dalla cultura dei nativi si manifestano in momenti particolari come quando, morto Felix lavorando nei campi viene vietato alla gente di interrompere il lavoro per onorare la salma:

S’alzò solo un canto, il canto della vecchia gente india, un canto lento, triste, che chiedeva a tutti gli dèi, del cielo e dell’inferno, di sollevare dal dolore chi soffriva⁷⁹⁵.

Sugli antichi riti si sono innestate dopo la colonizzazione le credenze e le cerimonie religiose portate dal cattolicesimo, così il rito del fidanzamento tra Maddalena e Francisco in *La luna* avviene «il giorno della festa grande, la festa della vita, la festa degli *indios* che i sacerdoti avevano poi dedicata a San Giovanni»⁷⁹⁶. La sequenza delle azioni rituali da parte dei due ragazzi sono descritte con grande precisione e costituiscono un passaggio estremamente interessante dal punto di vista etno-antropologico oltre che un elemento chiave nello sviluppo dell’intreccio. Anche in questo caso elementi pagani e religiosi si mescolano cosicché Jesus, il più anziano del villaggio deputato a sposare i due giovani:

⁷⁹³*Ivi*, p. 50.

⁷⁹⁴*Ivi*, p. 52.

⁷⁹⁵*Ivi*, p. 90.

⁷⁹⁶*Ivi*, p. 58.

[...] prese un rosario di coralli e ne adornò il collo di Maddalena, che gli si era inginocchiata davanti. Prese poi un rozzo crocifisso di legno e lo legò al collo della ragazza. Ripeté la stessa cerimonia con Francisco e commentò sorridendo:

-Sono così vecchio che non ricordo più nemmeno le parole del rito [...] Comunque credo che le parole siano così antiche che ormai devono essere nel sangue di tutti [...] E ora, in nome del villaggio, chiedo [...] che Dio, la Vergine, la Madre Terra, il padre Sole e tutti gli spiriti buoni e i santi vi siano sempre accanto e vi proteggano⁷⁹⁷.

Da questo brano si evince chiaramente la stratificazione secolare della colonizzazione culturale e religiosa sulla cultura e la religione dei nativi che hanno inglobato e sovrapposto figure sacre e pagane da invocare, rinforzandone il potere benefico.

Anche nel secondo libro della trilogia, *El loco*, questo sincretismo emerge chiaramente in diversi passaggi. Quando la *comunidad* è minacciata da un misterioso filo spinato che ogni notte invade la terra dei contadini (terra di cui la compagnia mineraria voleva appropriarsi), questi invocano la Madre Terra: «Entrarono in chiesa, ordinati come soldati. Non si sentì una voce, ma pregavano tutti. Ognuno stava chiedendo aiuto a Pachamama, la terra madre, il principio di ogni cosa»⁷⁹⁸.

Si prega dunque in chiesa una divinità, *Pachamama*, che integra le caratteristiche della divinità pagana con quella della figura mariana. Così durante la processione la gente prega Sancta Maria Pachamama, facendosi il segno della croce. La giustapposizione tra superstizioni e credenze catto-pagane si ha anche quando la gente, disperata di fronte all'avanzare del filo spinato micidiale, utilizza insieme le benedizioni e gli esorcismi dei preti e gli amuleti e i sortilegi del *brujo*. Questi interviene creando l'*apacheta*, una sorta di antitodo al male per acquietare Pachamama: tutti devono portare una pietruzza alla supposta radice del filo spinato, all'ingresso della miniera, per formare un monticello di pietre e mostrare la loro devozione alla divinità della terra. Risultato vano il rimedio, così come i rituali e i sacramenti dei preti, la comunità ricorre ad un'altra usanza: il sacrificio a Pachamama di un coniglio. Il *brujo*, recitando segrete formule magiche, sacrifica l'animale su un fuoco di sterco di lama e lo strofina sulla terra perché il male che affliggeva la dea passi ad esso. Ma il filo spinato continua a crescere, a sconfinare

⁷⁹⁷*Ivi*, p. 63.

⁷⁹⁸*El loco*, p. 51.

sulle terre della comunità, ad esigere il tributo di vite. La gente spaventata di fronte all'ignoto cerca allora rifugio nella religione:

La religione dava speranza; speranza che un giorno ci sarebbe stata una vita diversa, una vita senza paure; la religione li tranquillizzava. Santa Maria Pachamama, el Niño Santo, San Giuseppe, San Sebastiano avrebbero combattuto per loro contro gli spiriti cattivi⁷⁹⁹.

La funzione consolatoria della religione fa gli interessi dei potenti.

Se le parole del Vangelo contengono un evidente potenziale rivoluzionario (come intuisce il marxista Pasolini) le forze conservatrici si possono avvalere comunque di molti luoghi delle Scritture per argomentare la loro posizione. Così anche in *El loco* numerosi sono gli episodi che esprimono questa contraddizione. Quando alla *comunidad* viene vietato l'accesso al torrente con il pretesto che esso appartiene al señor Armando de Lopez, il giudice replica di fronte alla protesta dell'*alcalde*:

-Le legge, alcalde, e lei lo sa come me, la legge non permette che ci si appropri di cose altrui. E se ciò non basta, se le venisse di pensare che la legge degli uomini è ingiusta, chieda a Padre Ramòn e a Padre Juan. Che dice la legge divina? Non desiderare la roba degli altri. Non rubare.^{800?}

I poteri ecclesiastico, economico e politico si alleano: i preti, il prefetto, il giudice, l'onorevole ne sono l'espressione così, quando quest'ultimo pronuncia il suo discorso per proporre un accordo con la cittadina liberata, afferma ipocritamente:

E noi siamo venuti apposta affinché fra di voi non si infiltrino *indios* ribelli, come quelli che si ribellarono a Dio e trafissero San Sebastian. Siamo venuti a darvi sicurezza, e aiutarvi nello sviluppo economico e sociale; per dare ordine, e l'ordine al servizio dello sviluppo sociale della libertà e nel progresso della *comunidad*⁸⁰¹.

Quando la *comunidad* discute sull'opportunità di richiamare i preti esiliati, si apre il dibattito sulla relazione tra legge e Chiesa; l'*alcalde* decide comunque secondo il consiglio degli anziani:

Il prete doveva tornare.

- Sono la legge - confermò l'alcalde - e l'uomo ha bisogno della legge. E il prete è la nostra legge. Annuirono tutti. Era vero. L'alcalde non poteva dir meglio. Anche per lui la Chiesa era il potere, l'unico potere, quel potere verso il quale non ci si poteva e non ci si doveva ribellare⁸⁰².

⁷⁹⁹Ivi, p. 177.

⁸⁰⁰Ivi, p. 43.

⁸⁰¹Ivi, p. 153.

⁸⁰²Ivi, p. 117.

Nel dialogo, di sapore tipicamente maieutico, tra il loco e il prete che lo accoglie insieme al ragazzino fuggito dal manicomio, Manzi mostra l'altra faccia della chiesa in America Latina (come altrove), quella fatta di preti che vivono il Vangelo. Il loco si trova così a definire i preti:

- Parlano! Parole, molte parole; anche belle parole. Aiutano a sperare, peccato.
- Perché peccato? Se aiutano a sperare, danno forza per vivere.
- Ma non fanno vivere meglio. Tu parli?
- Io parlo, se intendi dire che predico. Ma cerco anche di fare quello che dico⁸⁰³.

Ed è proprio il sacerdote amico di Héctor, l'infermiere del manicomio, ad aiutare i due a fuggire, mostrando così come l'attuazione del precetto cristiano possa portare ad infrangere la legge in un contesto come quello descritto da Manzi. L'omaggio ai tanti preti missionari in America Latina che hanno abbracciato la causa dei nativi, è palese. L'autore rivendica la scelta radicale della disobbedienza civile che si impone richiamandosi al significato profondo del Vangelo ma anche ai valori umani di una causa che unisce dunque laici e cristiani, compresi i preti coraggiosi, spesso in conflitto con la gerarchia della Chiesa come don Giulio Pianello.

Ed è proprio alla figura di Giulio Pianello che Manzi s'ispira per il personaggio di don Julio nel suo ultimo romanzo *E venne il sabato*. Il parroco, che arriva nella sperduta e infernale cittadina di Pura per sostituire don Juanpablo, condivide con quest'ultimo lo stesso atteggiamento cristiano di soccorso verso la comunità dei raccoglitori di gomma (il nuovo oro estratto nella foresta amazzonica) brutalmente sfruttati dalla Compagnia del caucciù. Per questo motivo entrambi vengono puniti entrando inevitabilmente in conflitto con la gerarchia della Chiesa collusa. Emblematico è l'intervento del vescovo per convincere le donne a smettere lo sciopero della fame che hanno iniziato per protestare contro l'arresto di don Julio:

Voi sapete che ogni atto di ribellione è contro la volontà del Signore. Gesù ha porto l'altra guancia [...]. Voi dovete avere fede. Beati i colpiti dall'ingiustizia, perché avranno giustizia nei cieli, ha detto il Signore⁸⁰⁴.

Di contro il prete ribelle Juanpablo, nel difendere una bambina e poi una donna dalla frusta del sorvegliante risponde alla provocazione di questi con

⁸⁰³*Ivi*, p. 91.

⁸⁰⁴*E venne il sabato*, p. 133.

un'azione inattesa che rimette in discussione il principio cristiano del 'porgere l'altra guancia' in una scena che lo vedrà comunque poi soccombere come vittima:

Allora, se sei cristiano dovresti porgere l'altra guancia...

-Ecco la mia guancia- disse.

Il pugno lo fece traballare. Un filo di sangue comincio' a uscirgli da un angolo della bocca.

-Hai detto bene, fratello- disse a voce alta. - Cristo ha detto: porgi l'altra guancia. E io l'ho fatto.

Ma mica ha detto: così la dai vinta a dei mascalzoni! Eh, no! Questo non l'ha detto, per cui...

Si scagliò con tutto il peso sull'uomo tempestandolo di pugni⁸⁰⁵.

I preti come don Juanpablo subiranno la doppia rappresaglia: l'espulsione dalla Chiesa (o il suo mancato sostegno nel migliore dei casi) e la violenza degli oppressori.

Il personaggio del vescovo rappresenta la Chiesa corrotta che Manzi critica ferocemente anche in questo romanzo, valorizzando al contrario l'impegno di preti come don Giulio alle giuste rivendicazioni delle comunità locali. Con la sua predica per il funerale del piccolo Pedacito, don Julio si pone al lato della sua comunità di parrocchiani prendendo una posizione ferma che suona come un'istigazione alla ribellione contro le autorità che l'avevano più volte invitato ad esercitare il suo sacerdozio senza sconfinare nella politica:

Non voglio più dirvi che avrete giustizia nel regno dei cieli, la giustizia dobbiamo volerla, dobbiamo conquistarla vivendo da giusti. E per vivere da giusti non possiamo più accettare ingiustizie senza denunciarle, senza combatterle. E da oggi, da questo momento, grideremo insieme contro le ingiustizie. E che il Signore sia con noi⁸⁰⁶.

Una visione che evoca l'attivismo di don Giulio Pianello, pronto a lottare per migliorare le condizioni di vita dei bisognosi nelle missioni che gli erano affidate e dalle quali veniva puntualmente allontanato dai suoi superiori. La stessa visione di molti altri missionari impegnati nel sostenere la crescita sociale e culturale delle popolazioni aiutandoli a superare la rassegnazione che un certo magistero ecclesiastico, funzionale al potere, può generare. Persone considerate indesiderabili dal potere costituito; missionari rapiti e assassinati o, nel migliore dei casi solo trasferiti o scacciati (come era successo allo stesso autore, espulso da alcuni paesi latinoamericani perché considerato un sobillatore). Come già espresso nel capitolo relativo all'analisi specifica del romanzo, la relazione complessa tra i valori

⁸⁰⁵*Ivi*, p. 14.

⁸⁰⁶*Ivi*, p. 113.

evangelici e quelli laici ed umanistici propugnati da Manzi è manifesta nei vari vari passaggi in cui la croce assurge a simbolo dell'eterna sofferenza umana anche in una prospettiva puramente terrena. È inoltre rilevata nei vari dialoghi e monologhi dei preti, del vescovo, dello straniero o nelle riflessioni del commissario l'universalità della legge della carità: «Avevano scoperto l'amore. L'amore dell'uomo per l'uomo. E perciò il rispetto, il donarsi, e perciò avevano distrutto l'egoismo, sepolto l'invidia, annullato il possesso»⁸⁰⁷.

9.3 Il fascino della Natura

Lo sguardo di Manzi nei confronti del mondo sensibile e degli elementi naturali è quello di uno studioso ma anche e soprattutto di un amante della natura, appassionato della vita in tutte le sue forme. I suoi studi di scienze naturali e di psicopedagogia hanno costituito la base per una didattica delle scienze che elabora in anni di carriera e di ricerca nel campo dell'insegnamento e che trova espressione anche nel Manzi narratore. Non c'è spazio qui per un'analisi della sua pedagogia ma è importante rilevare come il suo approccio psicopedagogico nella didattica delle scienze sia legato all'osservazione ed alla sperimentazione. Il metodo è dunque quello della ricerca: è importante sapersi porre domande a partire dall'osservazione di fenomeni, oggetti, elementi e ambienti naturali. Il maestro predispone la situazione, suscita curiosità, pone le domande giuste e, quando si è arrivati, attraverso la discussione ed il confronto, all'elaborazione di concetti scientifici, pone altre domande mettendo in crisi le conoscenze appena acquisite, in una continua evoluzione che è quella propria del progresso scientifico. Approccio metodologico che ben si trasferisce in altri ambiti cosicché il maestro, anticipando le correnti pedagogiche più avanzate come quella della *Philosophy for children*, fa discutere i ragazzi anche sui concetti di libertà, democrazia, amicizia.

Il fascino per la natura di Manzi lo porta ad avere uno sguardo non solo rigorosamente scientifico ma anche poetico per l'incanto che egli prova per ogni

⁸⁰⁷Ivi, p. 472.

singolo fenomeno naturale o per ogni essere vivente anche apparentemente insignificante e che trasporta nei suoi scritti. Quando l'intento divulgativo riesce a conciliarsi con quello lirico come in *Grogh*, ne risultano pagine di rara bellezza. Come si è visto, fin dall'*incipit*, lo scrittore ci immerge per prima cosa nella natura con i suoi suoni, colori, immagini e il pulsare della vita dovunque: con gli occhi del castoro protagonista osserviamo lo scenario e proviamo la sua felicità di aver trovato una sistemazione adeguata, che è anche un oggetto di godimento estetico: «Con gioia rimirò [...] la profumata valle»⁸⁰⁸. Si tratta dunque di una natura che incanta e che Grogh ama intensamente, cosciente di farne parte di essa; è infatti pronto anche ad accettare la sua legge anche quando essa minaccia la sua sopravvivenza e quella degli altri esseri: «Ner, la sua cara foresta, era di nuovo in pericolo; e con lei tutti i suoi figli»⁸⁰⁹. Come già rilevato, le descrizioni della natura in *Grogh* hanno anche la funzione di creare dei momenti di distensione contemplativa, di sospensione nella narrazione della vicenda dei castori. Soggetta al ciclo delle stagioni il cui succedersi scandisce la vita della colonia essa subisce continue metamorfosi.

Nelle leggi della natura è incluso anche quella del divenire e della morte. Così per l'abete utilizzato dai castori per costruire la diga: «Il gruppo che l'aveva abbattuto salì su di esso e lo finì di uccidere, spogliandolo di tutti i suoi rami»⁸¹⁰; così per i castori divorati dal lupo; così quando le creature più sprovviste soccombono al gelo o alla mancanza di cibo nella «stagione morta». La natura non è un contesto edenico ma uno spazio in cui si gioca la lotta spietata per la sopravvivenza di darwiniana memoria; è l'ambiente dove occorre adattarsi e procurarsi il fabbisogno per vivere utilizzando le risorse specifiche, nel rispetto di un equilibrio naturale in cui si alternano vittorie e sconfitte tra prede e predatori. È un fragile equilibrio che viene minacciato dall'uomo cacciatore in *Grogh*, dalle compagnie minerarie nei romanzi della trilogia sudamericana ovvero dall'avidità di uomini che sfruttano ciecamente e irresponsabilmente l'ambiente e gli altri essere umani. In questo senso si può rilevare anche un forte messaggio ecologico nella narrativa di Manzi; in *Grogh* il tema del rispetto dell'ambiente è più evidente che negli altri romanzi dove

⁸⁰⁸Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, p. 50.

⁸⁰⁹ *Ivi*, p. 88.

⁸¹⁰ *Ivi*, p. 17.

prevale l'interesse antropologico. Se i romanzi della trilogia sudamericana pongono in secondo piano l'elemento naturale, questa scelta narrativa rispecchia la svolta vissuta da Manzi dopo il suo arrivo in America Latina:

Vi andai per la prima volta nel 1955 e '56 per studiare un tipo di formiche nella foresta amazzonica, ma scoprii altre cose che per me valevano di più. C'erano i contadini che non potevano iscriversi ai sindacati, perché non sapevano leggere e scrivere e nessuno glielo insegnava; chi cercava di farlo rischiava di essere picchiato e imprigionato, oppure ucciso⁸¹¹.

Le formiche sono peraltro presenti in *E venne il sabato*, usate come strumento letale nel supplizio inflitto a Harguendo:

...poi lo videro. O meglio intuirono che era lui. Non sentivano nemmeno le invocazioni soffocate. Era legato ad un albero biancastro, rugoso. Il corpo era ricoperto da un a mantello vivente, che ondeggiava, sussultava.
-Le tangarane!⁸¹².

Se dai suoi soggiorni sudamericani Manzi continuava a trarre conoscenze e spunti per l'educazione e la divulgazione scientifica, nei romanzi della trilogia la natura dunque assume un ruolo secondario, di cornice, ambientazione, sfondo. Spesso è la selva misteriosa e pericolosa, dominio incontrastato dei *nativos* che si trasmettono una conoscenza profonda delle sue risorse ma che fa tremare di paura i contadini di don Hildebrando quando apprendono il nuovo lavoro forzato a cui sono costretti, ovvero raccogliere la gomma:

-Gomma?!
La parola rimbalzò, si ampliò, si tinse di febbre, insetti e ancora insetti, e serpenti, e caldo, e umidità, e spine, affanno, dolore, tristezza, inferno...Inferno!⁸¹³.

Col suo approccio rispettoso della foresta, il personaggio di Hugo Mc'Fanti dimostra che è possibile conciliare l'uso delle risorse naturali anche per la ricerca scientifica (le erbe raccolte, vengono inviate alla società farmaceutica che ne studia i possibili utilizzi) con la concezione animista della foresta dei *nativos*. Mc'Fanti ha imparato dal nonno indio a parlare alle foglie ed a staccarle a certe condizioni perché abbiano più energia e la pianta madre non ne risenta: un'arte che sembra magica ma

⁸¹¹ Dalla videointervista a cura di Roberto Farnè.

⁸¹² Manzi, A., *E venne il sabato*, p. 441.

⁸¹³ A. Manzi, *E venne il sabato*, Gorée, Iesa (SI) 2005, p.287.

che trova conferma nelle ricerche più aggiornate⁸¹⁴. Ci sono nel romanzo *E venne il sabato* riferimenti a risorse e specie usate dalla popolazione locale ma che richiedono conoscenze accurate. Così l'indio Abigeo usa l'*ayawasha* nera per ottenere visioni capaci di fargli vedere la verità quando questa sfugge:

Bastava che chiedesse, e gli spiriti delle cose, le anime delle piante, e la gente passata, tutti rispondevano alle sue domande. A modo loro, s'intende; con gesti loro, s'intende. Oscuri per tutti, meno per l'indio Joaquin Momellano che quando parla con i bianchi si fa chiamare Abigeo⁸¹⁵.

Riesce così a guidare Harguento nel profondo della selva dove questo avverte l'odore acre dei corpi putrefatti dei bambini «Come l'odore della “waranya”, la pianta che mangia piccoli animali»⁸¹⁶ Lui che aveva appena dato prova della capacità di distinguere gli odori, capacità essenziale per la sopravvivenza nella natura ostile della foresta, non riesce a riconoscere quell'odore inconfondibile e lo scambia per quello della pianta carnivora a lui ben nota. Bell'esempio di distorsione cognitiva che deriva dalla rimozione dell'insostenibile realtà che non riesce ad integrare. Prova, se ce ne fosse bisogno, dell'influenza capitale dei fattori affettivi sull'esercizio delle facoltà cognitive. Ed è superfluo precisare quanto Manzi ne fosse consapevole.

Vi sono due rapporti possibili con la natura. Da una parte il modello dei popoli cosiddetti 'primitivi' che vivono in sintonia con una natura alla quale sono consapevoli di appartenere e di cui utilizzano con moderazione le risorse, e dall'altra quello dell'uomo occidentale sedicente evoluto che ritiene di esser uscito dalla natura e la considera solo quale fonte di risorse da sfruttare (includendo non solo le piante e gli animali ma gli altri uomini anch'essi ridotti allo stato di risorse). La sintesi auspicata da Manzi tra il modello occidentale e quello dei cosiddetti 'primitivi' sembra più che mai necessaria in vista di una gestione responsabile del pianeta. Sintesi che rappresenta un problema cruciale (e certamente più complesso di quanto appaia nei romanzi) della geopolitica attuale del mondo globalizzato, Manzi non

⁸¹⁴A testimonianza del dibattito su una nuova concezione botanica che studia l'intelligenza degli alberi e le loro forme di comunicazione basti citare gli studi di Stefano Mancuso (*Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, 2013, *Plant Revolution, Le piante hanno già inventato il nostro futuro*, 2017) o *La vie secrète des arbres* di Peter Wohlleben (2017).

⁸¹⁵*op.cit.*, p. 456.

⁸¹⁶*Ivi*, p. 438.

condivide la tecnofobia di certa ecologia e confida in un progresso scientifico e tecnologico che tenga conto però della necessità di salvaguardare gli equilibri naturali e sia regolato da un'etica fondata sulla giustizia sociale. In questa dialettica la caccia va inquadrata come risorsa primaria per alcuni popoli: quest'attività umana, intesa come attività di sopravvivenza, risale alla notte dei tempi ed è un tema presente in tutti i romanzi di Manzi. C'è una differenza però tra gli uomini cacciatori di *Grogh* e i popoli della foresta in *Orzowei* o ancora i *campesinos* di *La luna nelle baracche*. I primi cacciano per avidità di denaro, senza alcuna preoccupazione per la salvaguardia della foresta e della specie dei castori (che infatti è scomparsa nella maggior parte dei paesi europei); la sussistenza dei secondi dipende invece in parte da questa attività, nel rispetto di un tradizionale equilibrio con l'ambiente; gli ultimi infine ci ricorrono solo quando vi sono spinti dalla necessità, infrangendo la legge feudale data dal «Signore della terra» il latifondista che si è appropriato anche delle foreste limitrofe ai villaggi⁸¹⁷.

In *Grogh*, la minaccia dei predatori rientra nella legge naturale della vita, questa viene accettata anche se combattuta dai castori; nulla è possibile invece per contrastare i cacciatori umani che mettono in forse coi loro metodi la stessa sopravvivenza della specie. Per questo Grogh si sacrifica per cercare di salvare la colonia. In *Orzowei* la caccia rappresenta la sfida dell'uomo alla natura e a se stesso, in questa attività l'uomo rischia, si mette in gioco, si cimenta con le altre specie per garantire la propria sopravvivenza e quella del gruppo. Per questo essa è legata anche ad aspetti antropologici e religiosi, basti pensare al «canto di caccia; della vittoria dell'uomo sulla giungla»⁸¹⁸ che intonano gli swazi imitando gli altri predatori: «[...] l'urlo di caccia del leone aveva risvegliato la foresta»⁸¹⁹. Isa stesso impara a cacciare osservando: «come il leone tendeva gli agguati alle antilopi; come strisciava al suolo, come scattava improvviso. E provo»⁸²⁰. Isa sa bene che la foresta è piena di insidie: così egli si trova improvvisamente alle prese con il leopardo, è preda dei coccodrilli, viene morso da un serpente velenoso, salva lui stesso una ragazza bianca dal morso

⁸¹⁷Cfr. Privilegi sanciti ancora nell'*Ancien Régime*.

⁸¹⁸*Orzowei*, p. 14.

⁸¹⁹*Ivi*, p. 17.

⁸²⁰*Ivi*, p. 21.

letale dell'*ajè* e il suo nemico Mései dalle spire di un pitone. Per poter sopravvivere in questo mondo selvaggio, ostile, serve un lungo apprendimento e l'acquisizione di molte abilità. I boscimani hanno tanta domestichezza con questa realtà che riescono a vivere in armonia con la foresta⁸²¹. Lo stesso Isa finisce col sentire il suo richiamo e per questo fugge dal villaggio dei bianchi. La natura è anche oggetto di una sapienza tradizionale come quella dei boscimani del deserto che spiegano ad Isa come abbeverarsi nella «terra del fuoco».

Una natura da osservare infine, non solo per trarne insegnamenti ma godimento estetico: Isa è rapito dallo spettacolo della lunga lotta tra il serpentario e la vipera cornuta e incantato dai paesaggi delle «montagne della sete»:

Le aveva vedute già, lontane, azzurrine, durante la marcia di avvicinamento.

Le aveva vedute, all'alba e al tramonto, tingersi di porpora sotto i raggi del sole.

Ora esse gli offrivano una visione grandiosa.

Si stagliavano nitide contro il cielo terso, sfolgorante; il nero delle rocce assumeva, secondo la profondità dei crepacci, delle tonalità differenti⁸²².

Si ritrova in questo passaggio la meraviglia di Manzi di fronte allo spettacolo della natura, espressa anche nei suoi scritti divulgativi, spesso testi ibridi tra narrazione e informazione scientifica, nei quali traspare il suo amore e l'incanto per la natura.

9.4 Spazio/tempo

Manzi sceglie di ambientare i suoi romanzi in tempi e luoghi indeterminati ma lontani comunque dalla nostra realtà quotidiana. Le ambientazioni esotiche sono scelte dallo scrittore per creare nel lettore quel senso di spaesamento e di estraneità che gli permette di prendere le distanze dai temi trattati, proprio per rifletterci ed integrarli meglio. Si tratta per Manzi di stimolare, attraverso l'elaborazione di questi

⁸²¹Manzi ha dedicato un capitolo alla descrizione degli usi e costumi di questo popolo nel volume divulgativo *I popoli primitivi*, come si è già trattato nel capitolo precedente.

⁸²²*Ivi*, p. 186.

«cronotipi»⁸²³, nel lettore, una particolare curiosità per poter trasmettere in modo più efficace il suo messaggio che acquista così una dimensione universale.

Il contesto spaziale e temporale indefinito della narrazione le conferisce un valore universale.

In *Grogh*, gli unici riferimenti al luogo e al tempo forniti dall'autore sono contenuti nella sua prefazione: «Fino a non molti anni fa vivevano in Europa i castori». L'ambiente viene meglio caratterizzato nella seconda frase: «Lungo le rive dei fiumi o sulle sponde dei laghi». L'autore ci assicura che la storia che sta per raccontare è quella dell'«ultima colonia di castori europei» poiché, afferma: «Oggi è molto difficile che noi lo vediamo [il castoro]»

La costruzione della diga sul fiume è l'oggetto (in senso greimaisiano) della vicenda dei castori per i quali essa è una posta in gioco vitale. La foresta al lato è l'altro luogo animato da agenti che coesistono (aiutanti o oppositori) sostenendo o contrastando Grogh (il protagonista, il Soggetto) nella sua lotta per la sopravvivenza della colonia. I «pesci di legno», che consentono all'uomo (l'antagonista, l'anti-soggetto) di percorrere il fiume, rompono l'equilibrio naturale portando la morte.

Il fiume è simbolo insieme del divenire e della permanenza. Il tempo in *Grogh* è un tempo mitico segnato, nota Giancane, «come ancora in certe nostre comunità agricole, dal fluire lento delle stagioni, dalle nascite dei figli, dal ripetersi di azioni che si perdono in tempi remoti»⁸²⁴. I castori misurano il tempo veramente al ritmo dei cicli naturali così si riferiscono ad esempio a: «La prossima luna [...] La mia terza primavera»⁸²⁵.

Anche in *Orzowei* il tempo è misurato in riferimento ai cicli naturali che vivono in sintonia totale con l'ambiente, così Isa risponde a Pao di voler ripartire «Al secondo spuntar del sole»⁸²⁶. E Pao lo esorta: «Vai, che la luna è nata»⁸²⁷. Il tempo è

⁸²³Cfr. Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001.

⁸²⁴Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, Rino Fabbri Editore, Milano, p. 30.

⁸²⁵*Grogh*, p. 38.

⁸²⁶*Orzowei*, p. 45.

⁸²⁷*Ivi*, p. 52.

percepito attraverso l'alternarsi del giorno e della notte, dei cicli lunari e delle stagioni. «A volte passano molte lune»⁸²⁸ spiega Paul a Isa per comunicargli la periodicità dei suoi spostamenti fuori dal villaggio. «Molte stagioni sono passate da che mangiammo insieme l'ultima volta» afferma Amûnai chiedendo notizie a Isa che gli risponde: «Da molte lune non vivo più con gli uomini dei cespugli»⁸²⁹. «Oggi è la decima volta che il sole si leva ad illuminare i morti»⁸³⁰ è la formula che il ragazzo usa per spiegare quanto tempo è trascorso da quando ha scoperto la distruzione del villaggio di Pao. Il suo ricordo di quando i zulù erano venuti nel villaggio per imporsi con la forza, risale a quando lui «[...] aveva ancora nove primavere»⁸³¹. «Alla prossima luna», «al nuovo sole» sono le formule che scandiscono le azioni degli uomini nel tempo. Azioni dalla durata variabile, la velocità e la prontezza essendo richieste nella dura vita degli uomini e degli animali della foresta, insieme alla pazienza. Per contrasto l'immobilità ieratica di Pao, durante la preghiera, specie di meditazione in cui il saggio entra in contatto intimo con il Gran Padre, esprime la possibilità per lo spirito di trascendere la contingenza temporale per accedere all'assoluto.

Per misurare il tempo necessario per gli spostamenti, ci si riferisce alla conoscenza condivisa del mondo animale. Così nel dialogo tra Amûnai e Isa, preoccupato di un possibile attacco zulù al villaggio dei bianchi:

“Con pochi salti un leopardo dalle sponde può raggiungerli” disse Isa in boero.

“Cosa dici?”

“Dico che uno gnu può arrivare dal fiume alle capanne di pietra in così breve tempo che un abile cacciatore non riuscirebbe ad incoccare la freccia nell'arco”⁸³².

Per gli uomini il tempo ha anche un valore esistenziale. Quando Isa racconta a Pao di essere stato cacciato dagli swazi, egli lo consola con la sua saggezza; il dialogo ruota intorno al significato del tempo ‘che cura tutte le ferite’:

“Se t'hanno gettato del fango addosso, non fa nulla, figlio. Asciugati e sorridi. Il tempo parlerà in tuo favore.”

“Non posso aspettare il tempo. E perché dovrei asciugarmi? Non voglio dimenticare!”

⁸²⁸*Ivi*, p. 70.

⁸²⁹*Ivi*, p. 126.

⁸³⁰*Ivi*, p. 127.

⁸³¹*Ivi*, p. 117.

⁸³²*Ivi*, p. 128.

“La luna non avrà ricominciato il suo giro, che tu avrai già dimenticato”⁸³³.

Il tempo ciclico che si identifica con l’eternità assume una dimensione trascendentale, sacra, nella religione dei boscimani che ignorano la nozione lineare e progressiva del tempo storico tipico della cultura occidentale. Così spiega infatti Pao a Isa che gli chiede il significato dei simboli esoterici incisi sulle due pietre nella grotta dove l’uomo si raccoglie in preghiera:

Il Grande Padre è nel centro e muove tutto, come la tua zagaglia lanciata nell’acqua. I quattro cerchi sono il simbolo del movimento. Gli otto raggi raggruppati a tre a tre dicono che non solo c’è movimento, ma anche ordine, forza, giustizia. Questi segni hanno ancora un altro significato. I quattro cerchi rappresentano i quattro tempi dell’anno: la grande pioggia, il gran caldo e i due tempi di passaggio. Ogni raggio il tempo d’un giorno. E se tu unisci i quattro cerchi e tutti i raggi, hai il tempo che passa da una luna nuova all’altra. Anche questo ci parla del Gran Padre. Indica il tempo che Lui fa trascorrere sempre uguale, sempre con la medesima legge⁸³⁴.

Nei romanzi della trilogia il tempo ciclico scandisce la vita delle comunità dell’altipiano o della foresta. Ma questo tempo ciclico è ormai entrato in crisi con la colonizzazione e l’ingresso brutale nella ‘Storia’ dei nativi. Manzi coglie la dimensione dialettica dell’acculturamento che distrugge l’ordine tradizionale ma potrebbe anche portare ad una svolta costruttiva⁸³⁵.

I villaggi di Sant’Andrea, San Sebastian/Tiuna e Pura sono toponimi fittizi che si riferiscono ai diversi villaggi e cittadine nelle quali Manzi ha soggiornato, assistito e partecipato a storie di lotte, di emancipazioni, di progetti di riscatto culturale e sociale, nell’ambito dell’alfabetizzazione e della conquista dei diritti. Posti emblematici che rappresentano lo spazio di tutti i diseredati del mondo dove, in qualsiasi luogo e tempo, si perpetrano le ingiustizie e le violenze del potere. Il villaggio di Sant’Andrea in *La luna*, ribattezzato, villaggio di *locos*, dove vivono una settantina di famiglie, viene situato in uno spazio impreciso a nord di un paese mai nominato, a qualche chilometro dalla villa del *señor* don José. Le uniche altre informazioni che si ricavano dal testo servono a caratterizzare l’*hacienda* del padrone, una delle più piccole tra le quaranta proprietà che coprono la superficie

⁸³³Ivi, p. 58.

⁸³⁴Ivi, p. 91.

⁸³⁵I riferimenti autobiografici dell’ambientazione dei romanzi non sono mai esplicitati dall’autore ma vengono chiaramente espressi nel testo «*Yo atendo. Conversazioni e riflessioni al ritorno in Sud America*» in Manzi, A., *La luna nelle baracche*, Salani, Le Monnier, Firenze 1975, p. 29.

coltivabile. Il resto non è che deserto, foresta o zona industriale. Questa descrizione sommaria può applicarsi a diversi stati latinoamericani. Don José possiede un latifondo dove sorgono una ventina di villaggi a distanza di dieci chilometri l'uno dall'altro e dove vivono e lavorano, come servi della gleba, circa duemila famiglie. Si tratta di un mondo feudale ma che rappresenta *mutatis mutandis* una realtà ancora attuale in molte aree geografiche.

Se in *El loco*, l'azione si svolge essenzialmente nella cittadina di San Sebastian, la narrazione contiene un lungo inserto in cui viene descritto l'universo concentrazionario del manicomio. Un luogo opprimente dove anche il tempo sembra fermarsi per i malati-detenuti ai quali è sottratto il proprio vissuto. Il tempo del manicomio è scandito dagli interventi medici; in questo caso l'esperimento ai danni del bambino-cavia. Dopo la fuga del loco e del ragazzino, questi tornano nella città dove vengono accolti e dove trovano rifugio: Tiuna. Il nuovo nome attribuito alla località e le case colorate segnano una svolta. Non è il solo luogo ad essere cambiato ma gli abitanti, vera trasfigurazione espressa dal toponimo e dall'esplosione creativa dei colori.

In *E venne il sabato* i luoghi sono descritti con maggiore precisione; la storia inizia proprio con l'arrivo nella cittadina di un misterioso personaggio, che poi si rivelerà essere don Julio, alla cittadina. L'uomo, del quale il narratore assume il punto di vista, scende dalla corriera all'altezza di una frazioncina isolata e cammina per un'ora prima di poter scorgere la cittadina dall'altro di una collina: «Pura lambiva un orlo frastagliato dell'oceano verde che invadeva tutto lo spazio fino a dissolversi all'orizzonte: la foresta»⁸³⁶.

Anche nella descrizione della cittadina che segue il percorso Julio, si nota la somiglianza tra Pura e molte altre località sperdute sull'orlo della foresta, con le sue stradine di terra battuta mentre, la strada ampia e diritta percorsa poi dal personaggio-guida, sbocca sulla Plaza de Armas:

come tutte le Plaza de Armas di tutte le cittadine era enorme, spaziosa. Le case che le facevano da corona avevano un ballatoio esterno di legno, un lungo balcone che allacciava ogni edificio e che consentiva di poter vedere dall'alto tutta la piazza e, a chi era sui marciapiedi-gli unici in tutta la

⁸³⁶Ivi, p. 23.

città- di stare all'ombra. Aveva il ballatoio, ma di mattoni questa volta, anche il grosso palazzo che occupava tutto un lato della piazza. L'unico palazzo a tre piani. Poliziotti vicino al grande portone, finestre con le sbarre, stemma e bandiera sulla facciata, indicavano che quello era il Palazzo del Governo. Di fronte a questo c'era un'altra grossa costruzione a due piani. E il bar⁸³⁷.

Con l'evocazione del bar si chiude la descrizione e si abbozza il quadro (bar, merceria, negozio di generi alimentari) dove Julio ha il primo contatto con la realtà⁸³⁸.

La Plaza de Armas è lo spazio centrale della narrazione che si intreccia con l'elemento tempo; è in questo luogo infatti che ogni sabato si consuma il dramma della comunità dei *caucheros* e dei detenuti. È il luogo deputato all'azione ricorrente, lo scenario che vede ripetersi gli stessi gesti, lo stesso sfilare i uomini e donne, la stessa frusta che incombe su di loro, pronta a castigare chiunque, vecchio, donna o bambino, non abbia raccolto la quantità di gomma pattuita. Ma è anche lo spazio scenico dove si compiono i momenti cruciali della narrazione.

Sebbene la narrazione sia scandita dalla ripresa immutabile della formula *E venne il sabato*, l'appuntamento settimanale è l'occasione di una resa dei conti che si fa sempre più aspra e dove emerge gradualmente la resistenza della comunità. Con la risposta violenta che le autorità danno alle richieste della popolazione, cresce la tensione, cambiano insensibilmente le posture, i gesti, le azioni e i dialoghi, evolvono i comportamenti dei personaggi.

Nella selva sono invece ambientate vicende mai direttamente descritte ma richiamate ogni sabato quando i *cuacheros* tornano, appunto dalla foresta dove hanno trascorso la loro dura settimana di lavoro. Luogo di sofferenze, misterioso e oscuro, luogo ambivalente però, dove avvengono i massacri più efferati ma dove trovano rifugio i nativi liberi e i presunti guerriglieri che organizzano la lotta.

⁸³⁷*E venne il sabato*, p. 4.

⁸³⁸ Pura è una cittadina ai bordi della selva abitata da *campesinos* e *nativos* e che non avrebbe nessun interesse se non ci fosse impiantata la Compagnia che si occupa paternalisticamente della gente dando loro casa, lavoro, beni, pagati a debito con un duro lavoro da schiavi. Le autorità che vi risiedono o che sono costrette a venire ogni tanto come il giudice, il prefetto, ecc, non vedono l'ora di andarsene per tornare a Huenca, la capitale.

Come già ricordato nel capitolo precedente, la collina è il luogo dove si edifica un nuovo villaggio, il decimo, e dove la gente trova riparo dopo essere stata cacciata dalle loro case e dalle loro terre. L'altro luogo-spazio importante è la Chiesa che, quando è disertata dai preti, diventa spazio multifunzionale: da ricovero-ospedale per i feriti e gli ammalati di tifo a scuola dove la gente impara a leggere e scrivere e si riunisce per discutere. È anche il luogo franco dove la gente viene condotta per evitare scontri nei momenti di grande tensione o quando si radunano i sopravvissuti dei villaggi distrutti. Ritrova così attraverso questi diversi usi la sua vocazione originaria di cuore della comunità.

Anche l'elemento tempo, nei romanzi della trilogia, è sempre imprecisato per suggerire l'eterna dicotomia tra sfruttatori e sfruttati.

Viene evocato in diverse occasioni in queste narrazioni il tempo che precede la colonizzazione. Il riferirsi al 'tempo di prima', idealizzato e mitizzato, associato al sentimento nostalgico di un mondo idilliaco ma che evidenzia piuttosto le difficoltà di riscatto di comunità decimate e soggiogate per secoli dai colonizzatori. Comunità sottomesse e tenute al margine dello sviluppo economico e sociale di vari paesi latinoamericani; etnie e popolazioni tuttora spesso soggette a soprusi e vittime di prepotenze per l'acquisizione delle terre e delle risorse in esse contenute.

Il tempo nella narrazione è in genere lineare e l'intreccio segue lo svolgimento cronologico e logico della *fabula* nei romanzi di Manzi. In *La luna delle baracche*, tuttavia, il racconto è un lungo *flash back* che prende lo spunto da una scena iniziale piuttosto misteriosa che troverà la sua spiegazione solo nella parte conclusiva del romanzo. I *campesinos* del villaggio di *Sant Andrés* pronunciano *Amen* ogni volta che la luna, alta nel cielo, illumina l'ultima capanna. Se i sorveglianti della *hacienda* del *señor* don José ritengono che la gente sia un po' *loca*, dovrebbero ricordarsi che non molto tempo prima «non molto tempo fa [...] negli ultimi tempi [...] ogni sera»⁸³⁹ i *campesinos* si riunivano intorno al grande albero (da allora abbattuto) per imparare a leggere da Pedro, l'unico di loro che non fosse

⁸³⁹*Ivi*, p. 31.

analfabeta. Dopo questo *incipit* in cui Manzi accenna ai personaggi ed alle vicende che seguiranno, segue la descrizione della vita immutabile e misera della comunità: «da secoli questa era la loro vita. Non ha conosciuto che due cambiamenti: il primo quando il *señor* don José ereditò l'*hacienda* del padre; il secondo segue il ritmo stesso del tempo». Questo ritmo è quello naturale del ciclo della vita. I *campesinos* non immaginano che le condizioni di vita imposte loro dal «signore della terra» potrebbero migliorare. Per ogni contadino che muore di stenti, fatica e maltrattamenti infatti, un altro deve sostituirlo perché i conti tornino sempre a favore del padrone. L'inumanità delle condizioni di lavoro dei suoi *campesinos* è sottolineata dal confronto con i cavalli che vengono anch'essi rimpiazzati alla loro morte. Un elemento perturbatore spezza lo scorrere uniforme dei giorni: «Ma un giorno accadde qualcosa [...] Tutta la storia di San Andrés cominciò in seguito a questo piccolo fatto»⁸⁴⁰. A questo punto inizia il racconto lineare dall'episodio da cui sono scaturite le vicende, in una catena di eventi che portano progressivamente ad un climax in rapporto al processo di presa di coscienza di Pedro.

In *E venne il sabato*, come si è già detto nel capitolo dedicato al romanzo, il tempo scorre assai velocemente e questo ritmo piuttosto concitato contrasta con la sospensione angosciante che si crea ogni sabato durante la pesata, come se il tempo si fermasse e producesse un nuovo avvenimento che genera a sua volta altre vicende. In un ciclo drammatico, il romanzo iniziato con un sabato come tanti altri, termina con un sabato straordinario e definitivo.

9.5 Maieutica e pedagogia

Come si è visto in tutti i romanzi di Manzi c'è una relazione di tipo pedagogico tra una figura carismatica, un capo, un diverso, un folle, un vecchio saggio, un illuminato. Sono personaggi che hanno una capacità dialogica di stampo maieutico riuscendo così a stimolare negli altri il pensiero autonomo, la ricerca della verità. In *Grogh* è il protagonista che in varie occasioni (nel dialogo con l'alce, nel

⁸⁴⁰*Ivi*, p. 33.

consiglio degli anziani, ecc.) mostra tale capacità, comprendendo in sé l'audacia tipica dei giovani castori con lo spirito di riflessione e il pensiero critico: Grogh trova soluzioni originali, divergenti. Come osserva d'altro canto Giancane, i castori più anziani «hanno dalla loro la saggezza e l'esperienza. Il più vecchio, Krapp, davvero somiglia a un Socrate redivivo»⁸⁴¹.

Orzowei, come ogni ragazzo, assimila presto gli usi, i costumi, la mentalità, la lingua dei popoli ai quali tenta via via di integrarsi. Malgrado i suoi sforzi, egli è oggetto della persecuzione di chi viene considerato diverso. L'integrazione passa in genere per l'imitazione di un modello di adulto, un genitore in prima istanza, il tramite tra il giovane e la società. Questa figura viene a mancare molto presto ad Isa nel suo primo popolo di adozione quando Amûnai smette di essere il capo del villaggio; questi si rende conto, alla partenza di Isa per la grande prova, di aver fatto mancare il sostegno necessario al ragazzo cresciuto praticamente solo e in costante contrasto con gli altri. Si riscatterà il vecchio Amûnai con gesto generoso, aiutando il ragazzo a fuggire insieme alla vecchia ubriacona Amebais che lo aveva allevato senza affetto. Se quella di Amûnai è dunque lontana dalla figura genitoriale, Pao è il padre che Isa avrebbe desiderato. Egli è paziente ma severo, è una guida fondamentale per la formazione di Isa e si pone come un modello con il suo comportamento coerente, leale e le sue parole sincere e misurate. La pedagogia di Pao è quella ideale per Manzi: l'importanza dell'esempio dell'adulto, il valore dell'esperienza, l'educazione all'autonomia in vista della libertà di pensiero, di giudizio e di assunzione di responsabilità. Il metodo è l'uso costante della maieutica, l'abitudine alla riflessione, alla ricerca della verità al di là dei pregiudizi, in un percorso che porta ad una conoscenza sempre più approfondita di se stessi, dell'ambiente circostante, di rispetto per gli altri e per la natura. A Isa che si lamenta di essere stato escluso dal «piccolo popolo» a causa del colore della sua pelle come era già avvenuto con gli swazi, Pao risponde aspramente: «Non sai niente. Credi di essere grande, di conoscere tutto e invece non sei altro che un piccolo uomo che

⁸⁴¹Giancane cita ad esempio il seguente brano: “Poi Krapp si mise nel mezzo del gruppo. Le voci si placarono e tutti attesero. Krapp non aveva mai parlato a caso”. *Grogh, op. cit.*p.119.

piange per il colore della sua pelle; un piccolo uomo che non conosce se stesso»⁸⁴². Pao lo accoglie dunque quando il processo di maturazione e il percorso di introspezione di Isa sono ancora ad uno stato embrionale. Quando il ragazzo acquisisce quell'autostima frutto dell'amore di Pao e dell'integrazione del gruppo, egli si sente pronto a compiere il suo destino. Ritrova una figura paterna anche in Paul che incarna un'altra figura genitoriale che lo accetta, lo accoglie e lo ama, anche se il ragazzo si rende conto delle specificità di ciascuno dei due, dovute alle loro diverse culture. Paul è «duro di modi» ma «era riuscito a conquistare il suo cuore»⁸⁴³. Anche con Paul, Isa si pone in una relazione di discepolo a insegnante o figlio a padre e lo segue come un'ombra imparando: «a fare, insomma, tutto ciò che un ragazzo bianco impara, senza accorgersene, nei primi anni della sua vita. /Ma per Isa furono giorni duri»⁸⁴⁴. Rispetto agli insegnamenti di Pao, quelli dell'uomo bianco appaiono uggiosi se non umilianti per un giovane cacciatore della foresta, eppure egli si sottopone a queste lezioni per amore di Paul. Quando poi Isa decide che, dopo la grande battaglia combattuta con Pao, vivrà sempre con Paul ed i coloni bianchi, lo scambio fra i due maestri/padri adottivi di Isa è commovente e si gioca sull'apprezzamento dell'educazione di ciascuno:

“Tu, ‘Fior di granturco’, abbi cura di lui quando io lo lascerò per sempre. Perché egli è un bianco, ma soprattutto perché egli ha un cuore nobile e generoso.”

“Lo farò” rispose Paul. “Ma avrò ben poco da insegnargli. La tua scuola è stata la migliore. Ne hai fatto un ragazzo che sarà un uomo saggio e coraggioso”⁸⁴⁵.

L'importanza dell'esempio nella pedagogia di Pao è mutuata dalla necessità di imparare ‘sul campo’ per sopravvivere nella foresta. Così mentre Paul vuole mandar via i ragazzi per parlare di tattiche segrete, Pao lo interroga:

“Rimarranno sempre ragazzi?” chiese Pao.

Pao lo guardò, meravigliato.

Ma su quel volto, impassibile da parer intagliato nel legno, non riuscì a leggere nulla.

“Perché?” domandò a sua volta.

“Rimarranno sempre ragazzi?” ripeté Pao.

“No. Fra pochi anni saranno degli uomini.”

“Quando il leopardo caccia non allontana i suoi piccoli. Fa’ vedere loro come dovranno fare.”

⁸⁴²Orzowei, p. 58.

⁸⁴³Ivi, p. 76.

⁸⁴⁴Ivi, p. 75.

⁸⁴⁵Ivi, p. 160.

“Ma non posso far conoscere loro cose che debbono rimaner segrete.”

“Che uomini siamo se non diamo loro fiducia? Ecco: saranno come i cani dei villaggi, che fanno solo ciò che viene loro comandato. Una volta lasciati liberi nella foresta, muoiono.”

“Una sola parola ripetuta altrove, o Pao, metterebbe centinaia di persone in allarme causando forse disordini e guai.”

“Essi non parleranno.”

“La responsabilità sarà tua, Pao.”

“La responsabilità è loro. Se credono di saper mantenere nei loro cuori ciò che udranno, rimangano. Altrimenti vadano via.”

Paul guardò i ragazzi.

Questi non si mossero.

“Parla, allora” disse Pao⁸⁴⁶.

Nei romanzi di Manzi, la figura esemplare che detiene un carisma particolare e porta al cambiamento nella comunità rappresentata è spesso un personaggio che assume un ruolo pedagogico nei confronti degli altri; senza nessuna presunzione ma con umiltà, a volte deriso inizialmente dagli altri, ha la funzione di stimolare e contribuire alla presa di coscienza del gruppo. In *Orzowei* sarà Isa che, portando all'estremo gli insegnamenti del maestro-padre adottivo Pao, con il suo gesto estremo, porterà gli altri a rendersi conto della necessità di fermare la guerra, di comprendersi per una convivenza civile.

Nei romanzi di Manzi, è spesso un personaggio che assume un ruolo pedagogico nei confronti degli altri ad esercitare un'influenza decisiva sulla comunità; senza nessuna presunzione, anzi con umiltà, a volte deriso inizialmente dagli altri ma finalmente riconosciuto, ha la funzione di stimolare e contribuire alla presa di coscienza del gruppo. In *Orzowei* sarà Isa che, portando alle sue ultime conseguenze gli insegnamenti del maestro-padre adottivo Pao, con il suo gesto estremo di sacrificio, porterà gli altri a comprendere la necessità di riconciliarsi.

Nei romanzi della trilogia sudamericana, il riscatto della comunità s'identifica con l'alfabetizzazione; il processo di acquisizione degli strumenti linguistici di base consente quel percorso di presa di coscienza fondamentale per la rivendicazione dei diritti. I nativi devono poter iscriversi al sindacato, capire le leggi, firmare i contratti senza farsi imbrogliare. Ed è un processo collettivo che implica, anche come modalità, la condivisione, la discussione, l'apprendimento globale,

⁸⁴⁶*Ivi*, pp. 168 e sg.

inteso come modifica dei comportamenti, e che ha un effetto diretto sulla vita della comunità oltre che dei singoli individui.

-Padre Juanpablo ce l'aveva detto, noi non l'abbiamo ascoltato. Ora abbiamo capito...Vorremmo imparare a leggere, così non firmeremo più niente senza capire. E poi vogliamo imparare a scrivere, così non potranno più imitare i nostri segni di croce...Strano trasformare la chiesa in una scuola! ed entrò Naiso con un grosso foglio di pacchi e un pezzo di carbone⁸⁴⁷.

La scuola non è solo il luogo dove si impara a leggere e scrivere ma anche a riflettere ed a sviluppare il proprio senso critico, tanto che il commissario in *E venne il sabato* pensa che si debba: «trovare il modo di distruggere le loro aule magne»⁸⁴⁸. Gli viene anche da pensare (*cum grano salis*) che il mezzo migliore per distogliere il popolo dalla pericolosa voglia d'istruirsi sia proprio la scuola dell'obbligo: «Un giorno dovremo richiedere insegnanti dello stato. Li manderemo nelle loro aule magne [...] il modo più efficace per distruggere in un individuo il desiderio di conoscere era proprio di mandarlo in una scuola regolare»⁸⁴⁹. Si coglie qui l'ironia dell'autore che era uso iniziare i corsi di formazione per i docenti con una sorta di indovinello: «Vive fino a 80 anni ma muore a 6» per sottolineare quanto un certo modo di concepire la didattica «uccidesse l'intelligenza dell'individuo» anziché stimolarla.

Il senso di appartenenza alla comunità viene rinforzato con la partecipazione alla lotta collettiva e procede pari passo con la crescita culturale. Così i *naturales* quando si trovano nella chiesa e poi nell'aula magna (costruita ancora prima delle case nel nuovo villaggio sulla collina) per imparare l'alfabeto, ragionano, si confrontano, cercano soluzioni ai problemi in una prospettiva orizzontale e democratica. Il metodo della discussione del maestro Manzi era la base della didattica innovativa che metteva in atto nelle scuole ordinarie dove insegnava e nelle quali sperimentava come attuare i principi psicopedagogici più all'avanguardia. La spiegazione di Harguendo al commissario sembra mutuata da uno dei suoi giovani alunni romani:

⁸⁴⁷*E venne il sabato*, p. 56.

⁸⁴⁸*Ivi*, p. 381.

⁸⁴⁹*Ivi*, p. 380.

“Lì discutiamo. E se prima penso di avere ragione, discutendo scopro che anche gli altri hanno pezzetti di ragione. Così io cambio il mio pensiero, e anche gli altri cambiano pezzetti dei loro pensieri. Così cerchiamo di sapere la verità delle cose”⁸⁵⁰.

Il commissario coglie il potere rivoluzionario di questa nuova didattica:

Ecco il pericolo! Non era la solita scuola delle nozioni imparate a memoria, la scuola degli elenchi dei paesi e delle lunghezze dei fiumi o delle date degli avvenimenti. Non si curavano di questo, forse perché non lo sapevano. Ma imparavano a pensare. Discutendo, crescevano insieme, vecchi e ragazzi, esperienza e fantasia⁸⁵¹.

La gente continua quindi a ritrovarsi nella chiesa-scuola anche dopo l'arresto di don Julio, con Gongo, già trasformato, che aiuta la giovane Nàiso a proseguire nel percorso iniziato. Gongo che alla fine delle lezioni racconterà ai più giovani «storie che fanno pensare». Il modello dunque è assimilato; altri lo porteranno avanti e lo trasmetteranno a loro volta.

Un modello che spinge a riflettere criticamente, in una continua ricerca della verità. Manzi era convinto che a nulla servisse un insegnamento basato sul principio di autorità. Gli allievi in questo caso registrano passivamente e acriticamente i nuovi contenuti che vanno meccanicamente ad aggregarsi alle conoscenze pregresse. Studioso di Piaget, Bruner, Vygotszki, egli verificava ogni giorno in classe la necessità per il maestro/formatore di porsi come colui che doveva suscitare un conflitto tra i concetti spontanei e le situazioni-stimolo che predisponeva per gli allievi. Attraverso l'arte della discussione, guidata dal maestro, si attua il confronto tra i pari sul problema posto permettendo di progredire e di modificare in profondità le credenze spontanee in un processo di apprendimento reale e non fittizio⁸⁵².

Molti sono gli esempi nei romanzi di Manzi di quell'arte maieutica che era propria al maestro stesso. In *E venne il sabato* un esempio si ha quando lo straniero (*alter ego* dell'autore) dialoga con un vecchio che gli racconta di padre Julio diventato *brujo* e dell'ostia insanguinata. Le domande poste dallo straniero in modo da suscitare il dubbio portano il vecchio a smontare da solo la versione che gli

⁸⁵⁰ *Ibidem*

⁸⁵¹ *Ibidem*

⁸⁵² Per approfondire il metodo di insegnamento di Manzi ed il suo modo di applicare la discussione per l'elaborazione dei concetti scientifici (e non solo) si rimanda al ciclo di trasmissioni curate dall'autore *Educare a pensare* per RaiEdu.

avevano propinato e che costituiva per la gente un comodo pretesto per non pensare, per non agire.

Nel seguente brano, sono riportate le tre domande chiave che lo straniero pone durante il dialogo e che mettono in crisi il vecchio che poi riflette e trova un senso diverso ai fatti raccontati:

-Come aveva le mani, il padre?

Il vecchio ci pensò un attimo. E davanti agli occhi gli ritornò l'immagine del sacerdote mentre passava tra loro prima di celebrare. In particolare il viso: gonfio, pesto. E zoppicava! E...per la Madre Terra, le mani erano piagate [...] Non era l'ostia, ma le mani del *padrecito* che facevano sangue.

[...]-Chi ha gridato dell'ostia?

-Il signor sovrintendente. Lui l'ha fatto notare.

-Di che cosa è sovrintendente?

-Della Compagnia. La gomma. Ora il padre è alla gomma⁸⁵³.

9.6 Elementi intertestuali

Oltre a tematiche ricorrenti, si individuano veri e propri elementi intertestuali presenti nei vari testi del nostro *corpus*, particolarmente nella trilogia.

Quello dell'handicap fisico o psichico è un tema che ricorre in tutti i romanzi: viene evocato attraverso i personaggi del giovane mutilato Filippo in *Orzowei*, della muta Naiso (e Hernan) o del *bombo* in *E venne il sabato* o in *El loco*. La figura del diverso, come si è visto, viene trattata in filoni vari; ma è spesso associata al tema dell'infanzia negata, deprivata, maltrattata. *Il fascino dell'infanzia*, come sottolinea Giancane, spinge Manzi a scrivere per e sui ragazzi. Soggetti e per lo più destinatari, essi sono sempre presenti nella mente dell'autore. Coinvolti in vicende direttamente o indirettamente cruciali per i loro destini, essi subiscono e agiscono spesso da eroi inconsapevoli, vittime di un mondo adulto spesso indifferente alla loro sorte.

Il tema della pazzia, che si tratti di vera follia o della presunta pazzia attribuita a personaggi anticonformisti e trasgressivi, ritorno, in forme diverse, in tutti e tre i romanzi, compreso *Gugù*. Il disagio mentale deriva quasi sempre da esperienze

⁸⁵³*Ivi*, p. 102.

traumatiche, come quelle subite da Naiso, vittima di stupri ripetuti in *E venne il sabato* (o Maddalena in *La luna*) o da *El loco* marchiato dalle torture inflitagli. La follia porta fatalmente all'emarginazione del personaggio. È una condizione di esclusione simboleggiata dalla fascia rossa che tiene el loco in testa e che indossa anche il vecchio Gongo in *E venne il sabato* quando batte sul suo tamburo di latta, attività apparentemente stramba ma che ha risvolti significativi. Quella dei *locos* è, come si è visto nei precedenti capitoli, una 'lucida follia', costruttiva, che ha l'effetto di sciogliere le tensioni o di creare quella tensione cognitiva necessaria a stimolare la riflessione negli altri. Viene così rappresentato in Manzi il versante politico e creativo di certa follia che corrisponde alla capacità di immaginare soluzioni originali, imprevedibili, di tendere e spingere verso un futuro migliore.

La condizione femminile e la violenza subita dalle donne è anche un tema ricorrente, che si tratti di violenza fisica o morale. Il percorso di emancipazione femminile all'interno della comunità dei *nativos* è un tema ripreso in tutti i romanzi. Ricorrono poi figure femminili che si stagliano per il loro coraggio e determinazione, anziane come Manuela detta la sdentata (*E venne il sabato*), Dora (*El loco*); o giovani come Maddalena (*La luna*), Belzebù (*El loco*), Naiso (*E venne il sabato*); i personaggi femminili assumono sempre più spazio nella narrazione. In questo si nota un'evoluzione tematica nella poetica di Manzi che traduce il suo crescente impegno femminista.

L'evoluzione è anche stilistica; l'autore sembra infatti progressivamente abbandonare il lirismo pervasivo in *Grogh* per una maggiore sobrietà ed asciuttezza nella trilogia, quasi a sottolineare il passaggio dai paesaggi lussureggianti evocati nei primi romanzi all'asprezza dell'altopiano andino che fa da sfondo ai capolavori della maturità. Se Manzi rifiuta in tutti i suoi romanzi il lieto fine consolatorio e non risparmia ai giovani lettori la morte dei protagonisti, in *Grogh* anche le scene più violente sono sublimite dalla scrittura, come nota Giancane: «Manzi ha il raro dono di saper sfumare in atmosfere di una levità incredibile persino scene di violenza»⁸⁵⁴. Nella trilogia, invece, le scene di violenza non sono mai edulcorate e il loro crudo

⁸⁵⁴*op.cit.*, p. 36.

realismo è funzionale alla denuncia dei drammi vissuti da comunità ed individui dimenticati, scomodi, passati sotto silenzio.

Un altro tema ricorrente nell'opera di Manzi è la musica. Come si è visto nei precedenti capitoli, gli elementi sensoriali assumono una grande importanza nello stile di Manzi, ed in particolare quegli auditivi. In *Grogh* i suoni della natura sono resi attraverso la ricerca di un'espressione eufonica e l'uso frequente di onomatopee (e si coglie qui l'influenza di Pascoli). In *Orzowei* e nei romanzi successivi è presente la musica vera e propria, e il canto, legati spesso alla ritualità ed alla spiritualità. Nella trilogia, il canto corale esprime la forza prorompente di una creatività collettiva che rompe gli schemi consueti. Non ha più solo il ruolo lenitivo di sollevare dalla miseria ma quello di risvegliare gli animi. Con la capacità di unire in uno slancio comune, il canto mostra il suo potere eversivo, tanto da venire proibito dalle autorità:

-Perché hanno sparato?

-Si erano messi a cantare e...non è permesso.

-Perché?

-Questo canto sottintende qualcosa e unisce malfattori, assassini, rivoluzionari, con degli onesti lavoratori⁸⁵⁵

La polizia spara e cerca di soffocare quel canto imparato in chiesa e ripreso in modo spontaneo e inaspettato nella piazza, che esprime l'unione e la forza della comunità:

Il coro. Voci femminili dapprima, voci tremolanti di vecchi, poi; e voci acute di bambini e, infine, come tuono possente, il coro di voci forti, centinaia di voci, si diffuse in ogni parte, fece vibrare i vetri delle finestre, s'allargò, Sali verso il cielo⁸⁵⁶.

Per accompagnare la veglia funebre, dato che a don Julio viene vietato di uscire dalla canonica, è sempre Gongo a cantare un vecchio canto indio accompagnandosi con un barattolo di latta: «Un canto triste, l'unica voce che interpretava il silenzio enigmatico dell'indio»⁸⁵⁷. Le parole riportate nel testo evocano un passato mitizzato e il dramma della colonizzazione: «Una volta c'era il sole/e la mia gente cantava. /In pace con la terra, /con gli animali e le piante,/in pace

⁸⁵⁵*E venne il sabato*, p. 62.

⁸⁵⁶*Ivi*, p. 61.

⁸⁵⁷*Ivi*, p. 63.

con se stessa. Poi uomini a cavallo/hanno portato la notte»⁸⁵⁸ Specie di Orfeo andino, l'indio Abigeo ammalia i cavalli con il suo dolce canto:

[...] cominciò a cantare. Una voce delicata, dorata, che nessuno avrebbe mai sospettato in lui. Parole di seduzione, di amore, nell'antica lingua che nessun bianco ha voluto mai imparare. Parole di forza, di gioia, di vita [...] E al galoppo, nitrendo, con le criniere libere al vento, le code tese, le froge fermenti, i quattro cavalli irruperono nella strada e andarono a fermarsi di fronte ad Abigeo [...] L'uomo era lì, ma sembrava lontano, perso nel tempo [...] riprese a cantare; lenti, come avvolti da una tristezza infinita, i cavalli si allontanarono, scomparvero./Quando Abigeo smise di cantare, nessuno riuscì a dire una parola⁸⁵⁹.

Il canto è sinonimo di libertà. In *La luna*, viene proibito a Pedro di cantare nei campi per onorare il compagno morto; così egli tace ma risponde alla frusta del sorvegliante riaffermando la sua irriducibile libertà: «Amico, io canto dentro».

Suonano spesso le campane della chiesa, ma suonano in modo diverso ogni volta; come in un linguaggio cifrato servono anche a comunicare messaggi ai *nativos* e tra loro messaggi diversi. Quando ad esempio la campana annuncia l'acquisto della collina da parte di Hugo Mc'Fanti e la fondazione della nuova Pura: «Sembrava più allegra la campana quella sera. Il suono pareva trillare, guizzare rapido in vorticosi mulinelli nell'aria: spandersi, ritornare, alzarsi, saettare, scendere, accarezzare, cantare»⁸⁶⁰.

Gongo gira per il paese cantando e suonando il tamburo, spesso per distogliere la gente dal possibile scivolamento nella violenza e portarla a dare un'espressione più controllata alla propria rivolta:

Gongo in testa, solenne, marziale, battendo con due mezzi manici di scopa su un vecchio bidone tenuto a tracolla da uno spago, dava il tempo. Dietro di lui, tutti i vecchi di Pura. Portavano tutti una fascia rossa attorno al capo [...] Rataplan, rataplan, rataplan⁸⁶¹.

Come il suono del Pifferaio magico, il rullo del tamburo (elemento intertestuale) attira irresistibilmente la folla. Così, il solito Gongo interviene opportunamente per evitare la sommossa dei *caucheros* e con il suo *rataplan* coinvolge la folla affamata, pronta ad assaltare il camion delle provviste, portandola dalla piazza in chiesa: «Avanti, al ritmo di un tamburo di latta e i rintocchi della

⁸⁵⁸*Ivi*, pp. 63 e sg.

⁸⁵⁹*Ivi*, pp. 232 e sg.

⁸⁶⁰*Ivi*, p. 264.

⁸⁶¹*Ivi*, p. 158.

campana»⁸⁶². Tutti insieme intonano poi «Un canto che padre Julio aveva insegnato loro; ma non avevano mai pensato realmente al significato delle parole. Solo quella notte scoprirono il valore che esse avevano»⁸⁶³. Anche il piccolo Harguendo e la sua banda di mocciosi, mentre procedono a passo cadenzato battendo su barattoli vuoti, trovano il modo di portare acqua alle donne in *sit in* o di salvare dei bambini dal lavoro forzato nascondendoli nei loro ranghi di musicisti improvvisati.

Altre volte sono canti e nenie indie che emergono tra i *nativos* per puntellare e accompagnare situazioni drammatiche o gioiose con tutta la forza dell'espressione musicale indigena. Così quando il vecchio Santi viene arrestato, dopo il rullio dei tamburi di latta ed il suono della campana, si alza una melodia india:

Alfonsine, soprannominato Zui, uccello cantore, Salì sul campanile e iniziò a suonare la quena. Una melodia dolce; un canto che suscitava immagini di praterie immense, e greggi, e gente serena al lavoro, e la gioia dell'essere insieme, del piacere dell'amore, e la tristezza dell'abbandono, del lavoro coatto⁸⁶⁴.

Qui la nenia india ha la funzione catartica di accompagnare e sostenere l'anziano, ingiustamente condannato a scontare una pena di prigione dalla quale sicuramente non uscirà più vivo; è una musica sublime che rapisce l'anima del vecchio Santi:

Tutto il tempo che la luna viaggiò nel cielo, Zui l'accompagnò con il suo strumento. Solo quando la luna scomparve, Zui smise. Aveva accompagnato l'anima del vecchio Santi a librarsi nello spazio infinito, anche se le sue membra stanche giacevano nella piccola cella che lo imprigionava⁸⁶⁵.

Una costante nello stile di Manzi è l'uso della congiunzione 'e' ad inizio frase che si ripete ad esempio in *E venne il sabato* innumerevoli volte. La ripetizione serve a scandire le vicende che, come in un ciclo, vedono il ripetersi della scena centrale del romanzo. Ogni sabato (ed il dato legato al calendario oggettivizza e rende imprescindibile l'avvenimento) la gente si riunisce nella grande piazza per la pesata, ed ogni sabato si ripetono le stesse azioni: il pesare la gomma e la punizione esemplare dei *caucheros* che non hanno raccolto abbastanza materiale. Ma accade anche sempre qualcosa in più, qualcosa di diverso che si aggiunge alla narrazione

⁸⁶²*Ivi*, pp. 181 e sg.

⁸⁶³*Ivi*, p. 183.

⁸⁶⁴*Ivi*, p. 387.

⁸⁶⁵*Ivi*, p. 388.

come la ripresa di un motivo musicale di base che subisce variazioni e si arricchisce di volta in volta. La frase ripetuta inizia con la congiunzione ‘e’ proprio per marcare la continuità con le vicende precedenti, in senso cumulativo, ma viene usata anche nel significato di ‘infine, alla fine e poi’, per suggerire nuovi risvolti nella vicenda.

TERZA PARTE

1. Manzi, autore internazionale

La carriera di scrittore di Manzi inizia di fatto con il successo letterario ottenuto con il suo primo romanzo per ragazzi *Grogh, storia di un castoro*; tale fama assume rapidamente un'ampiezza internazionale per le numerose traduzioni dell'opera. Lo stesso autore scrive, a conclusione delle pagine di presentazione sull'origine del racconto ed allo scopo di chiarire il messaggio umanistico contenuto nel romanzo:

Così nacque ed ebbe vita Grogh, la storia di un castoro che, pur essendo nato in un carcere minorile invece che in una foresta, se ne andò ben presto in giro per il mondo, fin nel lontano Giappone per ricordare ad ogni ragazzo, ad ogni uomo, che per vivere in serenità occorre essere tutti uniti, occorre lottare tutti insieme per ottenere il rispetto e la libertà di cui ogni uomo ha diritto¹.

Le numerose traduzioni internazionali dei romanzi di Manzi testimoniano l'interesse da parte di culture letterarie per l'infanzia pertanto così diverse: le edizioni spaziano infatti dalla versione inglese pubblicata negli Stati Uniti alla magnifica edizione giapponese, includendo moltissimi paesi europei compresa la Norvegia, considerata tradizionalmente all'avanguardia nella letteratura per l'infanzia. Tale interesse non sembra giustificarsi solo con una fortunata operazione commerciale editoriale ma piuttosto con lo slancio universale (inteso come lento processo), iniziato nel dopoguerra, di selezionare e divulgare opere narrative di valore, da includere nel patrimonio mondiale della letteratura per l'infanzia. Lo prova tra l'altro una lettera del direttore della *Bibliothèque Internationale de la Jeunesse* di Monaco (Germania) che invitava Manzi presso l'Istituto, *associated project of UNESCO* a rendersi conto personalmente dello sviluppo della biblioteca fondata nel '48.

¹ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Bompiani, Milano, 1961, p.XV (prima edizione 1951).

La biblioteca contava già nel '72 circa 180.000 libri in 60 lingue e aveva acquisito la donazione di 28.000 volumi dal *Bureau International de l'Education* di Ginevra. Scrive il direttore della IJB:

L'istituto serve in prima linea nella ricerca scientifica e alla produzione attuale, allo scambio di traduzioni, e alla collaborazione pratica culturale tra i popoli. Non vediamo la ragione perché la ricerca scientifica e i collezionisti d'affezione dovrebbero attribuire meno importanza alla letteratura giovanile che non alla cosiddetta letteratura per adulti [...] È naturalmente la nostra aspirazione, presentare agli utenti in tutto il mondo l'opera stampata nel modo più completo possibile².

L'istituzione, fondata dalla giornalista ed autrice Jella Lepman aveva come fine: «*to promote tolerance, reconciliation and understanding of other life forms and cultures with the help of international child and youth books as influential material*». Essa costituisce attualmente uno degli istituti di ricerca e di conservazione più importanti nel campo della letteratura giovanile internazionale con più di 600.000 libri per ragazzi in 150 lingue, più la collezione storica e più di 30.000 titoli di ricerca nel campo e 150 titoli di riviste specializzate in diverse lingue.

Manzi dunque viene invitato a collaborare con l'illustre istituzione ed al suo progetto di arricchimento del patrimonio internazionale di letteratura per l'infanzia, visitando di persona la IJB e inviando suoi manoscritti o opere non ancora in loro possesso perché la biblioteca possa acquisire la maggior parte della sua produzione per includerla nella collezione.

A fronte di un panorama internazionale così vasto delle traduzioni di Alberto Manzi, in questo lavoro ho focalizzato l'analisi sulle traduzioni e pubblicazioni della sua opera in Francia, paese con il quale l'Italia ha sempre mantenuto relazioni e scambi culturali intensi, anche per quanto riguarda autori e opere della letteratura per l'infanzia. Nonostante le differenze nel corso della seconda metà del XX infatti, relativamente agli investimenti, alle politiche editoriali ed al contesto storico e socio-politico, un'attenzione alla produzione transalpina nei due flussi testimonia una relazione continua tuttora in atto. Basti citare a titolo d'esempio l'ultimo libro per bambini del famoso autore francese per l'infanzia Bernard Friot, pubblicato prima in Italia con il titolo *Dieci lezioni sulla poesia, l'amore e la vita*.

² Archivio CAM.

Sarebbe interessante su questo punto disporre di un'analisi quantitativa che evidenzia la direzione del maggior flusso di 'assorbimento' di autori e titoli, che ci sembra avvenga comunque più dalla Francia all'Italia che viceversa, anche per rilevare le eventuali fluttuazioni/evoluzioni. Tale ricerca dovrebbe considerare anche le variabili relative ed assolute riguardo al numero di lettori e della produzione di ciascun paese di testi per ragazzi. Mi limiterò qui a delineare a grandi linee il contesto socio-culturale del settore francese del periodo indicato per sottolineare gli aspetti relativi alla fortuna dell'autore in Francia. Cercherò dunque di evidenziare la relazione tra l'istituzione e lo sviluppo della prima biblioteca per ragazzi francese in relazione allo sforzo intellettuale, politico e culturale di quel periodo nello sviluppo della lettura delle nuove generazioni, in particolare l'attività della casa editrice Bourrelier (che pubblicò il primo romanzo di Manzi in Francia) per analizzare il contesto specifico di pubblicazione transalpina del nostro autore.

1.1 Il contesto francese negli anni della pubblicazione di *Grogh*

Dal dopoguerra in Francia comincia a svilupparsi un interesse sempre più forte per la letteratura dell'infanzia soprattutto nell'ambito della critica specialistica, con recensioni regolari in riviste specializzate o altre che trattano problemi di educazione e pedagogia. Nell'intervista di Françoise Guerard a Paulette Charbonnel emerge chiaramente il contesto nel quale viene pubblicato il libro di Manzi. Paulette Charbonnel, in qualità di deputata all'*Assemblée Nationale*, nel 1949 riferisce, nell'intervista, di aver partecipato alle discussioni per l'elaborazione della *Loi 2 juillet 1949*, legge che intendeva tra l'altro limitare la diffusione massiccia in Francia dei fumetti, per la maggior parte tradotti dai *comics* americani perché considerati poco educativi. Successivamente membro del CDPL (*Comité de Défense de la Presse et de la Littérature de la Jeunesse*), la Charbonnel ha operato per incrementare la qualità della letteratura per l'infanzia. In particolare alla domanda di Françoise Guerard su quale dovesse essere l'obiettivo fondamentale per una critica sui libri per l'infanzia, risponde:

Il me semble que le but essentiel doit être avant tout de choisir, parmi une masse considérable d'œuvres très inégales, celles qui, de quelque façon, aident les jeunes à devenir les hommes que nous souhaitons. Toute critique, à mon avis, suppose donc que chacun d'entre nous qui formulons

un jugement sur les livres, le faisons par rapport à notre propre hiérarchie des valeurs morales. Cette critique suppose aussi, qu'on s'en cache ou non, des références implicites à une conception générale des rapports humains et sociaux, et même à une conception politique et philosophique. De quelque façon l'auteur a toujours pris position, il est impossible que la critique n'en fasse pas autant³.

Si delinea così un contesto teso ad accogliere pubblicazioni di qualità basate su un modello formativo per una generazione che vuole coltivare, anche indirettamente, la memoria della storia recente, e sviluppare la responsabilità e la volontà di ricostruire un mondo migliore. In questo senso già possiamo riconoscere in *Grogh, storia di un castoro* un libro ideale per il suo intento formativo agli ideali di libertà, coraggio, solidarietà, comunitarismo, pace e solidarietà oltre che per le sue qualità letterarie. Come sottolineato infatti da Charbonnel nella stessa intervista, in seguito all'approvazione della legge del 1949 e alle raccomandazioni della *Commission de Surveillance de la presse enfantine* se per i fumetti l'editoria si era accontentata di adattare gli album per evitare sanzioni, per i libri si rilevava una profonda evoluzione sia nella cura editoriale del formato con illustrazioni pregevoli, libri cartonati protetti da copertina dai vivi colori, sia perché:

[...] la qualité littéraire du récit n'est plus négligée. A l'exemple de Bourrelier qui créa, il y a un peu plus de vingt ans, le prix "Jeunesse" avec l'aide de Charles Vildrac, les éditeurs s'efforcent de s'attacher des auteurs qui soient de bons écrivains. Du reste, la plupart de critiques veillent à ne recommander que la lecture d'œuvres dont la tenue littéraire soit incontestable⁴.

Più avanti Mariel J.-Brunhes-Delamarre cita tra le collezioni che realizzano questi obiettivi la *Primevère* nella quale Bourrelier pubblica *Le castor Grogh et sa tribu*:

Parmi les efforts faits en faveur des lectures des jeunes, un hommage particulier est à rendre à des collections comme celles du Père Castor, des Heures Joyeuses, Primevère, Marjolaine, qui, depuis plusieurs années, maintiennent la qualité de leurs publications, prouvant ainsi une courageuse sélection parmi les manuscrits et une haute estime des lecteurs⁵.

³ *Enfance*, Anno 1956, 9-3, pp. 100-108.

⁴ *Ibidem*

⁵ Gratiot-Alphandéry H., Guérard Françoise. *Les livres pour enfants. Le point de vue des critiques spécialisées*. In: «Enfance», volume 9, n°3, 1956.. pp. 100-108.

www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1956_num_9_3_1528

La scelta di tradurre Manzi e di pubblicarlo fu dunque relativamente coraggiosa e si iscriveva in un piano editoriale di alto livello e di rinnovamento della letteratura per l'infanzia.

Nell'ambito del quadro normativo, editori e bibliotecari contribuiscono dunque all'evoluzione e alla considerazione del genere, come si evince dall'analisi richiesta dall'A.D.L.P (*Association pour le développement de la lecture publique*), e riportata da Mathilde Leriche, analisi tesa a: «*attirer l'attention du public sur l'importance de la littérature pour enfants, véritable 'parente pauvre', à cette époque, de la littérature française, être l'ébauche d'un travail qui aurait été poursuivi par une équipe de spécialistes*»⁶. Nel suo *excursus* sull'evoluzione della letteratura per ragazzi, la Leriche tocca: «*un point délicat. La littérature française pour enfants a besoin de l'apport des littératures étrangères. Sans les traductions, elle compterait peu d'œuvres réellement intéressants. La valeur de notre littérature tient en partie au choix heureux des traductions*»⁷.

Ricordando il periodo di decadenza della letteratura per l'infanzia francese che tocca il suo culmine durante gli anni della prima guerra mondiale: «*Pendant cette période de marasme, notre littérature fut heureusement secourue par des traductions de livres de tous les pays*»⁸. Indica dunque una lista che va da opere inglesi quali: *Le jardin mystérieux* e *Le petit Lord Fauntleroy* (Burnett), *Alice au pays des merveilles* (L. Carrol), *Les histoires comme ça* e *Le livre de la jungle* (R. Kipling) alle americane: *Les aventures de Tom Sawyer*, *Les aventures de Huck Finn* (M. Twain); *Pollyanna* (Porter); le svedesi: *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* (S. Lagerlof); le svizzere: *Heidi* e *Seul au monde* (Spyri) e, infine l'opera italiana *Pinocchio* (Collodi).

Citando Hetzell come esempio di editore di valore (sia per gli adulti che per i ragazzi) che adattò anche opere di autori stranieri, la Leriche spiega questa tendenza anche in base al fatto che questi ultimi si sono più facilmente affrancati da condizionamenti o influenze di tipo socio-culturale, politico, religioso che continuano a considerare il bambino come un adulto in miniatura:

⁶ Leriche, M., *50 ans de littérature de jeunesse*, Magnard L'école, Parigi 1979, p.4.

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*

Et cette littérature court grand risque d'être l'œuvre de 'grandes personnes' qui souvent n'ont aucune notion des goûts de l'enfant, ou se font de lui une idée fausse et conventionnelle...Ils oublient une chose essentielle: se mettre à la place de l'enfant, penser comme lui⁹.

Al contrario, secondo la studiosa :«*Plus rapidement que la France, les autres pays sentent les aspirations particulières des enfants, et comprennent que les romans par exemple ne doivent pas être le reflet de mentalités d'adultes*». Questo è senz'altro il caso di Manzi che, accoglie le aspirazioni dei giovani detenuti per creare *Grogh*.

Secondo la Leriche, che situa intorno al 1924, l'inizio di un rinnovamento della letteratura per ragazzi francese: «*la littérature étrangère est à l'heure actuelle nettement supérieure à la nôtre [...] Notre littérature pour enfant reçoit une aide indispensable de l'étranger*»¹⁰.

Nella lista che redige come esempio di libri dall'atmosfera viva, moderna, contenente immaginazione e fantasia, non compare peraltro nessun italiano a fianco di autori inglesi (H. Lofting con *Le Docteur Dolittle; Hirondelles et Amazones* de Ransome), americani (K. Sandburg con *Au pays de Rutabaga; Canfield-Fisher con Les expériences de Betsy*), tedeschi (E. Kastner con *Petit-Point et ses amis, Emile et les détectives; E. Mann con Petit Christophe et son dirigeable ; Bonsel con Maia l'abeille*) continuando con austriaci, ungheresi, svedesi e persino indiani e sovietici. Rileva come elementi comuni a queste opere e mancanti in quelle francesi: la gioia di vivere, un certo ottimismo, il sapersi mettere al posto del bambino, dei suoi pensieri e gusti. Agli autori nazionali rimprovera un'attitudine protettrice verso il giovane pubblico :«*Ils manquent d'élan, de jeunesse, ne savent ni rire, ni pleurer, ni s'enthousiasmer sans se demander si c'est bien ainsi qu'il faut faire*»¹¹.

Dopo aver ricordato inoltre il gran successo che le storie con personaggi animali continuano ad avere, sottolineando come il tema dell'importanza degli animali nella vita dei bambini e nei libri a loro destinati potrebbe essere oggetto di uno studio specifico, aggiunge che nei libri stranieri si può rilevare un'immaginazione particolare:

⁹ *op.cit.*, p. 9.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *op.cit.*, p.10

[...] une fantaisie inimitable et, pourrait-on dire, une communication intuitive entre l'auteur et ses personnages animaux [...] Il semble qu'on trouve dans les livres étrangers un plus grand amour des animaux pour eux-mêmes, plus de simplicité. Dans les livres français, il y a plutôt une transposition calculée [...] Les animaux parlent et agissent comme des humains¹².

Il riferimento alle storie di animali scritte da Charles Vildrac: *Amadou le bouquillon*, *Les lunettes du lion*, *La famille Moineau* e a *Grogh*, storia di un castoro di Alberto Manzi sembra calzare perfettamente. Manzi costruisce nel romanzo, con grande lirismo, un mondo animato popolato di specie animali ed elementi naturali, le cui vicende sono legate armonicamente dalla legge naturale della sopravvivenza. Unico essere che si interpone a questo andamento è l'uomo cacciatore e ciecamente crudele che spezza i legami tra gli esseri viventi scombinandone gli equilibri. D'altra parte i castori nati nell'immaginazione del maestro e dei ragazzi del carcere minorile, evocano questi stessi giovani in lotta per la loro dignità di esistere, per trovare la loro strada verso la libertà. In senso generale, l'allegoria della lotta dei castori racconta la ricerca dell'uomo che non si arrende nella sua condizione di essere e che, in relazione con gli altri e con la natura, esprime la volontà di sopravvivere fronteggiando le difficoltà con la forza dell'unione e della solidarietà. Parallelamente gli animali di Vildrac affrontano le loro vicende in un contesto di valori umanisti: Amadou è e resta *bouquillon* ma è capace di suscitare buoni sentimenti mentre il leone e la sua corte o la famiglia dei passerotti rappresentano valori e caratteri ben riconoscibili tra gli umani con tutte le loro contraddizioni e varie personalità.

Nel contesto storico francese delineato, la necessità di aprire lo spettro dell'offerta narrativa per ragazzi con l'inclusione di opere straniere è un punto di vista condiviso da altri specialisti del settore come affermato da Mariel J.-Brunhes-Delamarre:

La place à faire aux traductions ne peut être limitée. Dans certains pays, il y a une littérature enfantine encore plus développée que chez nous et parfois plus adaptée à certains âges. Pourquoi nos enfants n'en profiteraient-ils pas ? [...] Au dernier congrès international des bibliothécaires (Bruxelles 1955); le vœu a été émis que, chaque année, une liste soit établie des meilleurs livres à traduire pour les jeunes et je pense que ces listes pourraient contenir des indications, des suggestions précieuses¹³.

¹²*Ibidem*

¹³ Gratiot-Alphandéry H., Guérard, F., *Les livres pour enfants. Le point de vue des critiques spécialisées*. In: «Enfance», volume 9, n°3, 1956, p. 102.
www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1956_num_9_3_1528

D'altra parte la studiosa mette in guardia sulla necessità di situare le opere straniere nel tempo e nello spazio per evitare che si diano nozioni sbagliate sui popoli conosciuti attraverso queste letture. Proposito giustificato nell'esempio da lei appunto citato a proposito di un libro svedese per ragazzi in cui si parla di un castellano che picchia a sangue un bambino e di sua nipote che frusta il figlio di un mezzadro. La studiosa si preoccupa dunque del fatto che: «*il serait tout de même navrant que les jeunes lecteurs voient la Suède à travers ce livre!*»¹⁴. Se il caso di opere come questa giustificano una premessa o un adattamento per situare storicamente la narrazione ed evitare così rischi di incomprensioni culturali e apprendimenti sbagliati sui costumi e le mentalità di un paese, la questione non avrebbe dovuto toccare il romanzo di Manzi che pur viene 'adattato' da Vildrac per conto di Bourrelier, certamente non per questo motivo. D'altra parte ci sarebbe da chiedersi se e quanto il giovane lettore recepisca dell'elemento geografico-culturale o piuttosto il senso universale della storia. La prova è il successo di *Pinocchio*, opera senz'altro italiana nel contesto degli usi e costumi (addirittura regionale nella lingua) ma portatore di messaggi e tematiche di interesse universale.

Non è da ritenere che questa apertura verso la letteratura straniera sopracitata sia comunque frutto di un cieco sentimento esterofilo, né guardi alla produzione italiana. Tutto dipende infatti dalla qualità dei libri selezionati, intesa nel senso più ampio: dal testo al formato, passando per le illustrazioni. A questo proposito Mathilde Leriche incita a guardarsi dagli improvvisati scrittori per l'infanzia: scrivere per un pubblico giovanile richiede specifiche competenze. Servono veri scrittori dunque e buoni libri. A partire dalla sua significativa esperienza di bibliotecaria e ricercatrice, ella evidenzia le caratteristiche che fanno un buon libro per ragazzi, ovvero occorrono storie raccontate dal punto di vista dei ragazzi e che parlino del loro mondo, della realtà concreta. A proposito dello stile inoltre, aggiunge :

Il faut employer des mots simples, ne pas 'faire de style', ni d'attendrissement mièvre et bêtifiant. Pour les enfants, la poésie jaillit des choses racontées d'une manière concrète et vivante [...]

¹⁴ *Ibidem*

employer, s'il y a plusieurs personnages, la forme dialoguée, et, dans tous les cas des phrases courtes et une syntaxe claire¹⁵.

Anche sugli elementi stilistici dunque risulta evidente il valore della scelta di includere i romanzi di Manzi, prima *Grogh storia di un castoro* e poi il secondo romanzo *Orzowei* nella rosa delle opere di qualità da tradurre e pubblicare per i giovani lettori francesi. I due romanzi presentano peraltro differenze stilistiche importanti che verranno analizzate più avanti; eppure entrambi (così come le successive opere pubblicate in Francia) rispondono perfettamente ai criteri sopra citati. Lo stile di Alberto Manzi è fortemente caratterizzato dall'intensità dei dialoghi, dalla struttura sintattica piana, da una punteggiatura sostenuta e da frasi brevi (queste ultime sono più evidenti in *Orzowei*); la narrazione rifugge ogni forma di infantilismo arrivando anche al limite della crudezza; le parti descrittive, pur se connotate da un intenso lirismo (soprattutto in *Grogh*) sono estremamente funzionali e mai gratuite né improntate a un pedante didatticismo.

Dopo aver indicato quindi il caso di molti libri stranieri di successo per ragazzi che tengono conto dei mutamenti dell'epoca moderna, Lariche cita a proposito Charles Vildrac come valido esempio nazionale di una letteratura per l'infanzia moderna:

Là encore la littérature étrangère, nous l'avons vu, est en avance sur la nôtre et nous avons signalé quelques traductions. Rappelons comme livres-types modernes ceux de Charles Vildrac. Dans l'Île Rose et La Colonie, à côté d'une simplicité dans le choix raire, on trouve une délicatesse de sentiments, une simplicité dans le choix des détails, une gaîté, et des situations qui vont droit au cœur de bien des enfants ravis du merveilleux ensoleillé de l'Île Rose, conquis par l'ardeur, le générosité et le courage qui dégagent de La Colonie¹⁶.

Da sottolineare la scelta di includere Vildrac, adattatore e traduttore di Manzi, artefice in qualche modo dell'inserimento delle opere dell'autore italiano nel panorama della letteratura per l'infanzia francese, tra gli esempi che testimoniano del necessario cambiamento di contenuti e di stile per un rinnovamento dei libri per ragazzi.

Durante questa evoluzione, oltre ai generi di letteratura per l'infanzia più classici come i racconti avventurosi, di esplorazioni o scientifici, ma anche quelli più caratterizzati dal fantastico e dall'immaginario (fiabe, leggende, favole), si delinea

¹⁵ *Ivi*, pp. 100-108.

¹⁶ *Ibidem*

sempre più una nuova tendenza, un certo rinnovamento di genere. Il romanzo per l'infanzia comincia a confrontarsi con i temi più di attualità in una sorta di realismo, mischiando nella narrazione appunto il fantastico e l'immaginario. Iniziano ad apparire romanzi che affrontano temi complessi come il razzismo, la povertà, la paura dell'atomica.

In questo contesto sempre più appare coerente la pubblicazione di *Le castor Grogh et sa tribu*, racconto di alta qualità letteraria che tratta temi universali quali la solidarietà di gruppo, la lotta per la pace e la sopravvivenza della comunità fino al sacrificio del protagonista, ma che si caratterizza anche per essere all'avanguardia per la tematica eco-ambientalista. Inoltre da un punto di vista letterario, come già evidenziato, la presenza di un eroe protagonista che soccombe, è di fatto una novità forte nel mondo spesso dorato e protetto della letteratura dell'infanzia.

Il mercato letterario francese sembrava dunque pronto, per i motivi sopra esposti, ad accogliere questa evoluzione tanto più che intendeva anche maggiormente aprirsi nei confronti della letteratura straniera contemporanea, come rilancia chiaramente la Charbonnel citando Manzi:

On ne peut que se réjouir des efforts divers qui sont faits pour permettre à la jeunesse française la connaissance des grands textes des littératures étrangères. Cependant, peut-être manque-t-on d'audace. Je veux dire qu'on se contente le plus souvent de traduire les œuvres qui sont des œuvres confirmées par quelquefois plus de cinquante années de succès à travers le monde. Sans doute pourrait-on aussi rechercher dans la littérature contemporaine des œuvres qui plairaient tout autant. Charles Vildrac a adapté ainsi une œuvre italienne sous le titre *Le castor Grogh et sa tribu*¹⁷.

Il 'caso Manzi' quindi viene preso ad esempio di un'auspicata politica editoriale più aperta alle opere contemporanee anche straniere non necessariamente 'confermate' da più di cinquant'anni di vendite; come per *Pinocchio*. Viene sottolineata inoltre l'audacia di Vildrac (e di Bourrelier evidentemente) di adattare un'opera straniera che aveva 'solo' cinque anni di successo. Vero è che la validità del romanzo era stata in qualche modo sancita dal prestigioso Premio Collodi. D'altra parte per Vildrac il romanzo di Manzi deve essere apparso soprattutto come il libro della tanto cercata modernità ovvero un testo che univa la qualità letteraria con

¹⁷*Ibidem*

l'intento formativo e che avrebbe così arricchito il panorama della letteratura per i giovani lettori francesi.

L'apertura alla buona letteratura straniera d'altra parte non si iscrive, come accennavo precedentemente, in un quadro di indiscussa integrazione delle opere realizzate all'estero; al contrario la spinta comune era piuttosto verso la valorizzazione della letteratura nazionale, chiamando a raccolta scrittori, editori, bibliotecari, e specialisti francesi del mondo dell'infanzia a implicarsi nella politica di creazione e diffusione nel quadro di un'educazione alla lettura che fosse anche e soprattutto formazione del cittadino. La stessa Charbonnel, auspicando una maggiore implicazione della stampa nella divulgazione regolare di opere letterarie per l'infanzia a scopo educativo, non manca di marcare la necessaria attenzione alla produzione nazionale:

Elle apporterait ainsi une contribution non négligeable à la culture de ses jeunes lecteurs en même temps qu'une aide certaine aux écrivains, dessinateurs et illustrateurs de notre pays dont le talent est parfois sans emploi par suite de l'importation en dumping des fameux "comics" des Etats-Unis¹⁸.

Nell'intervista della Charbonnel si sottolinea dunque il contributo di Charles Vildrac nell'individuazione per Bourrelier del romanzo formativo straniero contemporaneo di alto valore letterario di Manzi *Grogh, storia di un castoro* che l'editore era pronto ad accogliere. In questo caso l'audacia nella scelta di un'opera il cui successo non era testimoniato da una conferma pluridecennale, si basava soprattutto sulla qualità stessa del romanzo. Il libro aveva certo avuto un pronto successo in Italia e internazionalmente, ma soprattutto la lettura stessa del testo dovette confermare a Suzanne Rochat e Charles Vildrac il valore e la pertinenza nel contesto francese della sua traduzione e adattamento¹⁹.

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ La questione dell'adattamento viene approfondita più avanti in un capitolo specifico.

1.2 Il ruolo della biblioteca *L'Heure joyeuse*

La questione della scelta e della promozione di libri di qualità per la diffusione della lettura tra i giovani occupava già lo spirito di specialisti e non solo in epoca precedente agli anni Cinquanta. Già nel 1938 Henri Lemaître affermava la necessità di operare una selezione più severa nella scelta dei libri «à mettre dans les bibliothèques pour enfants que ceux des bibliothèques pour adultes». Oltre alla produzione e pubblicazione di opere che incontravano il gusto dei lettori, tra gli elementi da considerare nello sviluppo dell'interesse verso la lettura dei giovani, hanno giocato un ruolo fondamentale la nascita e la diffusione delle biblioteche. La Francia costruì una rete efficace ed efficiente di biblioteche pubbliche decisamente in ritardo rispetto agli Stati Uniti e alla Gran Bretagna, ma con notevole anticipo rispetto all'Italia. Le biblioteche divennero progressivamente un polo di divulgazione, diffusione e incitamento alla lettura per le nuove generazioni dalla prima istituzione bibliotecaria, un luogo formativo. Risale al 12 novembre 1924 l'inaugurazione della prima biblioteca francese dedicata specificatamente all'infanzia. L'edificio situato vicino alla Sorbona, si trovava nel cortile di una scuola dismessa del n°3 de la *rue Boutebrie*, assai poco raccomandabile alla frequentazione, come viene descritta da Mathilde Leriche: «une laide petite rue où il y avait des hôtels meublés douteux et des maisons tristes et pauvres»²⁰.

L'iniziativa ebbe origine ad opera della fondazione americana *Book Committee on Children's Libraries* che se ne prese carico per un anno lasciandola poi nelle mani della municipalità parigina dopo aver fornito comunque un fondo di 2000 libri. La fondazione, creata nel 1918 a New York, intervenne in tal senso in Belgio e Francia al fine di aiutare questi paesi nel dopoguerra con opere educative. L'allora presidentessa della fondazione, Mrs John L. Griffiths, intendeva colmare una lacuna presente nei due paesi in confronto agli Stati Uniti che erano certamente pionieri nella diffusione di biblioteche pubbliche per i più piccoli. A fronte del disinteresse dell'amministrazione delle biblioteche municipali di allora (*Bibliothèque de la Ville de Paris*), questa azione fu sostenuta da Eugène Morel, autore di *La*

²⁰ Leriche, M., *Presentation de L'Heure Joueuses*, in «Bulletin d'analyses de livres pour enfants», n.16, p.9.

http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_2133.pdf

librairie publique, pioniere della lettura pubblica in Francia. Anche il corpo insegnante si mostrò piuttosto ostile all'inizio forse perché in competizione con l'*étude payante*.²¹ Viene riportato anche il caso di un maestro che cercava di scoprire i suoi alunni di ritorno dalla biblioteca, visite che aveva loro vietato, nascondendosi dietro le porte.

Il prestito era permesso e gratuito oltre alla consultazione nella sala mista di lettura, la qual cosa non era ben vista all'epoca: una direttrice di scuola arrivò a proporre un divisorio nella grande e luminosa sala della biblioteca per dividere *les filles et le garçons* come era costume. La ex segretaria e bibliotecaria di Mrs Griffiths, Claire Huchet fu nominata direttrice della biblioteca e, insieme alla bibliotecaria Marguerite Gruny ed a Mathilde Leriche, inaugurarono *L'Heure Joyeuse* dove si recarono un gran numero di ragazzi tanto che fu necessario regolarne l'afflusso con un servizio d'ordine. La biblioteca divenne subito il modello di biblioteca pubblica per ragazzi come nelle intenzioni espresse da Eugène Morel nel suo celebre discorso d'inaugurazione:

Nous pensons que la bibliothèque libre, la bibliothèque de tous est l'organe essentiel de la cité moderne, qu'elle est l'oeuvre post-scolaire par excellence, celle qui doit nous accompagner toute la vie. A quoi bon apprendre, si tu cesses d'apprendre... A quoi bon savoir lire si tu n'as rien à lire !... A quoi bon la science si le diplôme qu'on te confère te fixe pour la vie dans le savoir d'un instant, sans les moyens pratiques d'aborder la science de demain, à quoi bon tout l'effort de l'enseignement si cet effort te plante là, quand, pourvu d'un diplôme d'école, ayant désormais le droit d'ignorance tu as le devoir de juger et de voter ?[...]La bibliothèque d'enfants précède, explique la bibliothèque de tous que la France attend, que la France aura. Enfants, nous vous suivons²².

Aveva qui ripreso le idee umaniste che lo avevano condotto a sostenere l'apertura di una biblioteca pubblica con una sezione per bambini nel 1920 alla *rue Fessart*, nel 19° *arrondissement* dopo aver ammirato le cinque aperte nell'Aisne, grazie al C.A.R.D. (*Comité américain des régions dévastées*)²³.

²¹ Pratica diffusa all'epoca con la quale molti maestri arrotondavano lo stipendio offrendo delle ore supplementari post-scolastiche ad alunni che necessitavano una permanenza scolastica maggiore o di un sostegno didattico.

²² Peclard, C., *Une aventure: L'Heure Joyeuse*, Mémoire de fin d'étude (dir. Guy Baudin), 1985.
<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/63491-aventure-l-heure-joyeuse-une.pdf>

²³ L'impronta americana de *L'heure joyeuse* era data sia nel mobilio quindi che nella gestione sperimentale e sociale; soprattutto fu adottata la classificazione Dewey. Fu creata l'*Assemblée générale des lecteurs*, un'attività di consigli di letture ai giovani utenti; un *Cercles de poésie*, l'*Heure du conte* (lettura ad alta voce da parte di una bibliotecaria destinata ai bambini tra 6 e 11 anni) più altre attività come il canto corale e mostre preparate dai bambini.

É però soprattutto nel dopoguerra che le biblioteche hanno quello slancio che interessa sottolineare in questo lavoro; esse diventano «*proprement bibliothéconomiques, elles répondaient également aux demandes extérieures, jouant le rôle de centres de documentation et de formation*». Le classi scolastiche iniziarono a frequentare la biblioteca per letture, animazioni ed altre attività di ricerca appoggiandosi ad un fondo sempre più ricco sia per quanto riguarda il genere narrativo (favole, racconti, romanzi) che documentaristico. Quando l'Heure Joyeuse nel 1969 venne spostata alla *rue des Prêtres-Saint-Séverin*, possedeva ormai ventimila volumi, sempre continuando nella sua opera di animazione e documentazione che tuttora svolge. Attualmente possiede più di quarantacinquemila opere e costituisce il secondo fondo di libri antichi in Francia dopo la *Bibliothèque Nationale* attirando così anche studiosi e ricercatori.

La storia dell'*Heure Joyeuse*, che ho qui tracciato sinteticamente, offre uno spaccato dell'evoluzione e del rinnovamento della letteratura per l'infanzia che ebbe il suo fulcro nel gruppo formato da attivi bibliotecari-critici, con Mathilde Leriche in testa; da autori quali Charles Vildrac, e da editori come Michel Bourrelrier. Durante questa meravigliosa avventura nella quale passioni, interessi pedagogico-politici, artistici, letterari ed economici confluivano coerentemente, si doveva senz'altro respirare un anelito condiviso di grande impegno civico e artistico che influenzò positivamente la produzione e la diffusione delle opere per ragazzi.

1.3 La Maison d'Édition Bourrelier

Michel Bourrelier (1900-1983), oltre ad essere stato un sostenitore di una riforma pedagogica tesa all'applicazione di metodi attivi nei primi livelli dell'insegnamento, condusse un'azione di rinnovamento della letteratura per l'infanzia fin dal 1926 quando fondò la sua casa editrice con suo padre Henri che aveva lasciato le edizioni Armand Colin.

Con le sue quattro collezioni: *La joie de connaître*, dedicata alla divulgazione, *Marjolaine*, *Primevère* (nella quale viene pubblicato *Le castor Grogh et sa tribu*), e più tardi *L'alouette*, dedicate alla narrativa, la casa editrice fin dagli anni Trenta contribuì fortemente a creare quel contesto di attenzione e di interesse per una letteratura in trasformazione quale quella per ragazzi. Aggiunse inoltre un importante elemento in questo senso con la creazione del *Prix Jeunesse*²⁴, nel 1934²⁵, che aveva lo scopo di dare un nuovo sviluppo alla letteratura per ragazzi tra i sette e quattordici anni. La prima commissione fu presidiata da Paul Hazard, professore al Collège de France, autore di *Des livres, des enfants et des hommes* e comprendeva insegnanti, bibliotecari, scrittori come George Duhamel, Paul Fort, Simon Ratel, Marcel Tinayre e Charles Vildrac. Successivamente ne faranno parte anche Mathilde Leriche, tra le fondatrici di L'Heure Joyeuse, e consulente editoriale per Bourrelier, per il quale opererà attivamente all'interno della casa editrice. Tra il 1945 al 1965 riceverono il premio scrittori quali René Guillot, Louis Delluc, André Clair, May d'Alençon e Pierre Gamarra che inizieranno, per la maggior parte, una carriera nell'ambito della letteratura per ragazzi nei diversi generi: racconti, romanzi d'avventura, storici o polizieschi, storie di bambini e animali, ed affrontando anche in alcuni casi grandi temi come quello del lavoro e del razzismo. Michel Bourrelier fu anche membro fondatore dell'*Association pour le Développement de la Lecture Publique* (ADLP) nel 1937. Fondò nel 1945, insieme ad altri editori, l'Associazione

²⁴ Paul Hazard parlando di Michel Bourrelier nel suo ruolo di editore nella giuria del Prix Jeunesse diceva : “il était toujours un éditeur, mais la jeunesse, l'enthousiasme, la gentillesse, le goût des idées nouvelles et l'attention portée aux opinions des autres étaient toujours là. Je me souviens de son art pour faciliter le choix et aplanir les divergences, et sa participation à la gaieté du jury quelquefois dissipée après le travail.” <http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

²⁵ Nel 1963, dopo la fusione con la libreria Armand Colin, la pubblicazione delle collezioni per l'infanzia si interruppe così come il *Prix Jeunesse* che fu ripreso nel 1968 dalle *Editions de l'Amitié* solo per 4 anni ancora.

Pour le livre e ne fu presidente con lo scopo: «*D'étudier en commun les réformes à réaliser et les actions à mener auprès des pouvoirs publics, afin de faire triompher les idées nouvelles qui sont les leurs*»²⁶.

La politica editoriale di Michel Bourrelier per lo sviluppo della letteratura per ragazzi tocca tutti i generi sviluppando il genere poetico, da grande lettore di poesia che era, pubblicando raccolte di poesie e filastrocche per i più piccoli, come le *Ballades* de Paul Fort; il genere teatrale con la pubblicazione di piccole opere per il teatro per ragazzi, marionette, ecc. Per la parte divulgativa, curò la collezione ad essa dedicata facendo appello a specialisti seri che sapessero rendere accessibile la loro esperienza e le loro conoscenze ad un pubblico di ragazzi. Pubblicò anche specificatamente, per supporto ai bibliotecari delle biblioteche per ragazzi, libri importanti come: *Beaux livres, belles histoires* (1937) di Marguerite Gruny et Mathilde Leriche, *On raconte* (1956) di Mathilde Leriche.

Propagandista dei metodi attivi nell'insegnamento soprattutto nelle scuole dell'infanzia e primarie, creò le collezioni *Carnet des méthodes modernes pour l'enseignement primaire*, *Carnet de pédagogie pratique*, *Carnet d'éducation physique et de sports* nonché le riviste *L'école maternelle française* apportando così un valido aiuto e sostegno a maestri ed educatori nella loro battaglia per un rinnovamento metodologico. Creò inoltre un *Centre de Documentation Jeunesse*, a Parigi, alla *rue Saint-Placide*, con l'intenzione di facilitare il lavoro degli insegnanti nella ricerca di materiali pedagogici e didattici. Pubblicò manuali scolastici e materiale educativo come *Images du beau*, giochi, ecc. Nei libri di lettura per la scuola elementare che pubblicava come editore scolastico, incluse testi letterari come *L'île rose* e *La colonie* de Charles Vildrac. Anche l'impronta data nei sussidiari era quella di invogliare alla scoperta ed alla ricerca nei vari ambiti: scientifici, storici, geografici, ecc. Manzi viene annoverato (anche se con un errore)²⁷ tra le pubblicazioni di qualità ad opera di Bourrelier dal centro nazionale *Centre Nationale Littérature Jeunesse*:

²⁶ <http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

²⁷ *Isa, enfant de la forêt*, diventa *Isa, fille de la forêt*! L'errore è probabilmente dovuto al considerare Isa un nome femminile.

Dans les trois collections de Fiction, M. Bourrelier va publier surtout des œuvres d'écrivains français comme : R. Aurembou, M. Monastier, M. Mauron et C. Vildrac, etc [...] mais aussi quelques traductions de romans étrangers par ex. C. Dickens, F. Kaestner, A. Manzi (*Isa, fille de la forêt*), C. Shepperd²⁸.

1.4 Charles Vildrac, traduttore di Alberto Manzi

La scelta di Bourrelier di far adattare e tradurre il romanzo di Manzi da Charles Vildrac, insieme alla sua seconda moglie e collaboratrice Suzanne Rochat, dipende molto probabilmente da diversi fattori. Intanto Charles Messenger, in arte Vildrac, era poeta e scrittore di una certa levatura, membro della Commissione per il *Prix Jeunesse*, infine condivideva con il fondatore della casa editrice omonima, Michel Bourrelier, insieme ad altri intellettuali, una visione della allora nascente *pédagogie liberale*.

Nic Diament, nel compilare una bio-bibliografia su Vildrac, indica tra l'altro: «*Charles Vildrac fait également connaître en France, avec la collaboration de Suzanne Rochat, deux romans d'Alberto Manzi: Le castor Grogh et sa tribu et Les enfants de la forêt*»²⁹.

Vildrac dunque 'scopre' Manzi del quale deve aver ammirato la doppia figura di maestro-scrittore, oltre all'opera in sé. Mi sembra importante notare quanto la figura di Vildrac presenti alcune interessanti corrispondenze con l'autore di *Grogh* per alcuni tratti autobiografici, per la finezza linguistica, per gli intenti socio-pedagogici, per l'interesse verso la letteratura per l'infanzia, per l'intento umanista perseguito da entrambi gli autori, tanto nella propria opera che nella vita. La breve biografia ragionata di Vildrac esposta di seguito mostra alcuni sorprendenti punti in comune o comunque alcune relazioni ed affinità tra l'autore francese e Alberto Manzi.

Charles Messenger (nato a Parigi, 22 novembre 1882, morto a Saint-Tropez il 25 giugno 1971) era figlio di Henri, deportato in Nuova Caledonia per aver partecipato alla Comune del 1871 e di Mélanie Descorps, una maestra laica poi diventata la più giovane direttrice della scuola di Parigi in rue Keller, frequentata

²⁸ <http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

²⁹ Diament, N., *Dictionnaires des écrivaines français pour la jeunesse*, L'Ecole des loisirs, Paris 1993, p.736.

dallo stesso Charles bambino. Messenger pubblica con lo pseudonimo di Vildrac in riferimento a Wildrake, personaggio di *Woodstock*, romanzo di Walter Scott, autore che amava particolarmente. Fonda con George Duhamel il gruppo *l'Abbaye*, esperienza comunitaria aperta agli artisti, nella Marne, di cui farà parte dal 1906 al 1908. Poeta, scrittore, saggista, è uno dei drammaturghi francesi più famosi degli anni '20; scrive poesie e testi in prosa tra i quali racconti di viaggio e critiche pittoriche. Definito come poeta della pace e delle grandi speranze collettive che animarono il gruppo dei cosiddetti umanisti dell'Abbaye. Difensore del pensiero libero, Vildrac credeva nella tolleranza umanista ed aveva uno sguardo cosmopolita. Viaggia infatti molto all'estero: in Giappone nel 1927, in URSS nel 1928 e 1935, in Spagna. Nel 1942, durante la seconda guerra mondiale, contribuisce alla pubblicazione clandestina di *Lettres Françaises* e nel 1943 fu arrestato e imprigionato dalla Gestapo. Nel 1960 firma la *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie* detta *Manifeste des 121*. Riceve nel 1963 il *Gran Prix de la Littérature de l'Académie Française*. Dopo la morte della sua prima moglie, Rose Duhamel, sposa Suzanne Rochat che tradurrà in italiano le sue opere. Secondo la figlia di Vildrac, Claire Mouzas: «*Suzanne Rochat qui était devenue pratiquement italienne lui a proposé ce livre – un classique en Italie - à traduire*»³⁰.

Vildrac fu portatore della *pedagogia liberale* che si stava elaborando in Francia; scrive anche per l'infanzia, contribuendo alle scelte editoriali di Bourrelier in materia di letteratura per ragazzi e scolastica. Presidente della giuria del *Prix Jeunesse*, per tutta la vita collabora con i bibliotecari della famosa biblioteca per ragazzi *L'Heure Joyeuse*.

Charles Vildrac incarna quindi la figura dell'intellettuale immerso nell'impegno politico e artistico del suo tempo; spazia tra i diversi generi letterali non disdegnando affatto la letteratura per l'infanzia anzi considerandone l'alto valore pedagogico e letterario, nello spirito del dopoguerra francese. Lo sforzo dell'epoca era infatti quello di spingere più scrittori affermati a scrivere anche per i giovani perché la qualità letteraria fosse garantita. Si riconosceva in questo modo la necessità che la narrazione per ragazzi dovesse essere ben scritta e curata nello stile oltre che

³⁰Dichiarazione di Claire Mouzas, figlia di Suzanne Rochat, raccolta da Christelle Moreau, responsabile del fondo patrimoniale dell'Heure Joyeuse/Médiathèque F. Sagan, Paris, il 23/03/2016.

nel contenuto. In questo contesto si situa la pubblicazione di *Le castor Grogh et sa tribu* prima e di *Isa, enfant de la forêt* successivamente. D'altra parte Charles Vildrac dichiara di voler far parte di quelle persone che «*resterons enfants toute leur vie*», spiegando la sua scelta di scrivere per i ragazzi: «*C'est à celui qui, toute sa vie, conserve la fraîcheur de vision, la curiosité minutieuse et avide, la réceptivité, l'imagination de son âge le plus tendre, qu'il appartient surtout, je crois, d'écrire pour l'enfant*»³¹.

Questi tratti si ritrovano senz'altro nello stile e nella narrazione di Alberto Manzi, aspetti che Vildrac deve aver apprezzato e valorizzato nel suo adattamento dell'opera dell'autore italiano. A proposito del primo romanzo per ragazzi di Vildrac, *L'île rose*, pubblicato da Tolmer nel 1924, Martine Jacques scrive:

Chef de file des Humanistes de l'Abbaye, aimé et célébré de Jammes, Verhaeren, Max Jacob ou André Suarez, à qui Paul Éluard vouera toujours une profonde admiration, il se lance à cette occasion dans l'aventure d'un texte pour enfants; lui qui n'a cessé de célébrer l'esprit d'enfance dans son '*Livre d'Amour*' par exemple, publié en 1913, expérimente une littérature où cet esprit d'enfance, fait d'émerveillement sensible et de simplicité expressive, serait partagé par l'auteur et ses lecteurs³².

Ciò che accomuna inoltre sorprendentemente i due autori è il loro umanissimo basato sul sentimento di empatia e amore anche per chi, subendo un destino avverso, può prendere strade diverse ed affermare idee contrarie. Una vocazione pedagogica, conseguenza di questo sentimento, è presente nella scrittura di entrambi anche se in modo più o meno latente. Il loro stile e l'interesse per l'infanzia, anche se assumono forme ed azioni diverse, può essere ricondotto similmente ad una scelta di semplicità apparente, consapevole e coerente in una certa misura con l'intenzionalità educativa.

Vildrac è considerato interprete di ideali d'un mite umanitarismo pacifista che, soprattutto dopo la guerra, trovava in Francia una certa eco. Lo scrittore, che era stato al fronte francese e italiano, partecipò al gruppo *Clarté* che si costituì col proposito di adunare gli intellettuali a una sorta di crociata umanitaria contro la barbarie degli esasperati nazionalismi. L'umanesimo di Vildrac si basa sulla sua

³¹Vildrac, C., *Littérature enfantine* in «Enfance», 1953, volume 6, pp. 387 e sgg.

³²*L'île rose et La Colonie de Charles Vildrac: le modèle utopique en question dans la littérature pour la jeunesse des années vingt* in *Littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres: renouveau et mutations*, vol.6, Strenae, «Recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance», 2013. <https://journals.openedition.org/strenae/1075>

teoria, condivisa con G. Duhamel, che «la felicità della vita è nel possesso che significa conoscere, e che per conoscere bisogna amare»³³.

La corrispondenza con i principi umanisti di Manzi è forte sia nel legame tra la ricchezza e la conoscenza, sia nell'anelito alla fratellanza. Vildrac canta nella prosa umile: «i fatti anche minimi dell'esistenza umana», tutti, a parer suo, degni di poesia, e scrive delle 'cose senza poesia' con la convinzione che l'uomo, reso nemico all'altro uomo da circostanze esteriori, sarebbe naturalmente, radicalmente buono.

Questo dare voce agli umili accomuna vieppiù Manzi e il suo traduttore francese. Se in Manzi la narrazione volge spesso al dramma, nondimeno è palpabile la sua fede nelle possibilità di riscatto degli uomini e coincide con la fede di Vildrac: «mestamente ottimistica, nell'opera risanatrice di una sorta di terrena, laica bontà».³⁴

Nei romanzi di Manzi spesso sono gli umili, i reietti che parlano, protagonisti di vicende di ingiustizia sociale e culturale, nel loro percorso di presa di coscienza e di tentativo di riscatto; Vildrac similmente mette in scena una umanità marginale che persegue i propri sogni spesso fino all'estremo.

Manzi, di quarantadue anni più giovane di Vildrac, come lui aveva alle spalle l'esperienza di una guerra mondiale; condivideva con l'autore francese ed altri intellettuali dell'epoca la volontà di implicarsi, ciascuno nel proprio ambito, nell'azione e nella scrittura per contribuire a costruire un mondo basato su valori di umanità, di solidarietà, di pace. Il suo interesse verso l'infanzia deriva fondamentalmente dalla convinzione che educare le nuove generazioni formandole a questi valori avrebbe permesso un cambiamento nella comunità umana verso un'evoluzione positiva di condivisione e pace. La scelta di rivolgersi alla scrittura nasce per entrambi senz'altro da un bisogno di espressione artistica ma si basa anche sull'urgenza di inviare una sorta di messaggio umanista. Quando scrivono per l'infanzia però entrambi dimostrano di conoscere il mondo infantile secondo quell'idea già espressa «*ils resterons enfants toute leur vie*», inserendo il loro intento pedagogico in una narrazione fluida, accattivante, in un intreccio avventuroso o divertente, in una tensione narrativa ricca anche di immagini poetiche.

³³http://www.treccani.it/enciclopedia/charles-vildrac_%28Enciclopedia-Italiana%29/

³⁴ http://www.treccani.it/enciclopedia/charles-vildrac_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Utopia e immaginazione sembrano caratterizzare le prime due opere per ragazzi di Vildrac. A proposito de *l'Île rose* Martine Jacques scrive che: « *le poète se fait l'intercesseur privilégié entre l'enfant et un véritable imaginaire politique et poétique qui, depuis la Renaissance au moins, s'est incarné dans ce genre qu'on nommait encore au XVIII siècle les voyages imaginaires*»³⁵.

In questa stessa ottica si può analizzare il romanzo *Testa Rossa* di Manzi, che racconta il viaggio avventuroso di bambini-personaggi coinvolti nella storia a fianco all'eroe interno alla finzione, il giovane Testa Rossa, come l'utopia di un luogo dove regna (o può venire ristabilita) la concordia, la pace, l'amore, la solidarietà, la fratellanza. Il viaggio intrapreso per trovare e salvare la Principessa dell'Amore rapita dalle forze del Male e restituirla al mondo, anticipa peraltro di più di un ventennio l'idea sviluppata poi nel famoso romanzo di Michael Ende, *La storia infinita*.

Se Vildrac iscrive questi racconti in una tradizione intertestuale ricca che associa elementi quali la magia, il viaggio, l'avventura, la scoperta, trattandoli con originalità, nondimeno i romanzi di Manzi esprimono quel gusto condiviso del fantastico, dell'avventura e della ricerca, rielaborandolo in una formulazione narrativa nuova che, tra realismo e fantasia, accende e stimola l'immaginazione e il pensiero nel lettore.

Ancora un tratto in comune tra i due autori: il percorrere entrambi un'utopia politica ed educativa e di farne nello stesso tempo la caratteristica della propria opera e della loro stessa vita. Vildrac, cresciuto con questi ideali, cerca di realizzare le istanze comunitarie e valoriali nel gruppo dell'Abbaye.

Trois traits caractéristiques de la tentation utopique sont présents chez Vildrac, dans sa vie et sa pensée: d'une part le goût pour le voyage, l'exploration, la découverte de terres inédites au sens propre ou figuré, sans lequel ne peut naître l'aventure utopique; d'autre part la réflexion permanente sur le politique, le collectif, le rapport complexe entre individu et communauté, sans quoi l'utopie n'a pas de sens ; enfin le souci constant chez l'écrivain de lier et de rendre cohérents, utopie, poétique et soin éducatif *comme* ce fut le cas depuis les origines même du genre. Au XVI^e siècle déjà, le programme éducatif de Gargantua à Pantagruel n'était-il pas envoyé d'Utopie³⁶ ?

Tratti caratteristici anche di Manzi, curioso del mondo e dell'avventura; egli coltiva fortemente la relazione individuo/comunità, esprimendola coerentemente

³⁵*op.cit.*, p. 110.

³⁶*Ibidem*

nello slancio etico, pedagogico e poetico della sua opera come nel suo impegno esistenziale. In *Grogh, storia di un castoro*, Vildrac deve aver riconosciuto ed apprezzato l'utopia contenuta quando, nel viaggio del branco alla ricerca del luogo dove fermarsi e vivere in pace, lontano dalla caccia dell'Uomo, questa lotta si rivela appunto un'impossibile speranza. D'altra parte la morte del protagonista non segna la fine della storia poiché egli lancia un messaggio ai compagni superstiti: il cambiamento si impone e bisogna saperlo perseguire. L'utopia continua anche oltre la fine del romanzo attraverso l'intento educativo dello scrittore che coinvolge indirettamente il lettore sul problema. Anche in *Orzowei*, Vildrac deve aver condiviso con Manzi, l'utopia della ricerca di un luogo di convivenza pacifica tra le genti, proprio di questo romanzo di formazione in cui il protagonista cerca se stesso tra le varie culture e i loro diversi valori.

Con i suoi viaggi in Giappone e in URSS, Vildrac vuole incontrare culture e compiere esperienze socio-pedagogiche e politiche inedite in Europa, vivendo in parallelo la vita e la narrazione, come emerge dai suoi diari e scritti legati ai viaggi. Anche nel resto delle sue opere è presente l'elaborazione dell'utopia neoumanista ed il desiderio di trovare il posto ideale che è indissolubilmente legato al sogno di un'avventura collettiva e politica che dia senso alla comunità umana.

Come Vildrac Manzi cerca un senso politico, pienamente civico e umanista ai suoi viaggi sudamericani e lo trova anch'egli nell'utopia che persegue sostenendo le collettività locali nella crescita culturale e nella lotta per la giustizia sociale. In tutti i suoi romanzi Vildrac privilegia i valori della solidarietà, della generosità, dell'ottimismo, come afferma Lariche:

Ses héros, loin d'être parfaits, sont authentiques et enthousiaste. Son écriture alerte, limpide, précise fait une place à l'humour, et les intrigues tiennent les lecteurs en haleine [...] Si l'œuvre de C. Vildrac n'est pas très abondante, comparée à celle d'autres écrivains, elle est en revanche riche d'une qualité littéraire et poétique, d'une honnêteté de pensée sans faille, d'un optimisme constructif. C. Vildrac a aimé les enfants et les enfants l'ont adoré³⁷.

Sempre Lariche descrive così Vildrac:

[...] ami fidèle et secourable-il avait le culte de l'amitié-sans penser à l'homme aux idées généreuse et pacifistes. Farouchement lucide et indépendant, il respectait la liberté des autres, n'adhérait à aucun parti politique, refusait toute décorations, fuyait les honneurs officiels. Quelque chose de permanent se dégage de son œuvre à la langue harmonieuse, pure, sensible, précise et

³⁷Ivi, pp. 100-108.

mesurée...une conception de la vie, aimée, acceptée, un optimisme indestructible. Doué d'un sens aigu d'observation, d'hypersensibilité, il a senti la poésie de toutes choses, analysé, traduit es nuances les plus subtiles, les plus mélancoliques aussi, cerné les mobiles secrets des actions seuls plus simples en apparence, des problèmes cachés au fond de chacun de nous³⁸.

Anche l'impegno civico e politico di Manzi si concretizza nel lavoro per i diseredati dell'America Latina, fino all'incarico di sindaco di Pitigliano, strettamente legato all'utopia espressa nella sua opera narrativa, basti pensare al personaggio dell'*alcalde* in *E venne il sabato* già analizzato nel corso di questo lavoro.

In riferimento al contesto socio politico culturale francese in rapporto all'evoluzione della letteratura per l'infanzia tratteggiato nei precedenti capitoli, la pubblicazione di un'opera per l'infanzia di un autore italiano si configura dunque come un evento piuttosto eccezionale dovuto ad una serie di elementi particolari. Fin dagli anni precedenti la seconda guerra mondiale infatti, in Francia, era in atto un'evoluzione nel genere della letteratura per l'infanzia ed un'attenzione editoriale nel pubblicare e diffondere opere di provata qualità letteraria, soprattutto di autori francesi. La scelta editoriale di Michel Bourrelier, in collaborazione con Charles Vildrac e Suzanne Rochat, curatori dell'adattamento e la traduzione di *Grogh, storia di un castoro* prima e, successivamente, *Orzowei*, si rivela vincente per aver puntato su due romanzi di successo internazionale e che si accordavano in pieno con i criteri stilistici e tematici sostenuti e condivisi in Francia. D'altra parte per il mercato francese, teso alla salvaguardia ed alla protezione degli autori e delle opere create in Francia, la pubblicazione di un'opera straniera, anche se affermata e tradotta in molti paesi europei ed extraeuropei, necessitava di essere in un certo senso comprovata e validata dagli stessi artefici di questa evoluzione: l'autore e l'editore. Questo potrebbe spiegare perché Michel Bourrelier abbia incaricato Charles Vildrac non solo di tradurre insieme a Suzanne Rochard, ma anche di adattare l'opera.

Ma si tratta veramente di un adattamento oppure il fatto di presentare l'opera come *adapté par Charles Vildrac* non rispondeva piuttosto alle esigenze editoriali nate dal contesto sopra indicato? Si trattava di marcare piuttosto un'operazione di vaglio, di filtrare, tra la letteratura straniera apprezzabile, l'opera adatta? Un

³⁸*Ibidem*

adattamento piuttosto che una semplice traduzione avrebbe suggellato una maggiore validità dell'opera stessa soprattutto se da parte di un autore ben noto come Vildrac? O comunque l'idea che un adattamento sancisca maggiormente la qualità di un'opera più che una mera traduzione era pensiero comune ancora negli anni Cinquanta? Queste questioni rimandano ad un trattamento generale teorico ma anche ad una verifica specifica della versione francese dei due testi (ed altri) comparandola agli originali; analisi presente nei prossimi capitoli. L'adattamento, rispetto alla semplice traduzione, comporta, in linea di principio, un'operazione di riscrittura e di rimaneggiamento del testo originale in base alle (supposte) esigenze ed attese del pubblico.

2. Le traduzioni di Manzi in Francia

Tra le opere di Manzi quattro romanzi, diversi libri illustrati, alcune favole e testi divulgativi sono stati tradotti, pubblicati e editati in Francia da varie case editrici importanti, a testimonianza dell'interesse del mercato francese per l'autore, dalla sua prima pubblicazione nel 1953 fino al 2002. Tra gli allegati di questo lavoro è riportata una tabella che illustra le varie pubblicazioni, risultato della ricerca effettuata presso le case editrici, il CAM, la BNF e i motori di ricerca. La tabella non è esaustiva, nella misura in cui non tutti i dati relativi alle riedizioni sono reperibili, anche a causa anche della perdita o della distruzione degli archivi di alcune case editrici.

È interessante rilevare la relazione non sempre fortunata dell'autore con gli editori (sia italiani che francesi), probabilmente anche a causa della scarsa attitudine di Manzi a curare l'aspetto commerciale della sua attività di scrittura³⁹. Questo elemento della sua personalità è coerente con il personaggio e l'uomo, animato più da spinte idealistiche che da interessi economici o da ambizioni personali. Basti ricordare il divario tra il successo televisivo di *Non è mai troppo tardi* e il guadagno economico del Maestro d'Italia che si limitò ad essere compensato con il salario da insegnante elementare più il 'rimborso camicia'. Parimenti Manzi, nella sua attività di scrittore, persegue l'obiettivo di denunciare le ingiustizie e raccontare le storie degli umili e degli sfruttati più che dalla volontà di affermarsi sul mercato editoriale.

Tra le numerosissime edizioni straniere, questa ricerca si è limitata a quelle francesi, da un lato per l'ovvia necessità di circoscrivere la materia da esplorare, dall'altro per la pertinenza all'asse di ricerca della letteratura italiana in Francia. Ho allargato l'indagine all'edizione spagnola di *Orzowei* limitatamente ad un raffronto delle differenze nelle traduzioni e dell'interesse del mercato spagnolo nei confronti di questa opera. Come già osservato infatti, La casa editrice *Maeva* di Madrid infatti ha recentemente ripubblicato il romanzo, a riprova della buona ricezione in Spagna e dell'attualità del testo nell'ambito della letteratura per ragazzi.

³⁹Dalla testimonianza della signora Sonia Boni Manzi nella sua intervista (si veda allegato).

2.1 Il caso di *Grogh*: traduzione o adattamento?

Alberto Manzi viene conosciuto in Francia come scrittore per l'infanzia fin dal 1953, anno della prima pubblicazione del suo romanzo d'esordio, *Grogh, storia di un castoro*, pubblicato da *Bourelhier* per la *Collection Primevère* con il titolo *Le castor Grogh et sa tribu* e presentato come una *adaptation de Charles Vildrac et Suzanne Rochat*. Il romanzo seguirà un percorso variegato nelle successive riedizioni in diverse collezioni di altri editori. Anche gli illustratori si susseguiranno fino all'ultima edizione nel 2002 per *Hachette Jeunesse* mentre non è stata mai rimessa in causa la traduzione che viene presentata in tutte le edizioni come *adaptation de Charles Vildrac et Suzanne Rochat*.

Prima di procedere ad un'analisi comparata del testo originale e del suo adattamento francese è utile soffermarsi sulla definizione di tali termini e successivamente sulla questione della traduzione e dell'adattamento nella letteratura per l'infanzia.

In francese, le definizioni dei termini *adaptation* e *traduction* contenute nel dizionario *Grand Robert de la langue française*, sono:

Adaptation : Le fait [...] de transformer [une œuvre narrative] en conservant la substance narrative et en élaborant la forme convenable au genre choisi [...] Traduction très libre.

Traduction: Texte [...] donnant une autre langue l'équivalent du texte original qu'on traduit⁴⁰.

La definizione di *traduzione* contenuta nel Dizionario etimologico italiano trasmette ancor più l'idea del *passaggio*, di un'opera da una lingua all'altra mentre quella di *adattamento* non specifica la differenza fra forma e contenuto nel processo di *accomodamento*, come nel caso del *Grand Robert*:

tradurre v. tr. [dal lat. *traducĕre* «trasportare, trasferire» (comp. di *trans* «oltre» e *ducĕre* «portare»),

1. Condurre qualcuno da un luogo all'altro; far passare un'opera da una lingua all'altra⁴¹.

adattare v. tr. [dal lat. *adaptare*, comp. di *ad-* a in senso di *fine*, di *scopo*, e *aptare* «adattare»]. –
1. a. Rendere atto. Accomodare una cosa ad un'altra mediante la convenienza o proporzione.

⁴⁰ *Grand Robert de la langue française*, 9 vol., 1985.

⁴¹ <https://www.etimo.it/?term=tradurre&find=Cerca>

Il termine *adaptation* può essere tradotto in italiano con i seguenti sinonimi: adattamento, adeguamento, arrangiamento, riduzione, nessuno dei quali corrisponderebbe completamente all'operazione editoriale messa in atto con la pubblicazione di *Le castor Grogh et sa tribu*.

Nell'analisi che illustrerò in seguito, il romanzo, nella sua versione francese, risulta infatti più una vera e propria traduzione che un adattamento; ancor meno può essere considerato una riduzione. Nei paragrafi successivi si vedrà in maniera più approfondita l'evoluzione della pratica traduttologica nella letteratura per l'infanzia; basti accennare qui al cambiamento della pratica della libera traduzione e degli adattamenti, molto diffusa fino alla metà circa del XX secolo, in senso più rispettoso dell'opera originale e che ha toccato anche la letteratura per ragazzi.

Si può considerare esemplare l'adattamento/traduzione di Vildrac e Rochat del primo romanzo di Manzi, proprio in questa ottica di trasformazione della pratica traduttologica. Già dall'inizio del XX secolo una maggiore preoccupazione di fedeltà da parte dei traduttori cominciava a marcare il passaggio cruciale verso un cambiamento di orientamento.

Per quanto riguarda *Grogh* si può ipotizzare che, oltre al contesto culturale specifico sul cambiamento delle pratiche traduttologiche, ci fu anche una volontà editoriale di presentare al pubblico d'oltralpe un autore straniero ancora sconosciuto in Francia sotto l'egida di Charles Vildrac, noto scrittore francese, famoso anche per i suoi romanzi per l'infanzia. Questo avveniva in un ambito specifico di grande valorizzazione della letteratura per ragazzi e di rilancio di quella nazionale. Nel capitolo precedente, per comprendere questa scelta editoriale, ho inquadrato questo contesto in relazione alla diffusione, al dibattito ed alla critica letteraria della letteratura per ragazzi nella sua evoluzione in Francia.

Appare meno probabile l'ipotesi che il romanzo di Manzi sia stato pubblicato come adattamento per interessi meramente commerciali. In seguito ad accordi tra Michel Bourrelier e Valentino Bompiani (l'editore italiano di Manzi), i diritti d'autore potrebbero essere stati ceduti ad un prezzo inferiore proprio in quanto opera adattata. D'altra parte, nonostante le numerose ricerche svolte presso gli archivi delle

varie case editrici: la Bompiani⁴², Vallecchi⁴³ e le case editrici francesi, non è stato possibile reperire alcun documento che potesse attestare questa ipotesi. Sul fronte francese non è infatti possibile accedere agli archivi di Bourrelier relativi agli anni Cinquanta poiché risultano dispersi. Nessun esito interessante è emerso dalla consultazione dei documenti di Vildrac depositati dagli eredi presso l'IMEC, nel giugno 2016. Non è stato possibile neppure trovare tracce significative nella corrispondenza o copie di contratto o cessione dei diritti presso il fondo documentale del Centro Studi Alberto Manzi a Bologna.

Nei paragrafi successivi tratterò la questione della traduzione/adattamento procedendo ad un'analisi comparata della versione originale di un corpus dell'opera di Manzi e della sua traduzione francese, non senza aver prima trattato alcune questioni teoriche relative alla traduzione e all'adattamento nella letteratura per l'infanzia.

2.2 Traduzione e adattamento nella letteratura per l'infanzia

Le definizioni di traduzione e adattamento che provengono dalla critica riflettono un certo dualismo nei diversi punti di vista, alcuni più centrati sul testo sorgente «*sourciers*», altri sul testo di ricezione «*ciblistes*»⁴⁴ Si concorda comunque in generale su quanto ricordato dalla studiosa G. M. Younes:

La traduction littérale consiste à traduire la langue source mot à mot, sans effectuer des changements dans l'ordre des mots ou au niveau des structures grammaticales, tout en restant correct et idiomatique.

L'adaptation s'inscrit dans le cadre de la traduction «libre» qui s'oppose à la traduction littérale (mot à mot)⁴⁵.

⁴² Gli archivi della casa editrice Bompiani di quegli anni sono attualmente in deposito presso l'Archivio storico della Fondazione Corriere della Sera a Milano

⁴³ Gli archivi di Vallecchi, primo editore di *Grogh, storia di un castoro* sono andati perduti in seguito ad un incendio.

⁴⁴ Cfr. Ladmiral, J.R., *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, coll. "Traductologiques", 2014 ; 2e éd. revue, 2016.

⁴⁵ Mitri Younes, G., *La traduction de la littérature de jeunesse Une récréation à l'image de ses récepteurs, Etude des contes et nouvelles de Fouad Ephrem Al Boustany*, l'Harmattan, Paris 2014 pp. 176 e sgg.

Il dibattito non può prescindere d'altra parte dalla considerazione che scrivere e tradurre per i ragazzi sono due attività strettamente legate considerando la particolarità del pubblico: « *En plus de restituer le sens le plus fidèlement possible, le traducteur est face à des contraintes linguistiques et culturelles qu'il doit adapter à un lectorat jeune et pas aussi aguerri que le public adulte*»⁴⁶.

Come scrive Marina Fouad Ephrem Boustany, nella prefazione del saggio della Younes, fin dalla sua origine⁴⁷ come genere, la letteratura per l'infanzia: «*est d'emblée internationale et largement fondé sur la traduction*»⁴⁸.

D'altra parte, secondo lo psichiatra ed esperto di letteratura per l'infanzia Benoit Virole a proposito del dibattito *traduction=trahison*:

si elle [la traduction] respecte les possibilités de l'identification du lecteur au personnage, elle conserve la puissance génératrice de la narration originale, permet une extension de l'attention à l'ensemble du texte et ouvre à la curiosité d'un nouveau monde⁴⁹.

Se la letteratura per ragazzi è ereditiera della tradizione orale dei racconti, essa deve essere facilmente comprensibile pur restando particolarmente dinamica ed espressiva esigendo dallo scrittore una flessibilità ed una empatia rispetto al suo pubblico. Heloise Debombourg insiste sulla specifica caratteristica di l'internazionalità della letteratura per ragazzi e della sua funzione educatrice:

Si la dimension ludique a pris le pas sur la fonction morale, l'aspect éducatif de la littérature de jeunesse est toujours d'actualité, faisant d'elle le média privilégié de la compréhension entre les peuples. La traduction a donc toute son importance dans ce processus de divertissement, de tolérance et d'apprentissage⁵⁰.

Tori Lancelot, esortando ad una maggiore apertura alle traduzioni di opere norvegesi in Francia (e viceversa) per l'infanzia, ricorda che: «*L'enfant sait certainement*

⁴⁶ Debombourg, H., *Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse*, Carmion, 5/9/2011 éducol. <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/traduction/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse>

⁴⁷ Si concorda ormai nel situare l'origine della letteratura per l'infanzia come genere nella seconda metà del XVIII secolo in alcuni paesi quali: Paesi Bassi, Germania, Inghilterra, Francia, dunque prima che in Italia.

⁴⁸ Mitri Younes, G., *La traduction de la littérature de jeunesse Une récréation à l'image de ses récepteurs, Etude des contes et nouvelles de Fouad Ephrem Al Boustany*, l'Harmattan, Paris 2014.

⁴⁹ Virole, B., *Littérature pour la jeunesse et différences de cultures : en quête d'un universel narratif*, in : « Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités », Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008, p.167.

⁵⁰ *op.cit.*

accepter beaucoup plus facilement de l'adulte les valeurs différents des autres cultures, ayant l'esprit plus ouvert et tolérant»⁵¹.

Ancora sulla questione del cosmopolitismo nella letteratura per ragazzi, Marc Soriano chiarisce: «*Comprendre un étranger, c'est le découvrir différent de nous par son histoire et, à travers même cette différence, l'identifier comme notre semblable*»⁵².

Per evidenziare il ruolo delle biblioteche in rapporto alla traduzione e alla promozione della lettura è interessante mettere in prospettiva storica l'evoluzione della traduzione nella letteratura giovanile. Nel contestualizzare da un punto di vista storico-culturale la creazione della prima biblioteca per ragazzi in Francia, l'*Heure Joyeuses*, Viviane Ezratty spiega, con la diffusa volontà di educare alla pace, quella che definisce *l'utopie pacifiste*, ideale che portò autori, editori, bibliotecari, filantropi a voler modificare l'ambiente culturale nel quale erano immersi i bambini e i giovani durante la Grande Guerra. La stessa volontà si ritrova, ancora più forte, all'indomani della seconda guerra mondiale. In ambito bibliotecario e specialistico (ma non solo) si crede alla costruzione di un nuovo ambiente nel quale far crescere i ragazzi ed alla forza formativa della lettura, attraverso la diffusione delle biblioteche e della cultura. L'apertura alle opere straniere è, in quel preciso periodo storico, relativa a quello stesso criterio di inglobare testi formativi ai valori della pace. In quel contesto Bourrelier, Vildrac e Rochat scelgono di tradurre e editare *Le castor Grogh et sa tribu* di Alberto Manzi. Secondo la fondatrice della *Bibliothèque internationale de la jeunesse* (IJB nel '49) e de IBBY (nel '53), citando J. Lepman, si può affermare che: «*le livre pour enfants est l'outil le plus pertinent pour favoriser une meilleure compréhension entre les peuples. On demande aux autres pays d'envoyer le meilleur de leur production de livres*»⁵³. Ancora oggi l'obiettivo di IBBY è la circolazione e la promozione della lettura e della qualità internazionale in questo settore: «*Le but d'Ibby est de contribuer, dans le domaine du livre pour enfants à l'entente*

⁵¹Lancelot, T., *La traduction en Norvège des livres français pour enfants*, in «La Revue des livres pour enfants» n°145, Paris, La joie par les livres, printemps 1992, pag.75.

⁵²Soriano, M., *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Delagrave, Paris 2002.

⁵³Ezratty, V., *La littérature traduite en français: le point de vue du bibliothécaire* in «Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008 p. 57.

internationale, ce qui suppose d'améliorer la connaissance de la littérature pour la jeunesse et de stimuler les traductions»⁵⁴.

Obiettivo peraltro tuttora di grande attualità se consideriamo i numerosi conflitti e rischi di una guerra planetaria come afferma la Debombourg che insiste sull'elemento umanista implicito al genere: «*Dans une époque où la mondialisation a rapproché les continents, il s'agit d'ouvrir à la différence, à la culture de l'autre. C'est ce qui donne à la traduction de la littérature de jeunesse un statut humaniste*»⁵⁵.

La Ezratty precisa inoltre che tra le strategie di promozione e apertura alla lettura di opere internazionali, c'è l'attenzione da parte dei bibliotecari di esporre i classici stranieri: «*Précisons que nous veillons à garder en prêt, à disposition du public, les classiques pour la jeunesse, quelle que soit leur origine géographique, y compris dans des éditions épuisées depuis longtemps*»⁵⁶.

Nell'interrogarsi su come un testo diventi un classico, la Ezratty considera l'universalità come un elemento chiave in relazione dunque alla/e traduzione/i:

Un texte qui acquiert ce statut a sans doute un coté universel qui l'aide à résister au temps...Les romans dont les héros sont des enfants sont devenus –sous forme abrégée- des classiques pour la jeunesse (David Copperfield). L'école et l'université, ensuite, perpétuent la transmission des classiques et, au cours de nos études, nous sommes fortement encouragés à lire des classiques qu'il faut donc retraduire régulièrement on entend souvent dire qu'une traduction vieillit plus vite que l'original⁵⁷.

La traduzione è dunque un'attività fondamentale nell'ambito della letteratura per ragazzi e, secondo la studiosa, è sempre una sorta di adattamento:

La traduction est une interprétation. Donc toute la subjectivité de l'interprète -en l'occurrence le traducteur- intervient. Ainsi, selon l'époque à laquelle il traduit et son propre vécu, il choisira (de façon inconsciente bien entendu) d'accentuer plutôt telle ou telle tendance du texte d'origine⁵⁸.

Va certamente sottolineato il ruolo fondamentale di consolidamento che ha giocato la traduzione nella elaborazione dell'identità e nello sviluppo del genere della

⁵⁴ Ezratty, *La littérature traduite en français, op.cit.*, p. 58.

⁵⁵ Debombourg, *Les différents procédés de traduction, op.cit.*, p. 49.

<http://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/traduction/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse> Carmion, 5/9/2011 éducol

⁵⁶ Ezratty, *La littérature traduite en français, op.cit.*, p.56

⁵⁷ *Ivi*, p.40.

⁵⁸ *Ibidem*

letteratura per l'infanzia, evidenziando come questo abbia permesso la creazione di una rete intertestuale e di un patrimonio comune. D'altra parte Virginie Douglas accenna anche all'evoluzione della traduzione che ha seguito un percorso: «*avec la transition somme toute récente d'une traduction assez libre, voire peu rigoureuse, vers une traduction plus proche de celle des livres pour adultes, à mesure que les livres pour enfants acquéraient une plus grande reconnaissance*»⁵⁹.

Nella sua ricerca sui termini utilizzati nelle traduzioni dal XVIII secolo, Isabelle Nière-Chevrel afferma che a partire dal 1840: «*Le terme d'adaptation n'est jamais employé, mais sa pratique émerge, le plus souvent donnée comme une opération distincte de l'acte de traduction*»⁶⁰.

Alla nascita della letteratura per l'infanzia come genere, in Francia, dalla fine del XVIII agli anni Trenta del XIX secolo, dominano le espressioni *traduit librement, imité de*, successivamente si incontrano le formule classiche del genere *traduit de l'anglais* con una certa confusione nell'uso di *traduction et adaptation de l'anglais* ou *adaptation par*. La tendenza della traduzione nella letteratura generale inizia a cambiare verso la fine del XVIII secolo: dalle cosiddette *belles infidèles* che adattavano il testo al gusto dei lettori, successivamente si cerca di portare i lettori alla cultura e all'estetica del testo d'origine, secondo le idee illuministe della relatività delle culture, degli usi e dei gusti. La vera svolta è data dai romantici. Occorre ricordare la nota alternativa proposta da Schleiermacher al traduttore, secondo cui egli «o lascia possibilmente in pace lo scrittore, e gli muove incontro il lettore, oppure lascia in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore»⁶¹.

Nella letteratura per ragazzi, d'altra parte, se l'obiettivo era chiaramente scrivere per educare, il traduttore trovava legittimo «*redoubler l'écrivain dans sa mission éducative*»⁶².

⁵⁹ Douglas, V., *Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse*, in «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008, p.109.

⁶⁰Nières-Chevrel, I., *Littérature de jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique* in «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008 p. 60.

⁶¹Berman, A., *La prova dell'estraneo*, Quodlibet, 1999, p. 57.

⁶² Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse, op.cit.*, p.190.

Come sottolinea Virginie Douglas, dal XVIII alla prima metà del XX secolo le traduzioni erano sostanzialmente degli adattamenti, delle vere e proprie riscritture. Il traduttore restava il più possibile nascosto nel paratesto e nella riscrittura del testo originale. In alcuni casi tali adattamenti e riscritture erano giustificati non solo dal fatto che si cambiasse lingua ma anche destinatari: libri scritti per adulti come *Robinson Crusoé*, *Moby Dick*, *Don Quichotte*, *Ivanhoé* si offrivano al pubblico giovanile, poco importa se subissero tagli o infedeltà rispetto al testo originale.

La Douglas, a partire dai suoi studi, osserva che il rigore della traduzione di una letteratura è proporzionale allo statuto e alla considerazione della quale beneficia; la preoccupazione della fedeltà al testo ed al rigore della traduzione sono state esigenze considerate dunque meno importanti nella letteratura per l'infanzia. Con lo sviluppo di una certa riflessione teorica in questo ambito si è assistito parallelamente a numerose nuove ritraduzioni negli anni '70-'80 nella letteratura per ragazzi (basti pensare agli esempi di *Fifi Brindacier*, *Les Quatre filles du Docteur March*, *Alice au pays de merveille*, *Les aventures de Pinocchio*) che testimoniano come la traduzione intrattenga una relazione stretta tra la creazione letteraria e la riflessione teorica come rilevava Benjamin⁶³.

Nello stesso tempo evidenzia come il fattore linguistico avvicini la letteratura per l'infanzia e la traduzione:

Car écrire pour les jeunes nécessite le recours à un langage particulier, pas nécessairement plus simple, mais plus adapté au point de vue enfantin, plus ludique et inventif, traduire signifie s'adresser à un public dans une langue différente de la langue originale du texte. Ce déplacement linguistique constitue donc un autre point de rencontre entre les deux activités⁶⁴.

Gran parte del discorso teorico sulla traduzione nella letteratura per ragazzi ruota intorno all'attenzione costante dovuta alla natura particolare e specifica del pubblico alla quale si rivolge: «*écrire pour un lectorat jeune semble exiger une*

⁶³Benjamin, W., *La Tache du traducteur*, in *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p.265.

⁶⁴Douglas, V., *Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse*, in «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008, p.109.

fluidité, une lisibilité satisfaisante dans la langue d'arrivée, si bien que les contraintes habituelles de toute traduction se trouvent amplifiées»⁶⁵.

La Douglas evidenzia dunque il risvolto della questione: se la tendenza ad adattare piuttosto che a tradurre fedelmente era in passato essenzialmente ascrivibile alla scarsa considerazione in cui era tenuta la letteratura per l'infanzia, oggi al contrario tale tendenza corrisponde ad una scelta consapevole. Sempre secondo la Douglas, d'altra parte, la tendenza ad adeguare la traduzione ai valori della società *cible* che prevaleva in passato non è del tutto scomparsa oggi. Tale tendenza si manifesta, più fortemente e 'legittimamente', nella traduzione della letteratura per l'infanzia. La letteratura per ragazzi è infatti spesso considerata uno dei migliori indicatori dei valori di una società ad una certa epoca per la carica didattica e ideologica propria al genere; a questa ultima si aggiunge, con la traduzione, la carica didattica ed ideologica propria alla cultura di ricezione.

Secondo Lawrence Venuti⁶⁶ inoltre, ogni atto di traduzione è rivelatore di un rapporto di forza tra la lingua/cultura dominante e lingua e cultura dominata. Nella letteratura per ragazzi si aggiunge la relazione adulto/bambino nella quale il primo è in una posizione di dominazione e di autorità che spiegherebbe secondo Lawrence il perché degli ancora numerosi adattamenti.

L'altra questione chiave nella traduzione per ragazzi (pubblico che in questo contesto Rose-Marie Vassallo⁶⁷, qualifica come *lecteur au baluchon léger*⁶⁸ è la traduzione degli elementi culturali di difficile comprensione o comunque che caratterizzano diversamente la ricezione del testo nei *lecteurs-cibles* tanto da potersi legittimamente domandare con Virginie Douglas se non sia ammissibile utilizzare una rete di riferimenti più universali, diversi da quelli usati dall'autore del testo tradotto. La studiosa infatti conclude:

⁶⁵ *Ivi.*, p.111.

⁶⁶ Venuti, L., *The Scandal of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London, New York 1998, p.8-26.

⁶⁷ Rose-Marie Vassallo è traduttrice letteraria ed esperta delle problematiche relative al *No-word-for-it*, ovvero lo studio delle parole-chiave equivalenti da una lingua all'altra, particolarmente dall'inglese al francese.

⁶⁸ Vassallo, R.M., *Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants*, dans Paul Bensimon (dir.), *Traduire la culture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, « Palimpsestes, n°11 », 1998.

En d'autres termes, dans la mesure où la littérature pour la jeunesse est une catégorie littéraire principalement définie par son lectorat, elle n'est actualisée que lors de sa réception et il est tentant de privilégier l'orientation vers le texte/cible, c'est-à-dire traduire en fonction du lecteur plus qu'en fonction de l'auteur⁶⁹.

Sulla linea di quanto espresso da Paul Ricoeur⁷⁰ con la sua nota affermazione per cui il traduttore è servitore di due padroni, Isabelle Nière-Chevrel, nel suo saggio fondante sulla letteratura per l'infanzia, sottolinea a questo proposito che:

Toute traduction construit des nécessaires compromis entre la langue-culture de l'œuvre originale et la langue-culture du texte qui est donné à lire. Il semble que les traductions destinées à la jeunesse soient cependant plus constamment guidées que celles de la littérature générale par le souci de ne pas dérouter les futurs lecteurs. Elles ont tendance à anticiper les difficultés et à se montrer éventuellement plus explicites que nécessaire. Il faut donc du même coup faire la distinction, dans l'écriture des traducteurs, entre ce qui relève de la transposition et ce qui relève de l'adaptation⁷¹.

Anche nel caso della letteratura per l'infanzia la strategia giusta sarebbe, per alcuni studiosi e traduttori, quella di lasciare i riferimenti culturali originali considerando positivamente che i lettori interpretino e si attrezzino via via per una migliore comprensione del mondo straniero. In un'ottica interdisciplinare che utilizzi l'approccio pedagogico e la critica letteraria, questa posizione si giustifica con il concetto di sviluppo prossimale che permette ai giovani lettori di cooperare con l'autore nell'interpretazione del testo, come è argomentato più avanti. In particolare O'Sullivan propone dieci categorie di *cultural context adaptations* quali ad esempio i nomi geografici, il cibo, i giochi, i nomi propri, le misure e, aggiunge, le strategie utilizzabili che sono il parafrasare, l'aggiunta esplicitiva all'interno del testo, la nota esplicitiva fuori testo, la sostituzione con un elemento equivalente nella cultura di ricezione, la semplificazione, l'omissione, la modernizzazione, ecc.

Se la tendenza attuale è piuttosto di preservare quanto possibile *l'étrangeté*, il cosiddetto «paradosso della traduzione» resta ben presente come afferma Roberta

⁶⁹Douglas, V., *Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse*, in *Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités*, Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008, p.113.

⁷⁰Cfr. Ricoeur, P., *Sur la traduction*, Bayard, Paris 2004.

⁷¹Nière-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, op.cit., p. 40.

Pederzoli nel suo saggio *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*:

Le paradoxe de la traduction pour enfants, déchirée entre la volonté de transmettre la culture étrangère aux enfants et la crainte que le lecteur ne puisse pas profiter d'un texte trop marqué par cette culture étrangère, ce qui provoque toujours la tentation de l'adapter, de le naturaliser en effaçant tout ce qui est "étrange/étranger"⁷².

L'adattamento nel tempo ha compreso diverse forme, inclusa la libertà di ridurre, di non citare a volte neppure il nome dell'autore concernendo sia le riduzioni di testi nazionali sia le traduzioni di opere straniere. Appare con la letteratura *fiction* per l'infanzia e continua per tutto il XIX secolo, si espande negli anni 1970 con il mercato di massa. La conquista del mercato di massa in tempi moderni d'altra parte si accompagna: «*d'une naturalisation des textes, d'un souci de 'lisibilité' qui conduit à gommer tout ce qui fait écart*»⁷³.

Il problema delle strategie adottate nella pratica traduttologica è strettamente concatenato alla riflessione teorica; d'altra parte solo i problemi posti dall'atto della traduzione spingono all'elaborazione di modelli realmente efficaci, come sottolinea Umberto Eco⁷⁴.

Sul problema posto dai riferimenti culturali, come anticipato sopra, contro un certo etnocentrismo, la tendenza attuale è di preservare *l'étrangeté*, il tocco di esotismo del testo originale, di conservare dunque la sua specificità e la 'non domesticazione', secondo la visione dell'infanzia di Heloise Debombourg: «*l'enfant captivé n'est pas arrêté par des sonorités ni par des réalités inhabituelles. Les enfants portent en eux cette prédisposition à accepter ce qui est étranger de par leur sensibilité et leur curiosité exacerbées, leur soif de connaître et d'apprendre*»⁷⁵.

⁷²Pederzoli, R., *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2013, p.98.

⁷³Secondo Pederzoli, le ragioni della forte presenza ancora oggi di adattamenti di classici non sarebbero tanto dovute alla necessità di allargare la scelta dei titoli da mettere sul mercato (come sostengono gli editori) o da un intento di democratizzazione culturale. Si tratta piuttosto di due tipi di imposizioni culturali: da una parte la volontà delle *élites* di trasmettere ai propri figli il patrimonio letterario che loro hanno ereditato; dall'altra lo sfruttamento da parte degli educatori della reverenza che gli ambienti modesti provano riguardo alla cultura classica. Questi due meccanismi si addizionerebbero quando gli adattamenti sono destinati al mercato popolare. *Ibidem*

⁷⁴Cfr. Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Bompiani, Milano 2013.

⁷⁵ Debombourg, V., *Les différents procédés de traduction, op.cit.*, p.54.

È interessante notare qui come questa tendenza sia basata su una riflessione che avvicina critici e traduttori all'approccio psicopedagogico delle scienze cognitive di cui peraltro Manzi fu uno sperimentatore nella sua carriera di maestro e pedagogo. Il legame sta nella considerazione che, nel preservare alcuni elementi linguistici e culturali del testo originale, si possono sviluppare delle metacompetenze nel giovane lettore che è così invitato a scoprire elementi che comprende con un certo *décalage* rispetto al pubblico adulto, ma questo ritardo non intacca la sua comprensione. Questa *part de mystère* può anzi aumentare il suo interesse ed il suo piacere di leggere. La difficoltà di alcuni termini può inoltre fare parte degli enigmi spesso presenti negli intrighi delle storie destinate ad un pubblico giovane. Questa scelta ha come obiettivo l'apertura e la tolleranza di cui la letteratura per l'infanzia fha l'appannaggio. Si tratta di: «*accompagner les enfants vers la difficulté en profitant de leur curiosité intellectuelle naissante pour ouvrir leur esprit et leur champ de connaissance*»⁷⁶. La visione pedagogica si è dunque ampliata e la traduzione corrisponde all'idea di iniziazione ad altre civiltà, altre culture, altri costumi.

Anche dal punto di vista più strettamente linguistico dunque la traduzione può porre dei problemi di scelta di vocaboli e di espressioni giudicati difficili o desueti, regionali, o impossibili da tradurre per mancanza del termine corrispondente nella lingua di ricezione. L'orientamento attuale, che appare legato a considerazioni psicopedagogiche, sottolinea l'importanza di mantenere un equilibrio tra la necessità dei giovani lettori di ritrovarsi nel *déjà connu* ed evitare così lo scoraggiamento per la mancata comprensione e l'abbandono della lettura, e l'uso o il mantenimento di parole nuove e/o espressioni più complesse. Questa ultima strategia presenta il vantaggio potenziale di suscitare la curiosità del giovane lettore che potrà così arricchire il suo lessico e sviluppare capacità di deduzione o di ricerca attiva su un dizionario⁷⁷. Trovare questa zona prossimale è operazione certamente di ricerca di un

⁷⁶ Antoine, F., *Traduire pour un jeune public* in «Atelier n.27», Cahier de la Maison de la recherche, Université Charles-De-Gaulle, Lille 2001, pp.51-78.

⁷⁷Ricordiamo che Manzi basava molta della sua didattica sulla teoria di Vygotskij sulla ZSP (zona di sviluppo prossimale) che rinforzava la convinzione dell'importanza dell'ambiente e dell'interazione con gli altri nell'apprendimento del bambino. La ZSP rappresenta la distanza tra il livello di sviluppo attuale e il livello di sviluppo potenziale; questo può essere attivato con l'aiuto degli adulti e dei pari che abbiano un livello di competenza maggiore. Il compito dell'educatore è dunque di predisporre e

difficile equilibrio che richiede al traduttore una fine sensibilità, la conoscenza della psicologia e del mondo culturale dei giovani, un atteggiamento di fiducia, la rinuncia ad un'immagine infantilizzata dei giovani lettori da proteggere a tutti i costi. Mantenere infatti degli elementi *étrangers* attira la curiosità del lettore avido di novità che non viene frenato dal'insolito piuttosto viene spinto verso la scoperta e la presa di coscienza dell'Altro; questo è il cammino verso la tolleranza come spiega Debombourg:

Au traducteur de s'imprégner de la culture qu'il doit transmettre pour donner à son petit lecteur une version respectueuse du texte d'origine pour faire en sorte que l'étrangeté soit une invitation à s'ouvrir sur le monde, à découvrir, à comprendre et respecter la différence et surtout s'en réjouir⁷⁸.

Piuttosto dunque che la neutralizzazione degli specifici termini e riferimenti culturali del testo originale risulta più opportuno a volte inserire delle note esplicative, come nella nuova traduzione del 2007 di *Emile et les détectives*. La traduttrice Anne Georges le inserisce per contestualizzare la Berlino degli anni '30; così commenta la Nière-Chevrel riguardo a questa strategia traduttologica: «*Si l'on considère que la littérature de jeunesse est un outil d'ouverture à la culture de l'autre, il est plus cohérent d'adopter cette démarche que d'effacer délibérément les spécificités culturelles*»⁷⁹.

Strategia giudiziosa dunque rispetto alla tendenza a conformare i testi tradotti anche a prezzo di un adattamento che ne snaturi il senso e la specificità del testo originale, come fu il caso della traduzione di *Little Women* di Alcott per l'edizione Hetzel o per *Treasure Island* tradotta da André Laurie.

Des textes conformes: si certains éditeurs et traducteurs pour la jeunesse réduisent l'altérité culturelle en invoquant la nécessité de ne pas dérouter les jeunes lecteurs (transposition), il leur arrive de ne pas s'en tenir là. Ils jugent parfois tout aussi légitime d'intervenir sur l'énoncé lui-même et sur les choix esthétiques de l'œuvre originale, c'est-à-dire de mener un travail d'adaptation. Adapter à l'intérieur d'une traduction, c'est faire intervenir entre la lecture de l'original et l'écriture du texte traduit d'autres considérations que des contraintes ethno-linguistiques et culturelles. Une conception normative de la littérature de jeunesse conduit à traduire en imposant aux œuvres étrangères de s'inscrire dans les lieux communs de la culture

proporre problemi di livello di poco superiore alle sue attuali competenze in modo che, attraverso le interazioni con lui e i suoi compagni, possa ampliare la zona di sviluppo attuale. Egli sarà quindi capace di svolgere autonomamente il compito nuovo e sopra questa nuova zona di sviluppo attuale si crea una nuova zona di sviluppo prossimale da stimolare.

⁷⁸Debombourg, *Les différents procédés de traduction*, op.cit., p.7.

⁷⁹Nières-Chevrel, I., *Introduction à la littérature de jeunesse*, op.cit., p.192.

nationale, de se conformer aux attendus du «bien écrire» ou des exigences des collections où elles vont prendre place⁸⁰.

Un testo di riferimento sull'argomento è senz'altro il saggio di Mariella Colin: *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture*, nel quale la studiosa effettua tra le altre, una puntuale analisi comparata di *Pinocchio* e delle sue traduzioni francesi più celebri. Interessante sia dal punto di vista metodologico che dei risultati, questo contributo costituisce l'applicazione delle questioni teoriche relative alle problematiche della traduzione e all'adattamento affrontate nel volume.

Oltre ai noti e generali problemi relativi alla traduzione di un testo letterario, il caso della letteratura dell'infanzia infatti pone in più uno specifico problema di adattamento alle capacità del pubblico infantile tanto che, secondo la studiosa, le pubblicazioni in lingua straniera risultano spesso delle versioni mediocri o comunque inferiori all'originale. Il traduttore, trovandosi non solo a dover risolvere le difficoltà di ordine linguistico e culturale, ma anche il problema di renderlo accessibile, a volte, in questo suo sforzo, si trova a banalizzare l'opera:

Hélas, l'affirmation d'une attention spécifique au destinataire enfantin devient trop souvent, pour celle ou celui qui s'attelle à la tâche de la traduction d'un livre de littérature d'enfance et de jeunesse, un alibi pour toutes les insuffisances et les infidélités. Au nom de la lisibilité peuvent être commis tous les crimes de réécriture du texte, qui pourra ainsi être librement corrigé, coupé ou encore argumenté, dans un but d'acculturation- qui se traduira, dans notre cas, par une 'francisation'⁸¹

Mariella Colin si riferisce ed elabora questa tesi a partire dall'analisi comparata di un *corpus* di testi italiani classici del XIX secolo tra cui *Pinocchio*⁸² nella versione tradotta da Marie-Louise Pouyollon Blondeau, *nom de plume Comtesse de Gencé*, e pubblicato da Albin Michel nel 1912 poi da Gallimard nel 1979, fino alla versione bilingue d'Isabel Violante, pubblicata dalle Editions Flammarion nel 2001.

L'esempio di *Pinocchio*, anche se risale ad un contesto storico anteriore al caso Grogh che interessa questo lavoro, e si riferisce ad un'opera che pone al

⁸⁰ *Ivi*, pp. 193 e sg.

⁸¹ Colin, M., *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture*, Presses universitaires de Caen, 2011, p.149.

⁸² La prima edizione di *Pinocchio* pubblicato da Tramelan e Voumard nel 1902 ebbe limitato tiraggio e non si conosce il traduttore.

traduttore difficoltà linguistiche molto specifiche, è comunque utile anche per l'analisi del nostro caso sia da un punto di vista metodologico che teorico. La Colin infatti sottolinea come la traduzione sia legata al contesto storico-culturale e ne possa risultare condizionata; riflessioni elaborate da alcuni esempi tra cui l'analisi delle versioni francesi del capolavoro collodiano. Già l'ortografia del patronimico Pinocchio infatti, unitamente alle caratteristiche tipicamente italiche del personaggio, non potevano essere ben recepite dal pubblico francese, cosa che portò la traduttrice ad operare una sorta di *traduction-introduction* ou *traduction-acclimatation*. L'ortografia del nome quindi cambia: *Aventures de Pinokio* con la *K* che risolve il problema della pronuncia in francese del digramma italiano *ch*; inoltre la contessa inserisce il suo testo esplicativo *Comment j'ai connu Pinokio*, elemento paratestuale che serve da presentazione e accompagnamento-introduzione al personaggio italiano in Francia. La traduttrice aggiunge così un'avventura nella quale Pinocchio sarebbe andato oltralpe per una serie di peripezie, fino all'incontro con la traduttrice avvenuto su un treno per Parigi. La contessa lo prende sotto la sua protezione e può così con agio giustificare la sua traduzione, non risparmiandosi giudizi moralizzanti sul personaggio. La traduttrice afferma di voler far conoscere ai giovani lettori francesi il famoso burattino che conoscono tutti i ragazzini italiani: «*il vous apprendra [...] que, dans le monde, on n'est pas toujours récompensé ni puni chaque fois ni autant qu'on le mérite, mais qu'on finit toujours par trouver du bonheur et de l'affection lorsqu'on est compatissant et bon*»⁸³. L'adattamento poi prende la forma della francesizzazione dei nomi propri degli altri personaggi; inoltre presenta, oltre che degli errori linguistici, delle omissioni che sembrano dovute ad una certa censura finalizzata ad attenuare eufemisticamente aspetti giudicati cruenti o troppo duri per il pubblico francese. La traduttrice opera inoltre, secondo la Colin, una «transtilizazione intramodale» correggendo e modificando lo stile dell'autore, probabilmente da lei giudicato imperfetto per la forte oralità presente nella scrittura collodiana. Il tono colloquiale e le espressioni oralizzanti dello stile di Lorenzini, il quale voleva conservare il carattere orale del genere fiabesco, e che costituiscono i punti di forza del suo stile capace di rendere con realismo psicologico i discorsi del

⁸³ *Ivi.*, p.152.

burattino *Pinocchio* o della narrazione stessa, sono avvertiti dalla traduttrice come tratti di uno stile imperfetto da modificare.

La Colin quindi, attraverso studi comparativi di altre famose opere italiane adattate o tradotte in francese nel XIX secolo, formula quelli che chiama *i paradossi della letteratura tradotta*. Ovvero sostiene:

[...] qu'un texte, en circulant d'une langue à l'autre, d'une société à l'autre, peut échapper aux intentions de l'auteur, en devenant susceptible de modifications et de manipulations, qui n'étaient ni voulues ni prévues au départ, afin d'être rendu conforme aux exigences d'un nouveau public⁸⁴.

Esigenze spesso più supposte che corrispondenti alla realtà dei gusti soprattutto del pubblico infantile.

Partendo proprio dal concetto di 'transtilizazione intramodale' possiamo qui anticipare che, attraverso l'analisi comparata della versione originale di *Grogh*, *storia di un castoro* e l'adattamento di Vildrac, oggetto del capitolo seguente, alcune di questi elementi sono evidenziabili. D'altra parte non si può certo parlare di vera e propria manipolazione a detrimento delle intenzioni di Manzi, che Vildrac aveva senz'altro ben compreso e condiviso. La vicinanza temporale dell'autore e del traduttore (e dell'editore) oltre al cambiamento del paradigma sull'arte del tradurre per l'infanzia dell'epoca, hanno giocato un ruolo favorevole in questo senso. A questi elementi si è aggiunta senz'altro la visione umanista e pedagogica comune tra Charles Vildrac, Alberto Manzi e, come elemento di una triade importante, Michel Bourrelier.

Tornando alla riflessione su traduzioni, adattamenti e fortune editoriali, Mariella Colin prosegue la sua analisi di altre traduzioni di opere italiane importanti, come *Cuore*, *I Promessi Sposi*, l'opera di Salgari, rilevando che quando queste opere sono state recepite attraverso il filtro di stereotipi o pregiudizi, esse hanno subito, nella versione francese, anche censure di tipo moralistiche, pedagogiche o politiche. Conclude affermando che:

Les œuvres de nos auteurs ont été détournés à des degrés divers, en agissant comme de puissants révélateurs des composantes politiques, sociales et idéologiques du pays d'accueil, au lieu de révéler au public français l'originalité et la force propre d'une littérature étrangère⁸⁵.

⁸⁴Colin, M., *Comment Pinocchio a parlé français*, in « La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture », Presses universitaires de Caen, 2011, p.16.

Un altro caso emblematico di traduzione infedele di un classico straniero di successo mondiale è quello di Astrid Lindgren e dei suoi tre romanzi dedicati alle avventure dell'anticonformista *Pippi Calzelunghe* che in Francia vengono tradotti ma in realtà *adattati e ridotti* in due volumi, *Fifi Brindacier* e *Fifi princesse* nel 1962 e 1963 da Marie Loewegren, pubblicati da Hachette nella collezione: *Bibliothèque rose*. Christina Heldner analizza questa trasposizione, che non esita a definire: «*une tromperie sur la marchandise*»⁸⁶ poiché l'editore fa passare per traduzione ciò che si configura come una vera e propria riduzione operata ciecamente, rilevando quanto questo possa contribuire a spiegare il mancato successo in Francia del capolavoro internazionalmente apprezzato. Tra il '45 e il '48 infatti vengono pubblicati tre libri: «*d'une certaine Astrid Lindgren dont l'héroïne, Pippi Langstrump, allait être bientôt connue dans le monde entier*»⁸⁷.

Mezzo secolo dopo, con una diversa traduzione, *Fifi Brindacier* diventa: «*l'œuvre de la grande Astrid Lindgren, devenue un classique de la littérature de jeunesse*»⁸⁸.

Condividiamo la questione retorica posta da Nière-Chevrel: «*la renommée met aujourd'hui les "classiques" de la littérature de jeunesse à l'abri des désinvoltes éditoriales?*»⁸⁹.

Nel 1951 era già apparso, nella stessa collezione, *Mademoiselle Brindacier*, adattamento chiaramente volto al tentativo di avvicinare l'opera il più possibile alla mentalità francese dell'epoca anche a prezzo di tagli, aggiunte, tradimenti del testo nella narrazione e nello stile di Astrid Lindgren, come ben ci ricorda Cécile Téroüann traduttrice e direttrice editoriale di Hachette Jeunesse roman:

⁸⁵Colin, *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture*, Presses universitaires de Caen, 2011, p.17.

⁸⁶Helder, C., *Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose français de Pippi Langstrump*, in «La Revue des livres pour enfants» in «La joie par les livres », n°145, Paris 1992, p. 3.

⁸⁷*Ibidem*

⁸⁸*op.cit.*, p.196.

⁸⁹*Ibidem*

[...] ce qui à l'époque était une pratique courante dans les éditions de la Bibliothèque Rose, dans un désir de se rapprocher le plus possible des mentalités françaises du moment et surtout de la faculté d'appréhension de l'œuvre par le jeune lecteur (avec ce que l'on sait de l'importance de la subjectivité dans ce domaine!)⁹⁰.

Analizzando le parti censurate (l'alterazione operata assomiglia molto a una sorta di censura), *Pippi* appare troppo autonoma e critica nei confronti degli adulti nel testo originale tanto che la traduttrice sente di doverla trasformare in una *Fifi* più accomodante e condiscendente a vantaggio del pubblico (adulto) più tradizionalista. Si tratta dunque di un rimaneggiamento dovuto alla volontà di conformare l'opera al sistema di valori francesi, a scapito del rispetto delle intenzioni, del tono e dello stile dell'autrice. Da segnalare peraltro lo scarso successo che di fatto ebbe questa traduzione in confronto a quelle di altri paesi stranieri che hanno restituito al pubblico infantile un personaggio più vicino alle intenzioni dell'autrice, autentico e entusiasmante nella sua originalità e trasgressività. Le alterazioni tra il testo originale e la sua traduzione non interessano peraltro solo la parte contenutistica; oltre alle riscritture, aggiunte, tagli di brani, variazioni tematiche a detrimento dell'autenticità della narrazione e delle caratteristiche dei personaggi (in particolare della protagonista), sono presenti anche variazioni stilistiche. I romanzi di Astrid Lindgren sono imperniati fortemente di oralità anche attraverso il ruolo della narratrice-autrice che serviva a creare un'atmosfera intima e ricca di complicità con i giovani lettori attraverso esclamazioni e interazioni tipiche del contesto di una narrazione orale in cui il narratore interagisce con il pubblico reale. La voce della narratrice-autrice scompare nella traduzione così come l'altro elemento di oralità, la ripetizione. Il testo viene modificato sistematicamente a riprova dell'imposizione dell'estetica francese della variazione sull'operato della traduttrice. Le modifiche riguardano quindi anche il tono del testo a scapito della forza dello stile originale dalla cui lettura si ricava l'impressione di ascoltare la storia più che leggerla, sia nelle parti narrative che dialogate. Giudicando la traduttrice un difetto il fatto che lo stile e il tono originali fossero molto vicini alla lingua parlata, ella non esita a modificare la sintassi utilizzata della Lindgren proprio a questo scopo. Anche il vocabolario della

⁹⁰ Téroüann, C., *Politique éditoriales et traduction*, in «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008 p.79.

Lindgren è piuttosto concreto e preciso, misto ad espressioni e parole familiari o pittoresche e neologismi e giochi di parole divertenti; la narrazione dei fatti è cronologica ed il risultato ottenuto è uno stile vivace e originale; tutto questo viene in grandissima parte perso nella versione francese.

Da quanto sinteticamente riportato sull'analisi dei due casi, salta agli occhi che *Pinocchio* e *Pippi Calzelunghe*, a fronte delle loro diversità, hanno diversi elementi in comune, sia stilistici che di contenuto, in relazione ai problemi delle loro prime traduzioni. Entrambi i testi sono infatti impregnati di una forte oralità; le espressioni lessicali e i dialoghi testimoniano un uso della lingua creativo e concreto. Sul piano narratologico, presentano protagonisti irriverenti, che sfuggono alle regole imposte dal mondo degli adulti e che agiscono il più sovente in modo autonomo. Entrambi i romanzi dunque, nelle loro versioni francesi, hanno subito manipolazioni e trasformazioni proprio negli elementi caratteristici che hanno in comune, sia nello stile che nell'adattamento dei personaggi (il protagonista in particolare) e di alcune loro avventure, a scapito della versione originale.

L'adattamento dei due romanzi di Manzi da parte di Vildrac e Rochat se si può inscrivere al contrario nel tentativo di mantenere il più fedelmente possibile il testo originale nello stile nelle caratteristiche dei personaggi grazie ad una identità sostanziale di vedute, i traduttori non possono fare a meno di una parziale manipolazione. Come si vedrà nel prossimo capitolo l'integrità dei protagonisti viene mantenuta nella versione francese mentre le modifiche risultano maggiormente legate allo stile ed al tono fortemente oralizzato (soprattutto *Orzowei*) e questo probabilmente per la stessa attitudine dei traduttori di *Pinocchio* e di *Pipi Langstrumpf*.

Nel suo saggio *Introduction à la littérature de jeunesse*, dedicato alle questioni di riscrittura, traduzione e adattamento, Isabelle Nières-Chervrel, dopo averne sottolineato la necessità dovuta alla pluralità di lingue -la cosiddetta *maledizione di Babele*⁹¹- unitamente al desiderio di condivisione degli uomini del

⁹¹Tra gli studiosi di traduttologia che si riferiscono al mito di Babele, citiamo Antonio Prete per la sua fine analisi sulla funzione e sulla sostanza dell'atto traduttologico e delle sue implicazioni socio-culturali e politiche: «Tradurre vuol dire situarsi tra le due lingue. Stare tra le lingue. Rispondere alla parzialità di ogni lingua con un passaggio di confine. Replicare la mancanza di un'unica lingua esponendo la ricchezza e la bellezza che la pluralità delle lingue comporta. Dalla Babele delle lingue

patrimonio comune, puntualizza diverse questioni teoriche fondamentali. La studiosa afferma che l'adattamento è in senso generale una *riscrittura* che si pratica sia con le opere nazionali che straniere, ovvero è un'operazione di comunicazione e di intermediazione che rende possibile un dialogo linguistico e interculturale. Il suo strettissimo legame con la letteratura per l'infanzia viene spiegato con il fatto che si tratta di una scrittura che riformula il testo per renderlo accessibile al pubblico giovane. Operazione che, nel peggiore dei casi risulta un tentativo di:

[...] mettre une œuvre “à niveau” en réduisant sa complexité esthétique, voire en “l’enrichissant” d’une série de banalités idéologiques. C’est pour cette raison que l’adaptation est fréquente dans l’édition pour enfants, alors qu’elle est quasi absente dans l’édition pour adultes. La confusion entre traduction et adaptation au sein de la littérature d’enfance et de jeunesse tient à ce que certains traducteurs s’estiment autorisés à infléchir l’énoncé initial de l’œuvre étrangère au-delà des normes traductionnelles en vigueur⁹².

Isabelle Nière-Chevrel evidenzia inoltre le problematiche relative al lettore modello concepito dal traduttore e dall'editore che, nel caso della letteratura per l'infanzia, non si esaurisce nel lettore reale (bambino o adolescente) ma cela in modo più o meno evidente, il ruolo dell'intermediario adulto:

Il s’agit dans l’un et l’autre cas d’écritures de commande, dont l’initiative revient aux éditeurs et non plus aux écrivains. Se glissent du même coup dans les traductions et les adaptations des inflexions liées à l’idée que le commanditaire se fait du futur lecteur et des contraintes qui seraient celle du marché national⁹³.

Tornerò più avanti su questo punto importante; per il momento è interessante evidenziare l'importanza del ruolo dell'editore, il *commanditaire* che determina (e indica) spesso il livello di età a cui si vuole far indirizzare l'opera nei paesi di

non sale l' indefinito mormorio della confusione ma la lussureggiante polifonia del molteplice. Ogni traduttore, ciascuno con i suoi modi, testimonia quanto sia necessaria questa pluralità delle lingue: senza di essa non si tradurrebbe, dunque non si farebbe esperienza della differenza, non si conoscerebbe il bagliore dell'alterità, non si esplorerebbe l'ignoto. Difendere tutte le specie linguistiche, oggi che la loro sopravvivenza è minacciata, è un compito ecologico e dunque politico del traduttore. Ogni lingua sembra attendere il transito in una nuova lingua per potersi rinnovare. Solo in una società che dà valore al multilinguismo, che promuove e protegge la presenza e la pratica di diverse lingue, la traduzione può estendere la sua funzione: perché la diffusa conoscenza delle altre culture trova nella traduzione uno strumento prezioso per attraversare quel che è diverso e interrogarlo e conoscerlo. La traduzione è un ponte che mette in rapporto le differenze: passaggio, dialogo, incontro. Antitetica, in questo, alla guerra.” Prete, A., *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, pp.11 e sgg.

⁹²Nières-Chevrel, I., *Introduction à la littérature de jeunesse*, Didier Jeunesse, Paris 2009, p.145.

⁹³Ivi, p.187.

ricezione, nella scelta dell'opera da tradurre, nell'*editing* e globalmente nel tono e nel risultato della traduzione o adattamento.

La studiosa cita inoltre esempi⁹⁴ concreti: la casa editrice Hachette che riconosce esserci molti adattamenti nella sua collezione *Bibliothèque verte*; la pubblicazione da parte di Flammarion del romanzo *Heidi*, al quale il traduttore aveva aggiunto diversi episodi; o il già citato romanzo *Les Quatre filles du docteur March*, dato per integrale ma rimaneggiato ampiamente:

Quant aux adaptations, elles traitent le plus souvent fort mal tous les textes, qu'il s'agisse d'une œuvre venue de la culture adulte ou relevant déjà de la culture d'enfance, d'une œuvre nationale ou d'une œuvre étrangère. La littérature de jeunesse est une littérature fragile⁹⁵.

Con questi esempi e riflessioni, il pensiero di Isabelle Nières-Chevrel sull'*adaptation* si chiarisce con la seguente definizione generale: «*L'adaptation est une réécriture qui, à la différence de la traduction, ne se sent tenue par aucun contrat implicite ou explicite (traduction fidèle, texte intégrale) avec le texte sur lequel elle prend appui*»⁹⁶.

Traduzione e adattamento testimoniano dunque la gerarchia che esiste tra letteratura generale e letteratura per ragazzi⁹⁷; secondo la studiosa l'adattamento contribuisce a costruire una gerarchia culturale e sociale all'interno stesso della letteratura per l'infanzia.

Sebbene attualmente la tendenza sia di rispettare il giovane destinatario e il testo originale, la tentazione di addomesticazione resta elevata benché la tendenza sia ormai di un maggior rispetto del testo *source* anche e soprattutto per il valore intrinseco di apertura culturale al mondo che la traduzione offre:

A la tentation de la facilitation, les traducteurs optent aujourd'hui pour le maintien de l'identité originale du texte, notamment dans le contexte d'une mondialisation grandissante. Ils font confiance à leur petit lecteur qui saura dépasser l'étrangeté par son engouement et son plaisir pour une histoire suffisamment captivante, ce qui a également pour effet de ne pas dénaturer le texte source. Les traducteurs s'accordent néanmoins sur leur rôle d'accompagnateurs vers l'altérité et la complexité en apportant la lisibilité là où elle est nécessaire, que ce soit par la domestication, la simplification ou

⁹⁴ L'esempio è pertinente anche perché contestuale storicamente all'analisi della traduzione di *Le castor Grogh et sa tribu*; riguarda infatti il '56.

⁹⁵ *op.cit.*, p.188.

⁹⁶ *Ibidem*

⁹⁷ Cfr Even-Zohar, I., "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", in S. Nergaard, "Teorie contemporanee della traduzione", Milano, Bompiani 1995, pp. 227-238.

l'adaptation, tout en s'attachant à conserver le sens. Ils respectent ainsi les préconisations premières de la littérature de jeunesse: l'ouverture sur le monde, l'éducation, la tolérance, et la soif d'en apprendre toujours plus dès le plus jeune âge⁹⁸.

Si può concludere questo sintetico percorso sulla questione traduzione/adattamento con l'affermazione della Debombour la quale riconsidera la relazione tra le forme della traduzione e la specificità della letteratura per ragazzi, sottolineando l'importanza dell'aspetto interculturale:

Dans la mesure où traduire pour la jeunesse n'est pas qu'un acte littéraire, mais aussi pédagogique, didactique, culturel, ludique et hautement moral, il faut veiller dans la mesure du possible, à la préservation de l'identité culturelle de l'œuvre traduite, à la préservation de l'autre, de son altérité⁹⁹.

2.3 Editore, traduttore, lettore: una relazione complessa

La pubblicazione del primo romanzo di Manzi in Francia va inteso dunque come un fatto niente affatto scontato per l'epoca, considerato che il mondo pedagogico-culturale da una parte, e politico-editoriale dall'altra, spingevano sì verso la costruzione di un patrimonio che fosse anche internazionale ma desiderava anche e soprattutto il coinvolgimento di scrittori nazionali. Si auspicava infatti che autori noti ed emergenti fossero pronti a 'contaminarsi' con la scrittura per ragazzi anche se, come evidenzia Odile Belkeddar: «*Pourtant c'est l'ouverture à la production internationale (surtout britannique) qui a permis une évolution spectaculaire de l'édition jeunesse*»¹⁰⁰. Se da allora ad oggi lo sviluppo dell'editoria francese (tra divulgazione, narrativa, libri illustrati, fumetti e stampa) nel campo della letteratura per l'infanzia ha conosciuto un enorme sviluppo anche in relazione all'aumento crescente della domanda, la quantità di traduzioni resta elevata, soprattutto per quanto riguarda le opere anglosassoni. Le traduzioni di opere per ragazzi hanno visto occupare, dall'apertura agli autori stranieri invocata in Francia nel dopoguerra fino ad oggi, un posto sempre più importante, tanto che attualmente, nell'*Hexagone*, si

⁹⁸ *op.cit.*, p.7.

⁹⁹ *Ibidem*

¹⁰⁰ Belkeddar, O., *Statu Quo d'un statut sans stature pour les traducteurs de littérature jeunesse* in «La Revue des livres pour enfants» La joie par les livres, n°145, Paris 1992, pag.59.

parla almeno della metà circa della produzione, costituendo quindi un patrimonio internazionale nella cultura giovanile.

Questa espansione del mercato ha posto, come abbiamo visto nel precedente capitolo, le basi per una riflessione profonda sull'attività traduttologica, aspetto imprescindibile nella critica della letteratura per ragazzi.

Il pubblico infantile d'altra parte, sprovveduto in termini critici, non può rendersi conto di errori o manipolazioni nelle traduzioni o adattamenti che possono intercorrere nella catena che va dall'editore al pubblico, passando per il traduttore, allo scopo di adattare differenze culturali e linguistiche. Se la traduzione non può fare astrazione del destinatario, come ricorda d'altra parte la studiosa Grace Mitri Younes: «*Les jeunes lecteurs ne s'intéressent pas à un livre parce qu'il est une traduction -contrairement aux adultes- mais parce qu'il possède un pouvoir narratif tels les récits d'aventures [...] comme s'ils étaient rédigés dans leur propre langue*»¹⁰¹. Ci si può domandare legittimamente con il traduttore e giornalista François Mathieu se il problema di certi adattamenti si sia posto per avvicinare il giovane lettore ad opere che non appartengono al settore specifico della letteratura per ragazzi, ma allora perché un testo straniero specificatamente scritto per i giovani dovrebbe subire un adattamento che ne intacchi la sua qualità originale¹⁰²?

La riscrittura del racconto infatti (aggiunte, modifiche, tagli) non è giustificata né per un'operazione dovuta alle circostanze di scoperta di autori stranieri, né per la lunghezza e la complessità di un'opera che resterebbe altrimenti inaccessibile ai giovani, secondo quanto teorizzato da Marc Soriano citando alcuni grandi classici.¹⁰³ A questo proposito François Mathieu esorta gli editori (ed i traduttori) a chiarificare il loro lavoro al fine di rispettare l'autore e il lettore. Nessuno infatti ha il diritto di decidere per un presunto *lettoe medio*; editori e traduttori detengono solo il diritto di spiegare i motivi per i quali hanno derogato ai principi della traduzione e di esplicitare e giustificare le loro scelte: «*Si, par nécessité*

¹⁰¹*op.cit.*, p. 8.

¹⁰² Mathieu, F., *Adaptation, forme convenable, ou le défaut de la cuirasse*, in « La Revue des livres pour enfants », La joie par les livres, n°145, Paris 1992, pag.86. L'autore, nel porsi questa domanda, porta l'esempio della traduzione-adattamento di *Pauvre Chevalier* dell'autore tedesco Peter Hacks, contenuta in *J'aime lire*.

¹⁰³ Cfr Soriano, M., *Littérature pour la jeunesse* in «Encyclopédia universalis», 1984.

ultime, nous devons sortir des beaux principes de la traduction, présentons au lecteur le défaut de notre cuirasse: qu'il sache que nous n'avons fait qu'une adaptation, que nous lui proposons humblement «une forme convenable. Le lecteur est libre, le traducteur (l'éditeur) ne l'est pas»¹⁰⁴.

Isabelle Nières-Chevrel evidenzia quanto le questioni di mercato siano spesso alla base della decisione di un editore di tradurre. Un esempio famoso è quello della segnalazione di Edmond Schérer che scrisse a Hetzel suggerendogli di tradurre e editare rapidamente *Treasure Land* di un 'certo' Stevenson, appena pubblicato in Inghilterra. Schérer scriveva che a suo avviso altri editori avrebbero presto chiesto l'autorizzazione; Hetzel si affrettò a tradurlo, adattarlo e pubblicarlo, concludendo così un buon affare.¹⁰⁵

Ma un editore può pubblicare traduzioni anche per rinnovare una produzione nazionale giudicata conservatrice. Perché l'editore abbia una certa sicurezza di successo nella pubblicazione di un'opera tradotta, sembra debba trascorrere un certo tempo, *ni trop près ni trop loin* dall'edizione originale. Sembra questo essere il caso di *Le castor Grogh et sa tribu*: se la Francia non fu certo il primo paese a pubblicarlo, Bourrelie non si fece sfuggire l'occasione di pubblicare un'opera che stava avendo già un successo internazionale da qualche anno.

Se, come si è visto, le traduzioni hanno avuto da subito una chiarezza nella funzione e negli obiettivi nell'ambito della letteratura per l'infanzia, in termini di sviluppo di genere e di creazione e condivisione di un patrimonio internazionale, lo spazio e l'importanza delle traduzioni è variato e varia nel tempo, anche per ragioni editoriali.¹⁰⁶ Nonostante lo sforzo di sviluppare una letteratura per l'infanzia nazionale in Francia osservata dal dopoguerra in poi, le traduzioni continuano ad occupare un posto rilevante nel panorama editoriale complessivo, come si evince

¹⁰⁴ *op.cit.*, 90.

¹⁰⁵ Nières-Chevrel, I., *Littérature de jeunesse et traduction*, pp.19 e sgg.

¹⁰⁶ Risulta utile a questo proposito osservare i dati riportati da Viviane Ezratty:

-nel 1982, il 54% dei libri erano tradotti di cui il 90% dall'inglese;

-nel 1995, su 1800 novità si contavano 30% di titoli tradotti di cui 81% dall'inglese;

-nel 2006, su 7000 novità, il 19,5% erano i titoli tradotti di cui il 70% dall'inglese;

-nel 2007, tra tutti i libri tradotti, un quarto sono dall'inglese e solo l'8% da altre lingue.

anche dalla ricerca effettuata da Jean-Marie Bouvaist¹⁰⁷ nel periodo 1987-89. Dai dati raccolti risulta che in quel biennio tra le novità, il 44,2% erano titoli francesi contro il 55,8% di traduzioni o adattamenti, di cui l'80% anglosassoni. Peraltro sottolinea quanto certi editori e alcune collezioni abbiano contribuito al successo di autori stranieri e tra questi la collezione *Castor poche* e *Le livre de poche* nelle quali fu editato peraltro *Le castor Grogh et sa tribu* di Manzi.

Nello sforzo di far conoscere autori meno mediatizzati e di altri paesi, Viviane Ezratty sottolinea inoltre l'importante ruolo delle biblioteche nel perseguire l'ideale di apertura alla qualità internazionale di tutti paesi, non solo quelli con maggiore forza internazionale di *marketing* come gli Stati Uniti e la Gran Bretagna. Altri soggetti operano in questo senso: *La Revue des livres pour enfants*, ad esempio, dedica ogni anno un numero ad un paese straniero, oppure i centri di risorse come il *Livre au trésor* che nel 2003 propose una selezione di romanzi stranieri tradotti tra il 1990 e il 2003 da altre lingue oltre all'inglese. In questa lista ideale di *incontournables* stranieri, la Ezratty cita Gianni Rodari, Silvana Gandolfi e Roberto Piumini tra gli autori italiani, 'dimenticando' Manzi.

Bertard Ferrier, traduttore ed esperto di letteratura per ragazzi, sottolinea gli aspetti positivi dell'influenza straniera, della contaminazione, dell'arricchimento che questi hanno sugli autori francesi, nondimeno considera che gli aspetti economici del mercato editoriale condizionino pesantemente la produzione del settore. Rileva anche quanto questo successo interessi più gli editori ed il pubblico che la critica che si preoccupa di recensire e divulgare in massima parte la produzione nazionale.¹⁰⁸ L'egemonia anglosassone¹⁰⁹ della produzione straniera è dovuto ad aspetti mediatici, ad aspetti strategici quali il poliformato (l'uscita di versioni legate alle serie o al cinema sono elementi vincenti), ed al successo del genere narrativo alla moda, il

¹⁰⁷Mathieu, F., *Servitude et grandeurs du traducteur*, in « La Revue des livres pour enfants » La joie par les livres, n°145, Paris 1992, pag.61.

¹⁰⁸Il critico Daniel Delbrassine ad esempio, nel suo *Le roman pour ados aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*, (La joie de livres, Créteil, Paris, Scéren-CNDP, pp.51-60) dedica una decina di pagine su 444 alla questione dell'influenza dei testi anglosassoni, e Françoise Lagache solo 3 pagine su 270 alla letteratura straniera (in *La littérature de jeunesse: la connaître, la comprendre, l'enseigner*, collection «Guide de l'enseignement école/collège», Paris, Belin 2006, pp.56-58).

¹⁰⁹Ferrier, B., *La traduction pour la jeunesse en France*, in *Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités*, in «La Joie par les livres», Hachette 2008, p.64-73.

L'autore sottolinea la relativa mondializzazione della produzione in questo campo riscontrata in Francia dove nel 2007, 6 libri su 10, ovvero 3 romanzi su 4, sono tradotti dall'inglese.

fantasy. Si chiede inoltre quanto appartenga tutto sommato ai ‘mediatori’ di libri per ragazzi (genitori, insegnanti, librai, bibliotecari, ecc.) l’iniziazione dei giovani lettori al piacere della letteratura straniera:

Ce plaisir est double: il consiste à scruter telle vie, telle page d’actualité, tel exotisme; mais il consiste aussi à lire l’intervalle entre chaque élément et, sans se laisser obnubiler par aucune image élémentaire, à découvrir un nouveau pouvoir en s’appropriant, fut-ce par traducteur interposé, d’un nouveau langage¹¹⁰.

Nel campo della letteratura per l’infanzia in Francia, una fetta piuttosto consistente di editoria straniera, tradotta e pubblicata oggi, proviene dunque dal mondo anglosassone¹¹¹ mentre la produzione italiana occupa una parte molto ridotta¹¹². Nonostante i numerosi autori validissimi della letteratura per ragazzi italiana, lo scambio con la Francia non è perfettamente biunivoco. È interessante notare come questa relazione non sia affatto equilibrata: in Italia infatti, una parte importante della letteratura per ragazzi proviene dalla Francia, secondo una ricerca condotta da Roberta Pederzoli dell’Università di Bologna¹¹³. Anche secondo i dati del SNE¹¹⁴, nel 2016, un titolo su tre, i cui diritti sono ceduti all’estero, è un libro per ragazzi e le lingue di traduzione in testa sono: il cinese, lo spagnolo e l’italiano (più di 1000 contratti conclusi ciascuna lingua).

¹¹⁰Lefort, C., *La littérature moderne comme expression de l’homme*, in «Le Temps présent: écrits 1945-2005», p.122.

¹¹¹Nathalie Beau e Mathilde Lévêque, notando che: «*les livres français traduits à l’étranger n’ont en revanche jamais fait l’objet d’une étude systématique ni approfondie*» relazionano su inchieste condotte su diverse fonti: SNE, *Foire internationale du livre pour enfants* di Bologna e BIEF (*Bureau international de l’édition françaises*) per evidenziare l’evoluzione delle vendite dei diritti di testi francesi all’estero e delle loro traduzioni. Esaminando i dati del SNE tra il 1994 e il 2005 le studiose osservano che la cessione dei diritti e dunque le traduzioni di testi francesi tendono ad abbassarsi mentre le acquisizioni ad aumentare. Nel rapporto annuale del SNE del 1994 si parla di 979 cessioni di cui è interessante notare che l’Italia è il secondo acquirente dopo la Germania e prima della Corea del Sud. Sui titoli esteri acquistati da editori francesi inoltre si nota che su 388, 252 sono inglesi e 48 americani ovvero più del 77% (a fronte del 60% della letteratura generale). A grande distanza seguono l’Italia e la Germania. Nel 2000 la tendenza alle acquisizioni anglosassoni aumenta dell’80% e aumentano le acquisizioni dai paesi asiatici particolarmente dalla Corea del Sud. Da notare anche che gli Stati Uniti e la Gran Bretagna vendono enormemente ma non acquistano quasi nulla. Interessante inoltre il dato relativo al 2005 che mostra la forte attrazione francese del mercato italiano: le acquisizioni di titoli francesi su scale mondiale vedevano l’Italia ben al quinto posto dopo: Corea, Cina, Taiwan, Spagna.

¹¹²È opportuno qui citare il dossier relativo ad una edizione del 2009 della mostra del libro a Parigi dedicata alla produzione italiana: *Rencontre italiens La Revue des livres pour enfants/ Salon du livre Paris l’Italie à l’honneur 2009*.

¹¹³Sarebbe interessante comparare questi dati con quelli relativi alla letteratura generale e verificare se questo squilibrio è proprio alla letteratura per l’infanzia.

¹¹⁴*Syndicat national de l’édition*:

https://www.sne.fr/economie/chiffrescles/#a_lrsquointernational_les_points_marquants

Volendo analizzare questa tendenza secondo una prospettiva storica, nel suo studio sulla traduzione nella pubblicazione della letteratura per l'infanzia straniera in Francia, Isabelle Nière-Chevrel evidenzia il numero esiguo di opere italiane tradotte tra il 1840 ed il 1925 spiegando che la causa non fu solo il ritardo con il quale questo genere si è sviluppato in Italia. Un elemento per lei importante, che dà conto di questo fenomeno, è piuttosto la mancanza di interesse dei lettori francesi verso la letteratura italiana in generale. Tale propensione costituisce un contesto indispensabile perché l'attenzione del pubblico si rivolga anche alla letteratura per l'infanzia: «*Elle constate à juste titre qu'il fallut attendre le succès retentissant de D'Annunzio en France pour voir naître également une nouvelle curiosité envers les auteurs qui écrivaient pour les enfants*»¹¹⁵.

Nonostante l'indubbio arricchimento della produzione editoriale per l'infanzia in Francia (includendo anche le opere straniere ma sottolineando la predominanza se non addirittura il monopolio anglosassone), la traduttrice ed esperta di traduttologia Odile Belkeddar, lamenta ancora una lacuna nella produzione francese e dei paesi latini. Approfondisce dunque le ragioni di questa relativa scarsità di interesse e creatività nell'immagine dell'infanzia presente in questi paesi, intesa negativamente come uno periodo di latenza, un semplice preambolo all'età adulta. Si rafforza dunque l'idea positiva dell'ampliamento del panorama linguistico e culturale nella letteratura per ragazzi grazie alle traduzioni, affermazione che trova una corrispondenza con quanto espresso da Edgar Morin in *Penser l'Europe*:

Adolescent je m'étais fait, comme tant d'autres, sans le savoir, une éducation européenne. C'est son empreinte qui m'a fait préférer l'Humanité aux Patries [...]. Je porte en moi la marque

¹¹⁵Nières-Chevrel, I., *La traduction dans l'édition pour la jeunesse (1840-1925). Approche chiffrée*. Cahiers du CERULEJ, n°1, 1985. L'autrice insiste sul fatto che la fortuna della letteratura per l'infanzia sarebbe quindi inscindibile da quella cosiddetta «grande» letteratura. Sottolinea che alla fine del XIX secolo tuttavia un interesse verso la letteratura italiana cominciò ad emergere negli intellettuali francesi; i romanzi di Salgari e di De Amicis vengono tradotti e pubblicati e conoscono un successo dovuto anche e soprattutto alla critica ed alle scelte editoriali. Nel clima positivistico e di riforma della scuola, l'editore Louis Hachette si espande come fornitore di libri e manuali per la scuola pubblica e laica; Pierre-Jules Hetzel si specializza in opere più prestigiose con le sue collezioni *Voyages extraordinaires*, *Magasin d'éducation et récréation*, collezioni artistiche ma educative in senso morale. Charles Delagrave (manuali scolastici e libri per l'infanzia) pubblica *Cuore* nel 1892. Delagrave e Montgrédien pubblicano anche Salgari (Montgrédien préface Casamassimi. 1899, poi Tallandier).

indélébile de Montaigne, Rousseau, Proust. Mais aussi importants que Molière furent pour moi Shakespeare et Cervantès, Shelley, Tolstoi¹¹⁶.

A questo proposito Odile Belkeddar domanda retoricamente se bisogna aspettare la fine dell'infanzia per impregnarsi di universalità, della letteratura straniera come potenzialità, sottolineando anche il ruolo dell'editore: «*De nouveaux Pinocchio, Nils, Alice, Winnie the Pooh, Heidi et autres étrangers familiers viendront-ils de plus loin encore peupler l'imaginaire de 'minuscules', s'ils ne sont pas encouragés par une volonté éditoriale?*»¹¹⁷.

Anche nel campo della divulgazione, l'esperto di editoria Thomas Dartige, dopo aver sottolineato l'importanza della cooperazione internazionale¹¹⁸ come strategia economica che permette la produzione di grandi opere divulgative per ragazzi che altrimenti non si potrebbero sostenere, afferma che l'editore è un *porteur* tra la cultura tecnico-scientifica o accademica da una parte e la cultura scolastica o umanista dall'altra. Si tratta dunque di fare un lavoro di divulgazione di un *corpus* di conoscenze sempre più frammentarie e specializzate che non devono restare privilegio dei soli esperti o dei ricercatori. Conclude con un'osservazione interessante sulla traduzione di questi tipi di scritti: «*On pourrait dire que la transposition didactique entre culture savante et culture scolaire est plus grande que le passage d'une langue à l'autre*»¹¹⁹.

In conclusione nel mondo della letteratura per ragazzi francese dal dopoguerra ad oggi si può rilevare una pressione culturale volta alla produzione nazionale, nondimeno un'attrazione altrettanto forte spinge ad accogliere le buone opere straniere, come fu il caso senz'altro della ricezione dei primi romanzi di Manzi. Con il mercato di massa e l'espansione del settore d'altra parte la maggiore

¹¹⁶Morin, E., *Penser l'Europe*, Gallimard, Paris 1987 pag.184.

¹¹⁷ *op.cit.*, pag.60.

¹¹⁸A fronte di questa considerazione però c'è la constatazione da parte dell'esperto della riduzione del margine di libertà e di adattamento dei coeditori (evidente soprattutto in opere di storia e geografia), portando alcuni esempi quali la collana in coedizione (Marchand e Kindersley) *Les yeux de la découverte (Eyewitness)* del 1988 che fu una collezione pioniera e un successo internazionale per la diffusione in 88 paesi e la traduzione in 36 lingue.

¹¹⁹Dartige, T., *Passer d'un univers à un autre: les spécificités de la traduction documentaire pour la jeunesse*, in: «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», La Joie par les livres, Hachette 2008, pp.144 e sgg.

apertura alla produzione straniera segue spesso logiche di mercato che determinano relazioni commerciali disarmoniche tra paesi.

2.4 Il traduttore

Con l'aumento del mercato editoriale per l'infanzia e la maggiore apertura alle opere tradotte, alle co-edizioni, agli autori stranieri in generale, inizia e si amplia parallelamente il dibattito sulle questioni inerenti alle traduzioni e all'edizione di opere straniere¹²⁰. Si pongono dunque legittimamente le questioni teoriche legate alla traduzione e all'adattamento tra le quali, ad esempio, la necessità di esplicitare i criteri che regolano l'atto del tradurre. Questi sono sempre più identificati con: la *fidelité* al testo e la *lisibilité*¹²¹ per il giovane lettore francese. Per quanto riguarda la *lisibilité*, questa è legata anche ad aspetti culturali specifici del mondo giovanile. Sono auspicabili quindi, per i traduttori, competenze di etnologia e psicologia oltre alla conoscenza degli aspetti legati al mondo dell'infanzia e dell'adolescenza di ciascun paese per poterlo rendere linguisticamente (e non abusando delle note a piè di pagina, elemento peri-testuale da usare con parsimonia, pena il rapido disinteresse del giovane lettore). Il traduttore dovrà poter comprendere e partecipare del mondo dell'infanzia sia nella conoscenza concreta che nella capacità di sognare, immaginare, godere degli aspetti fantasiosi e fantastici. François Mathieu evidenzia dunque il difficile ruolo del traduttore nella sua relazione con le forme della traduzione e dell'adattamento, già approfondite nei precedenti paragrafi:

[...] il n'en demeure pas moins que l'on ne s'improvise pas traducteur de livres pour enfants, sur la simple base des connaissances linguistiques acquises dans le cadre de la 'version' universitaire. Des traductions inadéquates, mal faites, acceptées en l'état, paraissent parfois. A moins qu'elles ne soient revues, corrigées, retravaillées; quelques fois jusqu'à ce que le texte publié ne soit plus que le souvenir du texte de départ, parce qu'il aura été réécrit par quelqu'un qui, ne connaissant pas la langue d'origine, aura eu pour mission de mettre le livre à la portée d'un certain public. La traduction s'est faite adaptation sans le dire¹²².

¹²⁰Nel 1992 il *Salon du livre de Paris* accolse le *Rencontres Européennes de la Traduction* allargando il dibattito specifico della traduzione nella letteratura per ragazzi.

¹²¹ Per gli aspetti legati alla *lisibilité* nell'ambito della ricezione di un'opera si rimanda al terzo capitolo della prima parte di questo lavoro.

¹²² *op.cit.*, p. 64.

Grace Mitri Younes, nel suo lavoro comparativo sulle traduzioni delle novelle e dei racconti del grande scrittore e uomo di cultura libanese Fouad Ephrem Al Boustany¹²³, tratta ampiamente le questioni teoriche poste dalla traduzione della letteratura per l'infanzia legate appunto all'arduo compito del traduttore. La studiosa sottolinea quanto tradurre per i ragazzi spinga il traduttore a reinvestire il vissuto della sua infanzia, della sua personalità, dei suoi rapporti immaginari bambino/adulto, del rapporto con la famiglia e con le lingue. La stessa concezione dell'investimento della memoria sulla propria infanzia viene anche espressa da Kieté, come si vedrà più avanti. L'atto del tradurre non solo sollecita la memoria del traduttore per ritrovare la visione del bambino ideale, ma egli/ella deve saper riferirsi anche al bambino della società di oggi. Deve sempre tener presente che tradurre è introdurre l'Altro, lo Straniero per portarlo nel proprio territorio¹²⁴, nella propria cultura, responsabilità primaria del traduttore.

Interessante a questo proposito la testimonianza della traduttrice del romanzo di Alberto Manzi *El loco*, la scrittrice Nathalie Bauer, la quale risponde alla domanda della sua intervistatrice in un *blog* dedicato al rapporto traduttori/autori¹²⁵:

Qu'est-ce que vous aimez/n'aimez pas de votre travail de traductrice/ traducteur littéraire?

J'aime la traduction car c'est un travail de l'ombre, un travail d'artisanat, d'humilité, d'effacement. On s'oublie de la façon dont l'acteur s'oublie dans le rôle qu'il interprète: au lieu de se glisser dans la peau d'un personnage, on se glisse dans l'écriture d'un autre.

Je n'aime pas les rapports de force avec certains éditeurs qui estiment pouvoir manipuler les textes littéraires à leur guise sans égard pour leur auteur.

¹²³ L'analisi comparata fa emergere i problemi complessi posti dalla traduzione delle novelle dall'arabo al francese riguardo a vari elementi: l'oralità, la calligrafia, la fonetica, la sintassi, gli aspetti culturali specifici.

¹²⁴ Il concetto del rapporto tra Alterità e traduzione insieme a quello tra Alterità e lingua sono analizzati con profondità teorica unita ad un certo lirismo da Antonio Prete: "Tradurre è fare esperienza di dislocazione, di un trasferimento dall'altra parte, in un punto decentrato da cui osservare se stessi e il mondo. Uno spostamento. Un gesto che dà forma visibile e concreta a una condizione in cui da sempre ci troviamo, e che è sostanza del nostro rapporto con il linguaggio: siamo, infatti, sempre al di là di una prima lingua, di una lingua materna, del suo incantato universo di suoni, e di silenzi. Tradurre è forse cercare, nel corpo vivo delle altre lingue, e nel respiro del nuovo testo, qualche lontano riverbero di quei suoni, di quei silenzi." da: Prete, A., *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p.13.

¹²⁵<http://authors-translators.blogspot.fr/2013/07/nathalie-bauer-and-her-authors.html>

È certo che la visione del traduttore isolato, dell'atto traduttologico come avulso dal contesto storico, culturale ed economico è completamente sorpassata; si parla attualmente delle traduzioni come opere polifoniche.

A proposito del doppio ruolo autore/traduttore, la scrittrice, traduttrice e studiosa Françoise Morvan risponde alla questione sulle eventuali differenze fra la sua vena di autrice e quella di traduttrice rilevando quanto lo statuto di traduttore (e per di più traduttore specializzato per l'infanzia) continui ad essere considerato scarsamente interessante¹²⁶:

Une traduction est une œuvre seconde mais une œuvre au sens plein ou n'est rien. Ce qui est terrible est cette conception française de la traduction comme activité subalterne, alors que l'inspiration est supposée souffler chez le génie. Il est vrai que le génie est également vu comme absent chez les écrivains pour enfants, donc, traduire des livres pour enfants, c'est jouer pendant sur tous les tableaux¹²⁷!

Si può affermare che, a fronte di un cospicuo aumento dell'interesse verso il mercato editoriale per ragazzi e in particolare il mercato straniero, si respiri quasi la stessa atmosfera pionieristica caratteristica del dopoguerra quando fu pubblicato in Francia *Le castor Grogh et sa tribu* di Alberto Manzi, periodo nel quale lo slancio editoriale e pedagogico spingeva scrittori come Vildrac a firmare e adattare un romanzo per ragazzi straniero.

Il critico, scrittore e traduttore Antonio Prete spiega l'atto del tradurre, rendendo con grande lirismo e profondità teorica i sentimenti e le riflessioni che si provano in questo passaggio di lingue e culture, nella relazione di comprensione e affrontamento che è la traduzione:

Tradurre è trasmutare una lingua in un'altra lingua. Un testo in un altro testo. Una voce in un'altra voce. C'è, in questa alchimia, qualcosa che somiglia all'esperienza d'amore, o almeno alla sua tensione: come poter dire l'altro in modo che il mio accento non lo deformati, o mascheri, o controlli, e, d'altra parte, come lasciarmi dire dall'altro in modo che la sua voce non svuoti la mia, il suo timbro non alteri il mio, la sua singolarità non renda opaca la mia singolarità.

¹²⁶ Nell'ambito di un'indagine sullo stato dell'arte della traduzione e dei traduttori per ragazzi, Odile Belkeddar, traduttrice vincitrice del decimo *Prix Russophonie*, a questo proposito, domanda con *humour*: «...devinez qui peut bien s'évertuer, chacun à sa manière, et si le temps sont favorables, à faire passer d'une rive à l'autre d'illustres inconnus en quête d'hypothétiques et pourtant fondamentales rencontres?». Illustra così lo *statut* del traduttore oggi., *op.cit.*, pag.57.

¹²⁷ *Traduire: écrire* intervista di Odile Belkeddar a Françoise Morvan, in « La Revue des livres pour enfants», N.266, La joie par les livres, 2009, pag.168.

Ma la traduzione è anche un affrontamento audace dell'altro. Perché pretende di sottrarre all'altro quello che egli ha di più proprio, cioè la lingua¹²⁸.

Laurence Kiefé, autrice, traduttrice, presidente della sezione francese di IBBY¹²⁹ sostiene la tesi del traduttore-autore contro i luoghi comuni della *traduction-trahison*, *traducteur-passeur*. Il concetto di traduttore come co-autore si oppone alla concezione ancillare della traduzione. Per Kiefé il testo da tradurre in letteratura non è mai un testo compatto da trasportare 'da una riva all'altra' ma un mondo culturale che va reso insieme alle parole, alle frasi, alla narrazione: particolarmente nella letteratura per ragazzi. Il traduttore è come un secondo autore, un artigiano che padroneggia l'alchimia della traduzione. Dopo la prima lettura il traduttore si fa creatore egli stesso: lo scrittore fornisce i mezzi perché il traduttore possa creare-ricreare un mondo nella cultura e nella lingua di ricezione, in un contesto editoriale preciso: «*On a donc d'emblée un interlocuteur qui est aussi le...payeur. On doit lui rendre des comptes et se conformer aux objectives qu'il a définis. Un texte de commande obéit à des contraintes spécifiques (sujet, longueur, ton, lectorat, etc.) qui, loin de brider, poussent à écrire*»¹³⁰.

Anche la letteratura per ragazzi è mossa dagli stessi meccanismi; inoltre Kiefé afferma che quando si scrive e si traduce per l'infanzia si reinveste molto della propria infanzia e della propria personalità: «*On réinvestit également des rapports imaginaires enfant/adulte, on réinvestit son rapport à la famille (celle d'où vient, celle qu'on a créée), on réinvestit évidemment son rapport aux mots, à la langue, aux langues*»¹³¹.

Nell'ambito specifico della traduzione della letteratura per l'infanzia, lo scrittore e traduttore (dall'italiano e dal tedesco) Bernard Friot afferma:

¹²⁸ Prete, A., *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2011, p.11-13.

¹²⁹ Ibbi (the International Board on Books for Young people) è una organizzazione senza scopo di lucro fondata a Zurich nel 1953 che connette una rete di 75 sezioni nazionali allo scopo di promuovere la comprensione internazionale attraverso i libri per ragazzi. Tra le sue missioni c'è quella di favorire l'accesso ai libri, stimolare la produzione di qualità e la ricerca nel campo della letteratura per l'infanzia.

¹³⁰ Kiefé, L., *Le traducteur est un auteur* in «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, 2008, p.34.

¹³¹ *Ivi.* p.35

Traduire, c'est intégrer des textes étrangers, en faire en somme des immigrés, qui d'une façon ou d'une autre bascule notre identité culturelle [...] La traduction est toujours une forme de métissage culturel car, pour transporter les réalités évoquée par le texte source, il faut assouplir, arranger, transformer la langue cible [...] traduire est donc toujours la tentative d'assimiler un texte étranger, de lui imposer en quelque sorte la vision de la réalité et les valeurs transportées par la langue cible. Pour cela il faut le dépouiller d'un certain nombre de particularité, d'une partie de son « étrangeté ». Et oui, traduire ce n'est pas seulement passer d'une langue à une autre, c'est aussi rhabiller le livre d'une nouvelle couverture, d'une nouvelle présentation «made in France», lui ôter donc son aspect étranger, car il faut l'intégrer à l'ensemble de la production française de livres au sein d'une collection par exemple, et donc le changer de contexte¹³².

Inoltre i termini stessi legati alla traduttologia come *fedeltà*, *tradimento* e *lealtà* sembrano riferirsi ad una relazione amorosa e in effetti si può parlare di testo tradotto in termini di procreazione poiché esso possiede i caratteri dei due genitori, similitudine pertinente con gli atti umani essenziali: amore e procreazione. D'altra parte Bernard Friot, chiamato il Rodari francese, autore molto amato dai giovani lettori, e traduttore anche dall'italiano, sottolinea spesso l'importanza, nella sua attività, del riscontro e dello stimolo ricevuti dagli incontri con i lettori.

Grace Mitri Younes evidenzia, nel suo studio già citato, l'idea che la traduzione è una ri-creazione dell'opera fondata sull'aspettativa di un nuovo pubblico recettore. Il traduttore della letteratura per ragazzi sarebbe dunque un ri-creatore le cui scelte dipendono dai bisogni, dalle aspettative, e dal bagaglio cognitivo dei suoi destinatari; nel quadro di una situazione di comunicazione interculturale basata su strategie adattate alle norme e alle convenzioni socioculturali. La letteratura per l'infanzia è un vettore della cultura nazionale per le nuove generazioni ma anche delle culture 'altre', è comunicazione interculturale. Si possono però porre al traduttore problemi di trasmissione/trasposizione di specificità proprie alla cultura di origine verso la cultura di arrivo tanto da procedere a strategie di compensazione/ricreazione.

In questo senso il traduttore della letteratura per l'infanzia è anche un: 'passeur' de culture qui tient compte des attentes de ses récepteurs cibles et qui, grâce à son bagage bilingue et biculturel, pourra surmonter les contraintes de la communication interculturale en adoptant diverses stratégies dans l'acte traductionnel¹³³.

Se Nathalie Bauer, traduttrice di Manzi si è impregnata della lingua e cultura italiana tanto da diventare un'affermata traduttrice di autori quali Primo Levi,

¹³²Friot, B. *Pourquoi traduire?* in: «Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités», Hachette, La Joie par les livres, 2008, p.194.

¹³³*op.cit.*, p.210.

Federico De Roberto, Mario Soldati, Natalia Ginzburg, Giovanni Arpino, Marcello Fois, Vildrac probabilmente lavorò di concerto con la moglie Suzanna Rochat, che conosceva evidentemente la lingua italiana secondo la testimonianza della figlia già citata. Entrambi comunque subirono l'influenza dei rispettivi editori nella scelta dell'adattamento e, nel caso della Bauer, dei tagli e del titolo dell'opera tradotta.

2.5 Tradurre per l'infanzia: riferimenti teorici

La riflessione intorno alle questioni legate alla *traduttologia* è antica, sebbene il termine viene coniato nel 1972 da Brian Harris.¹³⁴ Piuttosto recenti e relativamente poco numerosi sono gli studi specifici di traduttologia relativi alla letteratura per l'infanzia.

Si può far risalire l'origine della critica traduttologica al XX secolo anche se, come afferma Roberta Pederzoli nel suo saggio dedicato alla traduzione nella letteratura per ragazzi anche nel corso del XX secolo si osserva inizialmente l'emergenza di considerazioni di impronta più ideologica che critica, centrate sul potenziale interculturale della produzione letteraria destinata ai ragazzi:

Cette production est alors vue comme un vecteur de l'identité nationale et en même temps comme un instrument au service de la compréhension et de la fraternité entre les peuples, au nom de la célèbre « République universelle de l'enfance », selon la formule inventée par Paul Hazard (1932), destinée à avoir tant de succès. Cette idée va s'avérer particulièrement féconde après la Seconde Guerre mondiale, lorsque dans l'effort de reconstruire une cohabitation pacifique parmi les nations, on commence à considérer l'impact sur les jeunes générations de la littérature destinée à la jeunesse. Cependant, malgré ces nobles intentions, on continue pendant longtemps à privilégier une approche 'internationaliste' aux textes traduits, en concevant la littérature d'enfance comme un *corpus* international des livres, dont on passe sous silence les particularités nationales¹³⁵.

Osservazioni queste che concordano peraltro con l'*utopie pacifiste* nella promozione alla lettura già riportata precedentemente, ricordata da Viviane Ezratty a proposito dell'attenzione emergente in Francia verso le opere formative straniere, anche se di fatto si considerava l'adattamento o la traduzione libera ancora una

¹³⁴ Dalla pratica della traduzione anche automatica, Harris passò a dedicarsi poi agli studi teorici per elaborare una teoria della traduzione; tale campo di ricerca viene chiamata *Traductology*.

¹³⁵ *op.cit.*

pratica legittima. In questo contesto comunque si pone la segnalazione di Suzanne Rochat a Charles Vildrac di *Grog*, il loro adattamento, e la pubblicazione da parte di Michel Bourrelier. Adattamento che, come si vedrà meglio nel prossimo capitolo, risulta più una giustificazione para-testuale che una vera e propria manipolazione del testo di Manzi.

La tendenza ad abbandonare gli adattamenti si stava già profilando, tanto che a partire dagli anni '60 il dibattito sulla traduzione spinge verso una tendenza *source-oriented* che considera il libro come una unità di forma e contenuto. La conseguenza è: «*le refus, de la parts des théoriciens, de la traduction libre et de toutes les formes d'adaptation aisément repérables (surtout à cette époque) dans l'édition jeunesse, jugée comme non respectueuse de l'identité de l'œuvre*»¹³⁶.

Dagli anni '80 si sviluppa invece l'approccio *target-oriented* e funzionalista (*ciblistes*) nel quale le norme della cultura di arrivo costituiscono il filtro con cui opera il traduttore. Se in questo contesto il concetto di adattamento torna in auge nella traduzione della letteratura per l'infanzia, esso va inteso come messa in atto cosciente di strategie che, senza snaturare l'opera originale, tengono ben presente il destinatario. Come già rilevato, il dibattito internazionale sulla traduzione ruota tuttora sostanzialmente intorno ad una disposizione più centrata sul testo originale o sul destinatario, sintetizzato in Francia con l'espressione: *sourciers contre ciblistes*. Attualmente però si osserva una maggiore tendenza verso approcci interculturali come nella teoria basata sui principi di poetica ed estetica di Berman. Questa ultima considera problematici, nella pratica traduttologica che resta la base della riflessione teorica (come già indicato in Italia da Umberto Eco), solo gli elementi che costituiscono i riferimenti culturali escludendo gli elementi stilistici, tematici, narratologici.

Une sérieuse réflexion s'impose donc quant à l'opportunité d'une traduction agissant sur le style, les thèmes ou la narration -notamment quand leur caractère innovateur peut poser problèmes aux lecteurs d'arrivée- car le risque de détourner la physionomie littéraire, esthétique d'un ouvrage, dont l'originalité et la valeur se basent précisément sur ces caractéristiques¹³⁷.

¹³⁶ *Ivi*.58.

¹³⁷ *op.cit.*, p.63.

La critica nella letteratura per l'infanzia è dunque legata a quella traduttologica, motivo per il quale ad esempio, nel saggio già citato, la studiosa Grace Mitri Younes ripercorre le tappe essenziali dell'evoluzione della letteratura per l'infanzia per poi passare in rassegna le varie teorie elaborate sull'arte del tradurre utilizzando, nel suo lavoro comparativo, il modello elaborato da Christiane Nord¹³⁸.

Quest'ultimo è anche il principale riferimento utilizzato in questo lavoro nell'analisi comparativa sulla traduzione di Manzi (illustrata nel prossimo capitolo) poiché sottolinea l'importanza degli elementi extra-testuali e funzionali che possono contribuire a spiegare l'operazione di 'traduzione-adattamento' di Vildrac e Rochat in *Le castor Grogh et sa tribu*.

La Mitri Younes passa in rassegna i vari modelli teorici che classifica secondo gli approcci:

- relativi al significato, che comprendono i modelli: ermeneutico, testuale, interpretativo, funzionalista (con la teoria della tipologia dei testi e la teoria dell'azione ovvero la traduzione come processo di comunicazione interculturale), semiotico (per il quale la traduzione è una forma di interpretazione del testo secondo l'affermazione di Umberto Eco per il quale tradurre è «*dire quasi la stessa cosa con parole diverse*»), e con la teoria dello *skopos*);

- comunicativi (che ritengono la traduzione sostanzialmente come un discorso comunicativo) e comunicativi/culturali come per la teoria del poli-sistema per la quale la traduzione è un fatto sociolinguistico, sociopolitico e letterario.

La Mitri Younes dunque, nella seconda parte del suo saggio, realizza un'analisi testuale basandosi proprio sul modello di Christiane Nord la quale intende la traduzione come comunicazione interculturale legata sia a fattori linguistici che extra-linguistici e culturali. L'analisi comparativa tra le due raccolte di racconti, l'originale in arabo e la traduzione francese, viene condotta tenendo conto quindi dei:

-fattori extra-testuali: emittente, ricettore, supporto, luogo di produzione, aspetti temporali, motivazioni, funzioni del testo originale, bagaglio cognitivo necessario;

¹³⁸ Christiane Nord rappresenta una sorta di mediazione tra le teorie *source-centred* et *target-centred* elaborando la sua teoria sull'analisi dei fattori extra e intratestuali.

-fattori intratestuali: soggetto, contenuto, presupposizioni, analisi del macrotesto e del microtesto, lessico, struttura delle frasi, elementi sopra-segmentari, elementi paralinguistici.

Anche nel caso dell'adattamento di *Grogh*, come si vedrà in seguito, alcuni di questi elementi giocano un ruolo importante nel passaggio dall'opera originale alla versione francese.

L'aspetto distintivo della letteratura per ragazzi, come sottolinea Emer O'Sullivan¹³⁹, è propriamente la doppia appartenenza al sistema letterario e al sistema educativo. Storicamente la responsabilità della letteratura per ragazzi è di trasmettere conoscenza e valori in rapporto al periodo storico e pertinente al punto di vista educativo di quell'epoca. Il secondo aspetto normativo, più recente, è l'adeguamento da un punto di vista letterario al destinatario pubblico e il terzo è l'impiego di procedimenti stilistici che si ispirino ai generi della propria epoca, nel rispetto dei principi estetici e delle convenzioni artistiche dominanti di quel determinato periodo. D'altra parte queste tre norme possono coesistere in un'epoca e in un testo o prevalere una sull'altra. Alcuni studiosi affermano che la letteratura per ragazzi non è una sorta di genere contemporaneo di un'epoca ma un genere a parte che attinge non tanto alla propria epoca quanto ad un patrimonio tradizionale di leggende, racconti, ecc.

Resta comunque aperto alla critica il dibattito se si debbano usare per la letteratura per ragazzi gli stessi criteri critici e metodologici della letteratura generale o se bisogna assumere criteri specifici. Portatore di questa ultima concezione è Peter Hunt, il quale ritiene che la letteratura per ragazzi vada affrontata separatamente in quanto sistema autonomo, ma non per questo inferiore o periferico rispetto alla letteratura generale.

Per gli studiosi che propongono una teoria evoluzionista la letteratura per ragazzi è una letteratura polifonica che rappresenta una convergenza di generi per cui

¹³⁹ Cfr. O'Sullivan, E., *Does Pinocchio has an Italian passport. What is specifically national and what is international about classics of children's literature* in "The world of children's books, children's books in the world of children". Atti del 23°congresso "International Board on Books for Young People" (Berlino), München, 1992.

la si può considerare più vicino a una letteratura moderna o post moderna. Per lo studioso israeliano Even-Zohar, che segue un approccio semiotico, culturale e sociologico, la letteratura per l'infanzia ha un legame particolare con la letteratura generale e con l'epoca in cui si esprime: è soprattutto uno strumento per studiare i rapporti di forza e i meccanismi del poli-sistema letterario e culturale.

Isabelle Nière-Chevrel propone una concezione intermedia tra queste posizioni: mettendo in valore i meriti e i successi letterari della letteratura per ragazzi, la studiosa ne evidenzia nello stesso tempo i tratti distintivi rispetto alla letteratura in generale. Si richiama agli stessi strumenti della letteratura generale ma con una cronologia e dei valori di senso specifici poiché riconosce che la letteratura per ragazzi si iscrive in una doppia storia: quella della letteratura generale e quella della propria tradizione che si è costruita.

Nel delicato equilibrio specifico della letteratura per l'infanzia, tra approccio pedagogico e estetico, tra deriva commerciale e intento formativo, Benert e Clermont affermano: «à quel point les interrelations entre esthétique, éthique et idéologie, essentielles à la notion d'engagement, sont également centrales pour qui veut penser le champ de la littérature de jeunesse»¹⁴⁰.

A questo proposito Grilli e Beseghi deplorano la deriva commerciale della letteratura per ragazzi italiana e si battono per riconoscere libri: «belli, intensi, unici, scritti del tutto al di fuori di logiche commerciali [perché] anche quella alla bellezza, alla profondità, alla complessità è una forma di educazione, più che mai fondamentale»¹⁴¹.

Se la visione dei valori che si vuole trasmettere ai ragazzi evolve continuamente, la qualità estetica e letteraria è diventata uno dei valori da trasmettere tanto che, a proposito della produzione moderna, Silvia Blezza Picherle, nel suo saggio *Libri, bambini, ragazzi* afferma:

L'originalità delle storie, una rappresentazione più autentica del bambino e dell'adolescente, le innovazioni strutturali e stilistiche, una maggiore qualità artistica, sono tutti aspetti che rendono il libro così coinvolgente ed interessante. Essi contraddistinguono una narrativa più autenticamente

¹⁴⁰ Benert, B., Clermont, P., *Contre l'innocence: esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*, Peter Lang, 2011, p.11.

¹⁴¹ Cfr. Grilli, G., Beseghi, E., *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Carocci, Roma 2011, p. 89.

educativo-formativa che offre ai lettori la possibilità di intraprendere molteplici e stimolanti viaggi per arricchire la conoscenza di sé stessi, degli altri e del mondo [...] attualmente i migliori scrittori per ragazzi lavorano in modo simile a quelli per adulti, rivendicando il 'primato della letteratura sulla pedagogia'¹⁴².

La letteratura per ragazzi deve mantenere dunque aspirazioni elevate e, come afferma Jean Perrot, attraverso il gioco e l'immaginazione, l'obiettivo è di arrivare a un *Gai Savoir* che trasformi il gioco di semplici consumatori della società dello spettacolo in senso critico di cittadini coscienti dei problemi del mondo: «*Et cela sans nostalgie, ni l'illusion d'un éventuel 'avenir lumineux', mais avec la simple vision du Sujet humain en train de se faire*»¹⁴³.

Sulla questione della relazione tra critica e il/i destinatario/i della letteratura per l'infanzia, Roberta Pederzoli sottolinea che lo scrittore scrive anche inconsciamente tenendo a mente l'adulto mediatore/censuratore. Secondo lo studioso americano J. David Zipes¹⁴⁴ il passaggio è ancora più complesso: lo scrittore punta al trinomio editore/agente/editor, poi al docente/libraio/bibliotecario e solo alla fine al destinatario bambino.

Per lo scrittore Aidan Chambers¹⁴⁵ bisogna adottare dunque un metodo critico che analizzi la figura del lettore implicito (secondo la nozione elaborata da Iser e Booth, adattata alla letteratura per l'infanzia), concentrandosi sul destinatario bambino, per analizzare le strategie letterarie e comunicative attraverso le quali il lettore entra in contatto con la realtà presentata dall'autore. Questo approccio permette di stabilire se un libro sia propriamente per ragazzi ovvero per quale tipologia di lettore sia stato scritto. Si tratta di osservare le principali tecniche con le quali l'autore stabilisce il suo tono - la sua relazione con i suoi lettori desiderati- e attraverso le quali raffigura e prefigura il lettore nel testo, in modo che il lettore accetti il ruolo offerto ed entri nella richiesta del libro. Secondo gli studiosi che adottano un approccio narratologico, la letteratura dovrebbe cercare un equilibrio tra due tendenze contraddittorie: prendersi in carico i bisogni e le aspettative del

¹⁴² Blezza Picherle, S. *Libri, bambini, ragazzi*, Vita e pensiero, Milano 2004, p. 277.

¹⁴³ *op.cit.*, pp. pp.68 e sgg.

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 266.

destinatario (lettore *in fieri*) senza assumere un tono paternalistico né condiscendente tipico della letteratura per l'infanzia del passato.

La natura dualistica e composita del doppio destinatario si riflette sulla sua essenza e sulle caratteristiche intrinseche come si può notare nel paratesto che si può indirizzare agli adulti, ai ragazzi o ai due, attraverso elementi diversi quali ad esempio la menzione di premi oppure le copertine o il titolo accattivante. Comunque secondo lo studioso e direttore dell'*Institut für Jugendbuchforschung* (*Institute for Children's Literature Research*) Hans-Heino Ewers, il lettore adulto può essere considerato come *co-reader* se gioca il ruolo di intermediario o lettore a pieno titolo nel caso di opere che vengono anche lette indipendentemente dagli adulti nella sempre più popolare cosiddetta *crossover literature*. È interessante notare che la maggior parte dei critici ritenga comunque che la letteratura per ragazzi abbia in modi diversi come destinatari prima gli adulti e che sia più apprezzabile la lettura di opere che permettono una lettura stratificata nel corso dell'infanzia/adolescenza/mondo degli adulti; un esempio per tutti: *Le Petit Prince* di Saint-Exupéry. Alla luce di questa ricerca riteniamo di poter ben associare i romanzi di Manzi a questo criterio.

L'intenzione dell'autore (e di Manzi come abbiamo provato nella seconda parte di questo lavoro) di indirizzarsi ad un pubblico particolare, quello giovanile, implica la necessità di utilizzare strategie di scrittura che rispondano alle aspettative specifiche dei ragazzi. Questa presa in carico dei destinatari è la caratteristica propria della letteratura per l'infanzia e ciò che ne fa, in questo senso, un ibrido. D'altra parte una siffatta scelta restrittiva del destinatario limiterebbe la creazione autentica determinando, secondo la studiosa Roberta Pederzoli, il cosiddetto paradosso fondatore della letteratura per l'infanzia.

Su questo punto la scrittrice Bianca Pitzorno afferma che, pur se bisogna evitare quadri troppo neri poiché: «la speranza è una virtù indispensabile per affrontare la vita [...], si può dire tutto ai bambini, si può scrivere di tutto, basta trovare le parole giuste»¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Pitzorno, B., *Storia delle mie storie. Idee, forme e moti della letteratura per ragazzi*, Pratiche Editrice, Milano 1995, p.

D'altra parte, come scrive Peter Hunt:

Children's authors have continually to confront suggestions of quite who their audiences are and how they can entertain and influence them; they have to make decisions in terms of language and content, and this in the context of pressure from publishers, parents, the educational establishment and would-be censors¹⁴⁷.

In questo senso, il lettore modello non è tanto il bambino quanto l'adulto pre-scrittore e mediatore: «[...] *en effet, derrière le lecteur affiché, l'enfant ou l'adolescent, se cache toujours l'adulte en tant que médiateur du livre, censé évaluer, sélectionner l'ouvrage, ou bien, dans certains cas, l'adulte en qualité de véritable lecteur*»¹⁴⁸.

In questo senso l'approccio *target-oriented* e funzionalista ha influenzato tanto la pratica quanto la teoria nel campo della traduzione per la letteratura giovanile.

Nel suo studio, dopo l'approfondimento teorico, la Pederzoli passa all'applicazione analizzando comparativamente un *corpus* di libri per ragazzi tradotti dall'italiano. La studiosa focalizza l'analisi, che conduce in un primo tempo in modo qualitativo, sulle problematiche relative agli specifici elementi culturali quali i nomi propri, l'intertestualità, il riferimento al cibo, alla scuola, le formule di cortesia. Riguardo al problema della traduzione in rapporto al potere e all'ideologia, evidenzia come le norme della cultura di arrivo spingano a modificare la traduzione, agendo con aggiunte, omissioni, parafrasi, riassunti, interventi sul racconto ed il contenuto. Nella sua ricerca la Pederzoli combina anche l'analisi quantitativa (utilizzando programmi quali Wordsmith tools e cqp IMS Corpus Workbench), evidenziando *types, tokens*, numero e lunghezza media di frasi, connettori, distribuzione di categorie grammaticali (nomi, aggettivi, avverbi, verbi), aspetti lessicali. Da questa analisi ella conclude che queste manipolazioni del testo di ricezione sono maggiormente presenti quando la traduzione è più legata all'approccio orientato verso il lettore ma che non portano necessariamente ad una semplificazione come sarebbe nell'intenzione iniziale. Infatti opere tradotte, indicate per una stessa categoria di età, non presentano le stesse caratteristiche linguistiche relativamente

¹⁴⁷*op.cit.*, p.283.

¹⁴⁸ *Ibidem*

agli elementi suddetti; le traduzioni che si preoccupano della *lisibilité* mostrano inoltre strategie conflittuali: a volte riassumono passaggi nel tentativo di semplificazione per arrivare poi ad una maggiore complessità sintattica. È in parte l'operazione che Vildrac e Rochat hanno effettuato nel tentativo di 'adattare' lo stile di Manzi al presunto canone estetico della letteratura per ragazzi francese, come si vedrà in seguito.

La Pederzoli, attraverso l'analisi semiautomatica del *corpus*, intende arrivare alla valutazione della *lisibilité* delle varie traduzioni. Il metodo quantitativo permette di concentrarsi solo su alcuni aspetti della leggibilità linguistica, soprattutto sugli elementi sintattici, lessicali e di distribuzione di alcune categorie grammaticali. Naturalmente ci sono altri aspetti legati alla leggibilità che sono caratteristiche propriamente testuali: la coerenza, la coesione, non solo sintattiche ma anche narratologiche, legate all'architettura del racconto e alla complessità dei personaggi. Inoltre l'interazione tra il testo e il lettore e la condizione della lettura giocano un ruolo altrettanto importante e rendono la lettura un'esperienza unica e irripetibile, come si è dato conto nel capitolo dedicato al progetto "Leggere Alberto Manzi a scuola".

La studiosa sottolinea che se una traduzione è destinata ad una classe di età identica o simile a quella del testo originale, le manipolazioni eventuali si possono imputare all'influenza di una serie di norme pedagogiche ma eventualmente anche editoriali e commerciali.

Ecco che gli elementi paratestuali giocano il loro ruolo sia a livello di peritesto che di epitesto. L'inclusione ad esempio in una particolare collezione ha la sua importanza maggiore, più precisamente il fatto di pubblicare un romanzo straniero in una certa collezione del paese di destinazione: «*approche idéalement de l'univers de référence du lecteur, en lui attribuant toute une série de caractéristiques propres de cette collection, et donc reconnaissables pour le lecteur*»¹⁴⁹.

Si può affermare in modo un po' provocatorio che è il paratesto che 'fa' a volte la letteratura per ragazzi nella misura in cui le opere sono particolarmente complesse e possono essere lette da diversi destinatari e possono essere attribuiti a un

¹⁴⁹*op.cit.*,p. 288.

settore o ad un altro della letteratura semplicemente in ragione della pubblicazione in una collezione specifica. Questo è il caso dei due romanzi di Manzi della trilogia, tradotti e pubblicati nella collezione per ragazzi *Aventure humaine*. La successiva osservazione della Pederzoli calza invece con la pubblicazione di *Grogh* nella *Collection Primevère*: «*En outre l'appartenance à une collection donnée d'un ouvrage propre à cette collection -par exemple un vernis de prestige ou bien le gage d'un succès de vente- pouvant faciliter sa réception dans le pays d'accueil*»¹⁵⁰.

Con gli altri elementi paratestuali: quarta di copertina, indicazioni sul livello di età, sopraccoperta, risvolti di copertina, fascetta, prima di copertina, l'editore può indirizzare ed orientare in modo significativo una categoria di pubblico per una prima ricezione dell'opera. Altri elementi para-testuali servono per attirare il pubblico adulto (per esempio la menzione di premi, estratti di critiche positive); tali indicazioni possono coesistere con quelle più specificatamente indirizzate ai ragazzi come una copertina illustrata che li attiri, un *abstract* o estratti che colpiscano la loro attenzione.

D'altra parte la voce del traduttore non si trova solo nel peritesto (prefazione, postfazione, note) ma anche a livello testuale, nelle azioni compiute nell'atto del tradurre: l'amplificare, il ridurre, il modificare il destinatario della traduzione per esempio mirando solo ai bambini invece che anche all'adulto, ecc.

Se ancora attualmente la tendenza è una certa manipolazione dei testi, questi si configurano generalmente come interventi leggeri che non cambiano in profondità l'identità di un'opera; in alcuni casi, d'altra parte, si assiste ancora a modifiche importanti che ne alterano la fisionomia. Bisogna distinguere quindi tra le modifiche che, avendo come scopo la *lisibilité*, vanno nel senso della semplificazione o *surtraduction* (a titolo esplicativo) da quelle a scopo moralistico. Nel primo caso il traduttore prende in carico i bisogni dei bambini rischiando di banalizzare il testo e intervenendo a livello stilistico, sintattico e lessicale. Si tratta dunque di accorciare, riassumere, parafrasare, modificare o cancellare le figure di stile, intervenire sui connettori o aggiungendo passaggi esplicativi o procedendo ad omissioni di passaggi difficili da tradurre o reputati difficili in generale. Le tendenze coesistono a volte in

¹⁵⁰*Ivi*, p. 284.

modo conflittuale. Quando ci si trova di fronte a una manipolazione del traduttore, la Pederzoli conclude che bisogna sempre chiedersi quale sia l'impatto di questa modifica nell'economia stilistica dell'opera:

Vraisemblablement, on peut parler de véritables manipulations lorsqu'une ou plusieurs typologies de modifications linguistiques sont vérifiables dans de nombreux passages tout au long de l'ouvrage, avec des répercussions sur son style. Seulement dans ce cas, on peut parler d'une incidence du traducteur sur le texte de départ et d'une manipulation systématique du style de ce dernier, avec des retombées sur sa physionomie littéraire. Enfin, face à toute modification il est nécessaire de se demander s'il s'agit d'un choix conscient du traducteur, qui a voulu modifier le texte, ou si cette manipulation n'est pas davantage liée aux caractéristiques intrinsèques, au «génie» de la langue d'arrivée, qui ne tolère pas certaines types de constructions syntactiques¹⁵¹.

Le manipolazioni possono riguardare interventi sul testo: le aggiunte o omissioni, (ad esempio per diminuire l'intensità drammatica di un passaggio), la tendenza a riformulare, parafrasare, sintetizzare. Possono d'altra parte anche riguardare interventi sulla narrazione e sul contenuto: l'intrusione della voce del traduttore con aggiunte di connotazioni o giudizi di valore, la censura su argomenti *taboo*, le modifiche radicali dei personaggi, ecc.

Una delle manipolazioni più frequenti è quella di accorciare le frasi più complesse cercando di semplificarne la struttura intervenendo così sulla costruzione sintattica e sui connettori nell'intenzione di rendere le frasi più paratattiche oppure di articularle aggiungendo dei connettori. Tra le questioni relative alla *lisibilité* c'è infatti la considerazione che una costruzione sintattica caratterizzata da frasi brevi e paratattiche sia in genere più accessibile in confronto ad una sintassi marcata da lunghe frasi complesse dense di connettori ricercati. Dall'analisi applicativa del corpus, la Pederzoli d'altra parte conclude che: «*si le recours à des phrases un peu plus longues s'accompagne à l'emploi de connecteurs qui marquent clairement la relation hypotaxique, qu'ils expriment la cause, la concession ou le but, l'accessibilité de l'ouvrage n'est pas forcément entravée*»¹⁵².

Come si vedrà in seguito il romanzo di Manzi, *Orzowei*, è caratterizzato da un ritmo *saccadé* realizzato attraverso una sintassi in prevalenza paratattica, composta da frasi anche molto brevi, legate attraverso la punteggiatura, (con molti punti) o da connettori paratattici. Questa sintassi non è sempre rispettata nella versione francese,

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 166 e sgg.

¹⁵² *Ivi*, p.167.

che tende a volte a condensare diverse frasi in un unico periodo al fine di ottenere uno stile più standard ma non per questo necessariamente più utile alla comprensione del testo. Questo dimostrerebbe, in accordo con il punto di vista della Pederzoli, che gli adattamenti a volte, pur se spinti dalla sincera preoccupazione di facilitare la lettura e la comprensione nei giovani lettori, realizzano manipolazioni che non raggiungono necessariamente l'obiettivo, complicando di fatto la struttura sintattica o l'andamento narrativo. Similmente in Grogh si riscontrano manipolazioni sintattiche aventi l'obiettivo di adattare il testo al *génie* della lingua francese ma che si rivelano sostanzialmente poco efficaci come si vedrà nei prossimi capitoli.

3. **Analisi comparata: *Le castor Grogh et sa tribu***

La pubblicazione in Francia, nel 1953, di *Le castor Grogh et sa tribu* con l'indicazione: *adaptation de Charles Vildrac et Suzanne Rochat* sembra giustificarsi da una scelta editoriale che puntava ad un successo garantito dalla fama dell'autore francese, piuttosto che da un reale rimaneggiamento del romanzo. Una sorta di consacrazione nazionale di un'opera straniera che, anche se universalmente riconosciuta valida, necessitava, per il pubblico francese, di una approvazione particolare, di un 'visto' letterario, da parte di un 'addetto ai lavori' di fama consolidata. In questo senso fu senz'altro una scelta felice per la buona ricezione dell'opera in Francia; d'altra parte vanno anche sottolineate le corrispondenze di diversa natura tra l'autore e il suo traduttore/adattatore. Vildrac seppe senz'altro cogliere la sensibilità di uno scrittore che amava e rispettava i destinatari dei suoi libri almeno quanto i personaggi delle sue storie i quali esprimono con forza passione, curiosità, volontà di battersi per la conquista della libertà e della vita. I punti di incontro dunque sono sia di natura tematica che stilistica oltre che pedagogica.

Procedendo ad una analisi comparativa del testo originale e del suo adattamento, si rilevano poche significative differenze per quanto riguarda alcune costruzioni sintattiche o scelte lessicali, a dimostrazione che Charles Vildrac e Suzanne Rochat hanno manipolato leggermente il testo nella loro traduzione senza che questo venisse modificato sostanzialmente nella forma o nel contenuto.

L'adattamento concerne più che altro alcuni elementi epitestuali, quali l'introduzione. Procederò quindi all'analisi di questa per poi passare alla comparazione di alcuni estratti del testo tradotto e dell'originale per evidenziare il tipo di adattamento compiuto da Charles Vildrac e Suzanne Rochat.

3.1 Elementi paratestuali

Fatta salva l'importanza di elementi quali l'indicazione dell'età, l'illustrazione di copertina, il simbolo della collezione che hanno assolto senz'altro una funzione di orientamento sia per il pubblico adulto che per i giovani destinatari del romanzo; più rilevante è il testo dell'introduzione. Nella versione francese del romanzo, Charles Vildrac e Suzanne Rochat hanno incluso un'introduzione che comprende sia delle informazioni bibliografiche sull'autore sia delle informazioni di tipo naturalistico sui castori.

La versione originale del romanzo invece, presentava separatamente una parte relativa alla biografia dell'autore (che spiegava anche l'origine del racconto), e una brevissima introduzione al libro, entrambe scritte da Manzi stesso. I due testi originali avevano come destinatari gli adulti ma soprattutto i ragazzi, come si può dedurre dal tono scanzonato ed umoristico, dai contenuti redatti con forte stile oralizzato e in forma narrativa più che divulgativo-informativa. L'introduzione era insomma, nella versione originale, una sorta di autobiografia scritta alla terza persona che aveva l'intento di presentare l'autore/narratore e l'origine del libro ai giovani lettori già incuriositi da queste prime pagine, generalmente evitate. Questo testo è stato ridotto, adattato e fa parte integrante dell'introduzione della versione francese.

In *Le castor Grogh et sa tribu* infatti la brevissima biografia recita:

Alberto Manzi, né à Rome en 1924, s'intéresse avant tout à la jeunesse et à l'enseignement. Il est instituteur dans un pénitencier quand il invente pour ses élèves l'histoire du castor Grogh. Plus tard, la création d'un journal pour enfants le mène en Amérique du Sud, où il étudie les conditions de vie des Indiens et fait sa première expérience d'alphabétisation. Les récits et témoignages que lui inspirent ses voyages et son intérêt pour les problèmes du tiers monde sont largement traduits dans les pays étrangers¹⁵³.

A parte alcune poco rilevanti imprecisioni (in Sud America si era recato inizialmente per una ricerca scientifica su una specie endemica di formiche della foresta amazzonica e successivamente iniziò la collaborazione per la rubrica *Occhi sul mondo* del giornalino, il *Vittorioso*), la parte relativa alla biografia diventa impersonale ed estremamente sintetica rispetto alla versione originale scritta dallo stesso autore in uno stile colloquiale in cui egli si rivolge ai lettori direttamente

¹⁵³Manzi, A., *Le castor Grogh et sa tribu*, Bourrelrier, Paris 1953 (seconda di copertina).

utilizzando il pronome alla seconda persona plurale ed una sintassi caratterizzata soprattutto da frasi corte quasi a scandire il ritmo che preannuncia un discorso orale.

Volete che parli di me. Forse è meglio raccontarvi una storia. La storia di un castoro che invece di stare in una meravigliosa foresta, sulle sponde d'un fiume turchese, nasce in una prigione per ragazzi e..../Un passo alla volta. / E cominciamo per bene. /C'è un regalo, c'è un carcere, c'è una moglie. /Se mescolate queste tre parole, state certi che alla fine viene fuori un castoro. Se non mi credete, ascoltatevi¹⁵⁴.

Questo *incipit* già inserisce il lettore nel cuore della storia raccontando alcuni fatti biografici legati all'origine del racconto in una forma che, pur basandosi su dati veri relativi alla vita ed alle vicende legate alla pubblicazione di *Grogh*, assume già lo stile narrativo del romanzo. Anche nell'introduzione la preoccupazione è infatti quella di catturare fin dalle prime righe l'attenzione del lettore ed immergerlo in una storia nella storia: quella di Alberto Manzi maestro che si trova ad insegnare nel carcere minorile. Dopo questa premessa, l'autore inizia il racconto della sua avventura come neo maestro e dell'origine della storia del castoro, passando ad utilizzare la terza persona singolare; egli diventa il narratore di sé stesso, soggettivizzando il suo racconto personale al fine di renderlo già in qualche modo parte del romanzo. Questa parte è suddivisa in tre paragrafi intitolati rispettivamente: *Carcere*, *Regalo*, *Moglie*, ed è integrata con documenti fotografici attinenti alla sua vita¹⁵⁵ ed a varie pubblicazioni di *Grogh* (copertine delle sue edizioni giapponesi, tedesca e francese, foto del traduttore giapponese di *Grogh* e di *Orzowei*, Giunko Jwasaki). L'intenzione dell'editore (o dell'autore?) fu senz'altro quella di presentare nel modo più concreto possibile e dunque con l'aiuto delle immagini, un giovane scrittore vicino ai giovani per la sua esperienza di maestro, avvicinarlo al pubblico che conoscerà così chi si cela dietro questa meravigliosa storia di castori. Storia esemplare di un talento che si affermava come scrittore grazie ad un premio meritato e vinto quasi per caso, in uno stile che fa l'occhiolino al cinema neorealista del dopoguerra.

¹⁵⁴ Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Tascabili Bompiani, Milano 1961, p.V.

¹⁵⁵ Ci sono fotografie di Manzi bambino, di Manzi alunno in seconda elementare insieme alla sua classe, dello zio linotipista Filippo Manzi che gli regalò una macchina da scrivere, del maestro con i suoi alunni in viaggio scolastico, di Manzi con la prima moglie; una lettera di invito del 22 ottobre 1953 del suo successore alla Direzione del giornale *La Tradotta*.

Il testo mantiene nei tre capitoli una tensione narrativa che coinvolge il lettore nel percorso del neo-maestro in attesa di una nomina fino alla vincita del premio Collodi, grazie anche all'uso dei dialoghi che riportano i momenti salienti di questo percorso e dei quesiti che pone direttamente al lettore prima di rivelare le informazioni. L'inizio stesso: «C'era un ometto (dovrei dire un giovanottello, dato che aveva appena ventun anni), che aveva finito da poco di combattere nella divisione Folgore, nel battaglione da sbarco San Marco» rimanda ad uno stile proprio alla biografia romanzata che, senza togliere nulla alla verità, la connota in senso quasi di fiction. D'altra parte anche solo leggendo i fatti, e prescindendo dallo stile particolarmente accattivante di questa sorta di breve autobiografia ragionata, il lettore si sente trasportato in una storia particolarissima, quella di una vita che già si annunciava, se non propriamente avventurosa, quantomeno molto particolare. La vicenda professionale infatti comincia per Manzi con l'ottenimento del posto di maestro nel carcere minorile A. Gabelli, anzi: «all'Istituto di Rieducazione e Pena Aristide Gabelli, che il carcere è per gli adulti», precisa il direttore, come riporta Manzi non senza una certa ironia. Infatti: «C'erano tutti. Li contò: novantaquattro. Un campionario per ogni tipo di età dai nove ai diciassette e undici mesi (al diciottesimo anno si diventa adulti improvvisamente e si passa a Regina Coeli)»¹⁵⁶. L'avventura intellettuale dunque inizia con una scazzottata tra il maestro e il “capetto” dei ragazzi che lo aveva sfidato ad accordarsi con lui: «Giochiamoci la scuola-propose il tipetto ben piazzato. Se vinci tu, fai scuola. Se vinco io, ti metti a leggere il giornale e non parli più [...] Se la giocarono a pugni. Lealmente [...] Vinse la partita. E cominciò la scuola»¹⁵⁷. La battaglia non era ancora vinta poiché se era riuscito ad ottenere di poter entrare nella sala (era già voluto entrare nel grande stanzone senza guardie per sua scelta, come racconta precedentemente) a fare la sua lezione, i ragazzi lo tolleravano senza prestargli la minima attenzione. La vera battaglia quindi la vinse realmente quando riuscì, attraverso la narrazione di una storia, ad ottenere la loro curiosità. I ragazzi iniziarono ad ascoltarlo ed a partecipare: era riuscito così a suscitare una motivazione al lavoro scolastico. Lavoro che fu segnato da una metodologia innovativa che trasformò anche la vita nel carcere: gite,

¹⁵⁶ *Ivi*, p. VII.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. VIII.

viaggi scolastici ‘sulla parola’ senza guardie, abolizione dei cunicoli dove vivevano i ragazzi, delle sbarre alle finestre delle sale riunioni e del refettorio, ma soprattutto la nascita del giornale *La Tradotta* che fu la voce dei ragazzi imprigionati, portata fuori del carcere a fare eco alle loro condizioni di vita, ai loro sogni, i loro pensieri, i loro sforzi nell’appropriazione degli strumenti linguistici e culturali di base.

Tutto questo ci viene raccontato da Manzi stesso in queste poche pagine rese ancor più interessanti dal suo stile vivace oltre che per il contenuto in sé. Egli utilizza, come nei suoi racconti, frasi brevi; una punteggiatura che produce un ritmo incalzante e costruisce un intreccio narrativo che sorprende e suscita curiosità pur seguendo uno schema lineare e cronologico.

Poi un giorno stanco, sfinito, lasciò perdere grammatica, storia, geografia, tutto. Tentò un’ultima carta. Cominciò a raccontare una storia. Una storia di animali che lottavano per la loro libertà fino a morire. /Ai ragazzi sembrava la loro storia. Non parlavano più. Immobili, seguivano attentamente il racconto. E ogni volta che il colpo battuto sulla porta di ferro annunciava il termine della lezione, esclamavano:

-Ancora un po’....

Ma che c’entra tutto questo con la storia? Era nato Grogh, il castoro. E lì sarebbe finito, se...¹⁵⁸.

La frase che termina con il ‘se’ ed i puntini di sospensione ci rimanda all’inizio del paragrafo successivo: *Regalo* che racconta con lo stesso stile vivace, la trascrizione della storia di Grogh grazie alla vecchia macchina da scrivere regalatagli dallo zio linotipista. Manzi ammirava molto questo zio che aveva subito l’aggressione dei fascisti durante i primi anni della dittatura per aver pubblicato il giornale comunista *Ordine Nuovo*. Questo legame sarà sempre molto forte e significativo per entrambi, come testimoniano le lettere dello zio sulle pubblicazioni successive.

Nel terzo capitoletto *Moglie*, attraverso un linguaggio appositamente familiare che ripercorre con freschezza la scenetta tra moglie e marito sull’opportunità o meno di partecipare ad un concorso di letteratura per l’infanzia, racconta il seguito:

Volete sapere come andò a finire? /Due anni dopo, nel 1950, qualcuno telefonò al nostro amico, che stava a scuola dicendo:

-Deve venire a Milano. Le viene assegnato il premio Collodi [...] Vinto il premio su 421 concorrenti”.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. XIII.

La scelta della terza persona singolare, se da una parte oggettivizza la biografia con un narratore esterno, si rivela in realtà una strategia per avvicinare il lettore il più possibile e portarlo a separare il narratore-autore con il protagonista (eroe) della vicenda. Viene svelato infatti a più riprese fin dall'*incipit*, come si è già visto: «Volete che io parli di me. Forse è meglio raccontarvi una storia»

L'autore risponde quindi alla necessità di scrivere la sua autobiografia assumendo il ruolo di narratore eterodiegetico, ponendosi all'esterno del racconto, parlando di sé in terza persona, secondo lo stratagemma narrativo del «*soi comme un autre*» di Ricoeur. In realtà il narratore-autore interviene fortemente con opinioni e indicazioni nel testo per segnalare al lettore che si sta parlando proprio di una persona a lui ben nota, ovvero di sé stesso. Ad esempio quando racconta del regalo dello zio: «a suo nipote (che sarebbe il nostro ometto, detto anche il nostro eroe, ma solo perché ci fa tenerezza chiamarlo così, perché dell'eroe non ha proprio nulla, credetemi)». ¹⁵⁹

Oppure dopo aver riportato il dialogo con il ragazzo, 'capetto' del gruppo di alunni del carcere minorile, che termina con la scommessa-accordo di affrontarsi a pugni tra il maestro e il ragazzo portavoce di tutti, scrive: «Ora è vero che non si dovrebbe mai accettare, e che l'ordine è l'ordine, la scuola è la scuola...e tutte cose di questo genere; ma il nostro accettò di giocare la scuola senza riflettere. Bisognerebbe punirlo, sicuro!» ¹⁶⁰.

In questo brano è evidente una sorta di ammiccamento al lettore perché giustifichi il comportamento decisamente poco ortodosso del maestro, dettato da una situazione estrema, quasi surreale. In questo forse preannuncia anche la sua futura attitudine di 'maestro ribelle', disobbediente ai dettami ministeriali quando non li riteneva pedagogicamente validi e comunque capace di trovare le risposte più adatte alle situazioni più diverse. Precedentemente, quando racconta il suo ingresso nella sala adibita ad aula scolastica (spoglia di tutto per evitare possibili incidenti), riporta i dialoghi dei ragazzi che, scambiandolo per uno di loro, gli chiedono perché lo avessero mandato 'all'inferno'. Manzi-narratore spiega:

¹⁵⁹ *Ibidem*

¹⁶⁰ *Ivi.* p.XII.

Chiedo scusa, ma dicevano proprio così; non dicevano istituto di rieducazione eccetera eccetera, né carcere minorenni. Forse per questo dovevano andare a scuola: per imparare a rispondere con esattezza alle domande; e a capire che l'inferno è una cosa, l'istituto un'altra e il carcere un'altra ancora. Almeno credo¹⁶¹.

Anche in questa presa di posizione in cui il narratore-autore 'invade' lo spazio del protagonista-autore della storia con la sua interpretazione dei fatti, si rivela l'ironia ed il sarcasmo del maestro che critica in questo modo l'istituzione del carcere minorile e l'ipocrisia degli adulti e delle autorità.

Nell'ultimo paragrafo conclude rispondendo alla domanda iniziale sull'origine del romanzo:

Così nacque Grogh, la storia di un castoro; di questo castoro che, pur essendo nato in un carcere minorile invece che in una foresta, se ne andò ben presto in giro per il mondo, fin nel lontano Giappone per ricordare ad ogni ragazzo, ad ogni uomo, che per vivere in serenità occorre essere tutti uniti, occorre lottare tutti insieme per ottenere il rispetto e la libertà di cui ogni uomo ha diritto¹⁶².

Questa conclusione che serve da indicazione al lettore per comprendere il messaggio del romanzo, svela appunto il senso del racconto autobiografico che costituiva il contesto significativo in cui il romanzo stesso è stato ideato. L'identificazione castoro-libro e la personificazione del libro che viaggia fino in Giappone, rendono con semplicità ed immediatezza il senso di questo racconto che, partito con intenti specificatamente didattici, diventa un romanzo dai temi universali che riscuoterà un successo mondiale.

Come in molti altri romanzi dell'autore, i valori espressi in *Grogh, storia di un castoro* e l'ideazione stessa della storia sono imprescindibili dalla sua biografia, dal suo *Essere Uomo*, in questo caso specifico dalla sua esperienza di neo maestro del carcere minorile nell'immediato dopoguerra.

Dopo questa sorta di introduzione, che è un genere ibrido poiché contiene anche una biografia-autobiografia, l'autore scrive un altro breve testo che introduce le vicende dei castori europei raccontate nel romanzo, e diretto chiaramente ai giovani lettori. In questa parte anticipa e spiega già il tema della libertà e della solidarietà comunitaria come insegnamento per tutti, da evincere dalla narrazione della lotta di *Grogh* e degli altri castori contro l'uomo predatore ed assetato di

¹⁶¹ *Ivi*, p. VI.

¹⁶² *Ivi*, p. XV.

ricchezze. Con uno stile tra l'argomentativo e il narrativo, Manzi assicura il lettore sulla veridicità della storia, pur immergendolo già nella finzione, introducendo la personificazione di un animale, lo scoiattolo Lugh. Questi, testimone dei fatti avrebbe tramandato la storia al nipote che l'avrebbe a sua volta raccontata allo scrittore: «Questa mia non è altro che la storia dell'ultima colonia di castori europei. Il nipote di Lugh, lo scoiattolo, me la raccontò molti anni fa. Io la ripeto a voi in omaggio e in ringraziamento al libero popolo dei castori che molto ci insegnarono e molto ancora ci insegnano».

Confrontando quindi le introduzioni di Alberto Manzi nell'edizione italiana con quella di Charles Vildrac e Suzanne Rochart, si può osservare che l'adattamento consiste da una parte in una riduzione della parte biografica, una modifica dello stile e del tono con uno stravolgimento della funzione paratestuale e dall'altra parte in un'aggiunta di informazioni sui castori da un punto di vista scientifico-divulgativo unitamente ad una sorta di spiegazione del messaggio contenuto nel romanzo contenente elementi moraleggianti.

L'introduzione della versione francese infatti inizia con la spiegazione sull'origine del romanzo rimandando a dati biografici quali l'insegnamento presso il penitenziario Aristide Gabelli nell'a.s. 1946/47, la scoperta su una rivista scolastica del bando di concorso relativo al premio Collodi, la vittoria del premio. È curioso rilevare che, a fronte di una manifesta intenzione di valorizzare la scelta di questo adattamento e pubblicazione, si rilevi un dato errato nel testo. Se infatti Vildrac e Rochat chiariscono che il premio Collodi veniva attribuito al miglior libro di letteratura per l'infanzia e che la giuria era composta dai migliori scrittori italiani, sostengono poi che *Grogh* vinse il premio su 241 concorrenti mentre questi erano ben 421. Da ritenere probabilmente un errore di battitura e non certo di traduzione poiché il numero appare scritto in cifre e non in lettere. È ipotizzabile ritenere che Vildrac e Rochat abbiano riscritto l'introduzione piuttosto che tradurla adattandola dall'originale perché la copia del romanzo inviato a Bourrelier era il manoscritto senza l'aggiunta dell'introduzione dell'autore. È più probabile che abbia prevalso semplicemente l'intenzione di adattare l'introduzione considerata troppo soggettiva e soprattutto perché contenente episodi e descrizioni giudicate forse scarsamente interessanti o poco esemplari, come la famosa «scazzottata» con il «capetto» del

penitenziario. La parte di narrazione relativa all'approccio del neo maestro con i suoi alunni nel carcere e le considerazioni sul carcere stesso sono infatti sintetizzate, omesse o edulcorate. Vildrac e Rochat iniziano piuttosto con considerazioni generali sul carcere minorile, sui giovani prigionieri e sulla loro vita nell'istituto di pena, cercando di renderla, agli occhi dei giovani lettori, il più possibile positiva negli scopi e nella realtà quotidiana. In Manzi c'è chiaramente un intento di denuncia sociale; egli ci fa intendere chiaramente le pesanti responsabilità che gravano sulle istituzioni e sugli adulti; per Vildrac gli istituti di rieducazione sono certo una triste realtà ma riconosce che compiono la loro missione sui ragazzi che, seppur non essendo completamente cattivi, hanno la responsabilità quanto meno di alcune *sottises*:

Dans tous les pays il existe des établissements où l'on envoie les enfants qui ont volé, qui se sont sauvés de chez eux ou qui ont commis quelque autre faute grave. Là on s'efforce d'améliorer leur nature et de leur donner envie de faire autre chose que des sottises [...] vous savez bien que le plus mauvais de garçons n'est pas mauvais à tous les instants [...] Aussi ce n'est pas parce qu'on le met dans un pénitencier qu'il est toujours en pénitence. Il va en classe, en récréation, à la promenade¹⁶³.

Ci si può chiedere se questo diverso sguardo fosse dovuto a convinzioni culturali proprie alla situazione di ciascun paese o a preoccupazioni percepite diversamente dai due autori rispetto ai propri destinatari. Differenze che portano Manzi a non temere l'effetto della drammaticità e della verità nei piccoli lettori mentre Vildrac crede di dover dare loro delle spiegazioni più rassicuranti nelle quali traspare un certo moralismo.

Nell'*incipit* sopra riportato è evidente la distanza tra il testo di Vildrac e le condizioni reali di vita dei giovani prigionieri dell'Aristide Gabelli che Manzi ci fa capire dai molteplici indizi contenuti nel suo racconto: una classe composta da novantaquattro alunni tra i nove e i diciassette anni, i diversi palpeggiamenti che il maestro doveva subire e che gli impedivano di introdurre in classe persino le matite colorate: «possono servire per trasmettere messaggi», le descrizioni dell'ambiente: «Tre cancelli. Tre tastamenti diversi [...] Cancelli di ferro, lamiera piena...E lo chiusero a doppia mandata» gli ammonimenti del direttore e delle guardie: «È preferibile che noi entriamo con lei -gli dicono due sorveglianti...nessun maestro è

¹⁶³*op.cit.*, p. 7.

mai entrato solo. Sa com'è...»¹⁶⁴, infine le considerazioni e i dialoghi sui ragazzi, tra loro e con loro: «Non ci furono lunghe discussioni, perché 'loro' non ammettevano discussioni [...] Allora nelle scuole non si parlava ancora di psicologia [...] Quello s'è messo paura [il nuovo maestro] e non ce l'ha fatta nemmeno a salire le scale [...] Se la giocarono a pugni»

Nella parte dell'introduzione più divulgativa, Vildrac e Rochart si indirizzano senz'altro ai giovani lettori con fini didattici, aggiungendo nozioni relative all'anatomia ed alla distribuzione dei castori in Francia: «*il n'est pas inutile que nous vous donnions sur eux quelques informations que ne peut contenir ce récit, pourtant si riche d'observations minutieuses et de poésie*»¹⁶⁵.

Per spiegare poi il motivo di questa pubblicazione e del successo del libro in Italia, al fine di motivare alla lettura del romanzo i giovani lettori, aggiungono:

Aussitôt qu'imprimé, le livre eut un succès qui depuis, n'a cessé de grandir. La plupart des enfants italiens connaissent aujourd'hui Grogg et ses compagnons. Nous avons voulu que vous les connaissiez aussi, jeunes lecteurs de chez nous, certains que vous les aimerez, que vous serez pleins de sympathie, d'admiration et aussi de compassion pour le petit peuple des castors qui vit libre, heureux, confiant, quand l'homme ne s'acharne pas à le détruire¹⁶⁶.

Nella parte conclusiva anche gli adattatori-traduttori intendono inoltre spiegare il messaggio del romanzo e lo fanno con enfasi particolare rilevando l'analogia tra il popolo dei castori e gli oppressi di tutte le specie (anche umane), sottolineano così la prospettiva umanista di Manzi, in perfetta sintonia con il pensiero di Vildrac:

Le tragique destin de Grogg et de siens, derniers castors d'Europe, est celui de tous les êtres inoffensifs, bêtes ou gens, massacrés et décimés par la barbarie, victime de cette folie de destruction et de cruauté dont nous n'avons que trop d'exemples¹⁶⁷.

D'altra parte nel paragrafo successivo i traduttori/adattatori aggiungono una dedica finale che assume una connotazione di una certa pedanteria moraleggiante. Se l'intento di questi ultimi era di educare i bambini maschi che giocano alla guerra (mentre i giochi delle bambine erano senz'altro più 'femminili'), il lettore viene così orientato per genere: dietro l'idea dei maschi 'più portati' a giocare con le pistole c'è

¹⁶⁴Ivi p.VI

¹⁶⁵op.cit. p. 9.

¹⁶⁶Ivi, p. 8.

¹⁶⁷Ivi, p. 11.

anche forse l'idea pregiudizievole (ed editoriale!) che i libri di avventura debbano interessare soprattutto i bambini rispetto alle bambine:

Nous dédions particulièrement cette adaptation du beau livre d'Alberto Manzi à tous les jeunes garçons qui s'affublent de revolvers ou de fusil et qui, guerriers ou gangsters en herbe, se plaisent à imaginer qu'ils tuent non pas des castors, mais d'autres garçons, leurs semblables¹⁶⁸.

3.2 Edizioni successive francesi

Nella successiva edizione di *Le castor Grogh e sa tribu* del 1974 per G.P., il romanzo viene pubblicato in versione cartonata e tascabile. In quest'ultima tutto resta invariato tranne le illustrazioni: infatti la copertina e gli accuratissimi disegni in bianco e nero, di stile realistico, contenuti nel libro sia a pagina intera che inseriti tra i paragrafi, sono di Jeanne-Pierre Evrard. Il volume viene ristampato negli anni successivi nello stesso formato fino al 1992; nel 1993 c'è un cambiamento relativo solamente all'illustrazione della copertina nella quale compare presumibilmente il castoro Grogh in primissimo piano con due altri castori alle sue spalle che si sporgono dal bordo della diga. Le figure si stagliano senza nessuno sfondo, quasi a voler ancor più dare risalto al protagonista rispetto alle precedenti edizioni nelle quali Grogh, sempre in primo piano, è però immerso nel fiume, con la diga e un compagno alle sue spalle. Lo sfondo dai colori vivaci risulta efficace anche dal punto di vista divulgativo per le informazioni naturalistiche che l'immagine trasmette: l'illustrazione infatti rimanda all'ambiente incontaminato del fiume con una serie di tife che svettano dall'argine e da alcuni germani reali in volo nel cielo azzurro. Rispetto alla prima edizione dunque c'è un maggiore realismo: l'epoca era giunta per sottolineare maggiormente le tematiche ambientali del romanzo, richiedendo così più cura nei dettagli naturalistici¹⁶⁹. L'edizione cartonata del 1974 delle *Editions G.P., La Bibliothèque Rouge et Or* (Paris) non presenta, al contrario dell'edizione tascabile, la breve nota biografica sull'autore in seconda di copertina, ma solo l'introduzione originale di C. Vildrac e Suzanne Rochat. *L'abstract* della quarta di copertina viene modificato stimolando la curiosità dei giovani lettori suscitata dalle domande: «*Mais que faire contre les chasseurs et leurs fusils? Fuir l'homme, essayer*

¹⁶⁸*Ivi*, p. 10.

¹⁶⁹Si veda in Appendice, l'allegato con alcuni esempi di copertine di *Grogh*.

de trouver un coin paisible ? Pour la survie des siens, Grogh va tenter l'impossible. Triomphera-t-il?» Viene inoltre affidato l'incarico a Pascal Robin di illustrare il romanzo con disegni in bianco e nero in stile quasi fumettistico. La copertina colorata invece riprende lo stile più realistico e mostra Grogh in primo piano nel fiume mentre costruisce la diga insieme ad un altro castoro più in lontananza. Nell'immagine troneggia anche l'alce; i personaggi si trovano nel fiume, il cui ambiente viene illustrato anche da una pianta di tifa e un tronco di betulla insieme ad alcuni uccelli in volo sullo sfondo verso un gran sole giallo-arancio. In questa edizione non c'è l'indice dei capitoli anche se restano i tredici della prima versione adattata da Vildrac; è presente inoltre la lista dei volumi della stessa collezione nella quale Alberto Manzi è l'unico autore italiano e Vildrac compare con i suoi due volumi *Les lunettes du lion* et *Amadou le bouquillon*.

Un'altra edizione cartonata fu stampata nel 1974 per la collezione *Souveraine, Bibliothèque Rouge et Or, Editions G.P.*, Paris, con illustrazioni di Michel Gourlier nelle quali la drammaticità della storia viene espressa con uno stile meno realista. Le tavole, alcune in bianco e nero altre a colori, evocano ambienti e personaggi attraverso tratteggi acquarellati che creano atmosfere quasi impressioniste. Sulla copertina infatti tre castori piuttosto stilizzati si stagliano su uno sfondo in cui viene tratteggiata, attraverso macchie e pennellate di colore, una foresta presumibilmente ai margini di un fiume dove si riconoscono appena delle betulle richiamate da tratti biancastri. L'*abstract* in quarta di copertina, in questa edizione, è ancora modificato rispetto a quello dell'edizione cartonata de *La Bibliothèque Rouge et Or*. Viene infatti aggiunto:

A l'image du Livre de la Jungles, ce récit poétique exalte les forces de la nature et de la vie, et nous plonge au cœur d'un monde libre et heureux menacé par la main de l'homme [...] Ses qualités exceptionnelles lui ont valu d'être couronné par le Prix Collodi.

Anche in questa edizione non c'è l'indice dei capitoli che restano gli stessi; nelle ultime pagine però vengono riportati degli estratti di altri due romanzi editi nella stessa collezione: *Diego* di Serge Durosseau e *L'affaire du Miqueou* di L.N. Lavolle, entrambe storie sulla ricerca della libertà.

Nell'edizione del 2002 la casa editrice ristampa il volume in una veste editoriale più moderna e accattivante, in linea con l'evoluzione e l'espansione della letteratura per ragazzi degli ultimi decenni. In questa edizione di *Le Livre de Poche*

Jeunesse per la collection *Aventure/Contes et merveilles*, Hachette edita il volume con la copertina cartonata la cui illustrazione, dai colori brillanti, continua nella seconda di copertina, mostrando la mappa del villaggio dei castori lungo il fiume. Nella quarta di copertina è indicata la collezione *Aventure* e l'età consigliata: *à partir de 9 ans*. Ciò che contraddistingue questa nuova edizione è l'*abstract* nella quarta di copertina, scritto in modo da far risaltare parole chiave quali: *Grogh, échapper, dangers, vivre en paix* e che sono trattate con un formato tipografico diverso: caratteri più grandi, in grassetto, come per guidare il lettore a cogliere la struttura narrativa essenziale, intuendone già il messaggio ed il genere di avventure che compartirà con Grogh.

Anche il tono utilizzato nel testo di descrizione del romanzo ha la chiara funzione di attirare i giovani lettori ormai avvezzi ad un mercato editoriale dall'offerta ampia e diversificata.

Grogh est un sacré castor! C'est lui qui a aidé les siens à échapper aux hommes et à trouver un endroit agréable où s'installer. Mais bien des dangers restent menaçants: les loups, le gel, les chasseurs et leurs fusils...Pour que le peuple des castors puisse vivre en paix, Grogh devra se battre comme un chef!

Rispetto infatti alle precedenti versioni alcune parole ed espressioni sono state sostituite: «*sacré castor* al posto di *castor intelligent et courageux; endroit agréable où s'installer* invece di *un endroit tranquille où vivre heureux* infine *Grogh devra se battre comme un chef* anziché *Grogh va se battre jusqu'au bout*». Sono inoltre omessi i nomi propri, dalle assonanze onomatopeiche, degli elementi naturali, personificati da Manzi: *Hug le loup, Tarlai le feu, Katai le gel* diventano semplicemente *les loups, le gel*, con l'omissione del fuoco. La scelta di queste modifiche linguistiche risiede senza meno nella necessità di attirare i giovani lettori delle nuove generazioni adeguando termini ed espressioni al linguaggio d'uso giovanile. «*Se battre comme un chef*» designa infatti una espressione di valore usata familiarmente nel parlato della vita quotidiana in contesti diversi. Ad esempio: «*Le prof nous a donné un contrôle de maths aujourd'hui et moi je me suis battu comme un chef!*», corrisponderebbe in italiano all'espressione *difendersi bene* in un contesto simile, quale: «oggi all'interrogazione mi sono difeso bene ovvero ce l'ho messa tutta per riuscire». Se il significato letterale è infatti appropriato alla storia narrata

(Grogh realmente assume le funzioni di capo della colonia e realmente si batte fino alla morte) anche il senso figurato dell'espressione 'dimostrare di essere all'altezza di una situazione' è percepibile come un'espressione comune di un linguaggio parlato diffuso. Ugualmente gli appellativi relativi agli elementi naturali possono essere stati omessi nella nuova versione perché potenzialmente percepibili come una infantilizzazione agli occhi dei giovani lettori contemporanei.

Altre differenze paratestuali tra l'edizione originale e la versione francese sono relative alla suddivisione del romanzo in capitoli. In *Le castor Grogh et sa tribu* infatti la *table des matières* (sommario) riporta tredici capitoli con i relativi titoli in cui la suddivisione del romanzo corrisponde solo in parte a quella della versione originale. In quest'ultima peraltro non c'è l'indice dei capitoli. Alcuni cambi di sequenze narrative importanti sono piuttosto marcati da uno spazio (che varia da una a tre interlinee), lasciato tra il paragrafo precedente al successivo mentre nella versione francese vengono divisi in capitoli di lunghezza più o meno equivalente con l'intento senz'altro di equilibrare tipograficamente la materia narrativa per venire incontro alle abitudini editoriali e quindi di lettura francesi. L'armoniosa distribuzione infatti del numero di pagine suddivise nei vari capitoli, era già un elemento che rendeva il testo ben 'confezionato' anche da un punto di vista formale e tipografico, elemento particolarmente importante nella letteratura per ragazzi secondo Vildrac e Bourrelier.

Nella versione originale, al contrario, la narrazione viene spezzata meno nettamente negli otto capitoli più per indicare al lettore dove può 'riprendere fiato' tra una sequenza e l'altra che per interrompere il flusso del racconto per esigenze narrative. La suddivisione dei capitoli infatti è un elemento tutto sommato secondario nella ricerca dell'autore di un particolare ritmo narrativo; lo spazio tra i segmenti del romanzo già segnalano al lettore il cambio di sequenza narrativa in vista generalmente di una dislocazione temporale e/o spaziale.

Nel primo capitolo, *Le nouveau village*, la cui suddivisione resta invariata nelle due versioni, dopo che la colonia in fuga ha raggiunto un luogo sicuro ed ha ultimato la costruzione della diga, la narrazione termina dopo l'aggressione da parte di Hug il lupo a Kriff il castoro il quale si era avventurato in cerca di pioppi: «*Les premiers flocons se mirent à tomber*». Nel testo originale: «In quel momento i primi

fiocchi bianchi scesero sulla terra»¹⁷⁰. Da notare le modifiche nella traduzione ovvero l'omissione dell'aggettivo qualificativo, del complemento di tempo e di luogo.

Il secondo capitolo *La Saison d'Or de Grogh* inizia: «*L'hiver tirait à sa fin*» (nel testo originale: *L'inverno stava morendo*) segnando così il passaggio tra l'inizio dell'inverno che costituiva la fine del primo capitolo e la fine dello stesso come *incipit* del secondo capitolo. Il salto tra un capitolo e l'altro marca, nella narrazione, il passaggio cronologico di una stagione intera vissuta dalla colonia. La suddivisione del secondo capitolo resta invariata nella versione francese, inclusi gli spazi che marcano le dislocazioni temporali delle vicende all'interno del capitolo stesso. Ciascuna di queste separazioni dei brani del racconto infatti è segnata da marcatori temporali arricchiti di espressioni impregnate di un forte lirismo e di metafore poetiche come vediamo negli esempi di seguito:

La lune s'effaçait à regret devant l'aurore lorsque les trois castors plongèrent dans le fleuve [...] La Saison d'Or -c'est le nom que les castors donnent à l'été- la Saison d'Or touchait à sa fin. Grogh l'avait passée dans le bien-être et l'abondance. Il se sentait en pleine vigueur et il était fier de lui. C'est alors qu'il connut El l'élan [...] Quand les arbres commencèrent à se dépouiller de leur feuillage et que le sol fut tapissé de jaune et de roux, Grogh revint au village. Les travaux étaient déjà commencés [...]¹⁷¹.

Se si confrontano gli stessi brani alla versione originale, si possono notare alcune differenze evidenziate in neretto:

La luna cedeva a malincuore il suo regno (omissione) all'alba quando i tre castori si tuffarono nel fiume.

La stagione d'oro, così i castori chiamavano l'estate, volgeva alla fine. Fra pochi giorni Grogh avrebbe disceso il fiume per ritornare al villaggio (omissione). Era stata una buona stagione (cambiamento di frase) e Grogh, nel pieno delle sue forze, era fiero di sé. Fu uno di questi giorni (modifica di indicazione temporale) che conobbe El, l'alce.

Grogh scese al villaggio quando gli alberi cominciavano a spogliarsi e il terreno si copriva di un (aggiunta: jeune) manto rossiccio. I lavori erano già iniziati¹⁷².

L'incontro tra Grogh e la femmina di castoro Legh che diventerà la sua compagna, è un passaggio che subisce qualche modifica nella traduzione francese:

Un jour que Grogh faisait provision de vivres, il rencontra Legh, la fille d'un ancien de la tribu. Legh lui dit gracieusement bonjour en le regardant avec insistance. Grogh s'éloigna, poursuivant sa récolte. Mais, lorsqu'il regagna sa cabane, il trouva Leigh sur le seuil. Il l'observa attentivement

¹⁷⁰*op.cit.*, pp. 28, 35.

¹⁷¹*op.cit.*, pp. 33-39.

¹⁷²*Ivi*, pp. 27 e sgg.

et lui demanda: «Que fais-tu petite Leigh? Tu m'attendais?» «Oui» avoua Legh Alors, viens!» Et il la fit entrer.

Un giorno incontrò Legh. Questa lo guardò stranamente. Grogh proseguì nella ricerca del cibo. Quando s'avviò per rientrare nella sua capanna, vide Legh ferma all'ingresso. La osservò attentamente, poi: "Vieni" le disse e la fece entrare¹⁷³.

Le frasi in neretto sono le aggiunte che i traduttori inseriscono in questo episodio per ottenere l'effetto di forme di cortesia e gentilezza più pronunciate rispetto alla versione italiana. Manzi, che pur ha ben umanizzato Grogh e gli altri personaggi-animali, sembra più interessato a rendere in modo più realistico possibile, pur se in un contesto di finzione, la scelta del partner tra i castori in vista dell'accoppiamento. Evidentemente il passaggio, per Vildrac e Rochat, andava ingentilito, umanizzato vieppiù, immaginando che potesse essere un esempio per i ragazzi e quindi fosse imprescindibile aggiungere un breve dialogo cominciando con l'inevitabile *bonjour*. Interessante notare che i traduttori abbiano sentito la necessità di aggiungere anche lo stato sociale di Legh, quasi fosse una distinzione di classe e aggiungesse valore e importanza al personaggio: la degna compagna di Grogh doveva essere almeno la figlia di uno degli anziani della tribù, rango più alto per la comunità. Il traduttore non si limita ad esplicitare quanto è sottinteso né a sviluppare quanto è espresso in modo più stringato nell'originale, aggiunge elementi e va quindi oltre il proprio compito.

Tornando all'elemento tempo, si nota che il racconto si snoda in senso cronologico ed è intrinsecamente legato alle vicende che accadono in precisi contesti temporali. Così dunque la *Saison d'Or* del secondo capitolo inizia con la fine dell'inverno e la descrizione della nuova stagione, la primavera, prolungata per tutto il periodo estivo: «ils ne rentraient chez eux qu'au commencement de l'automne, juste un peu avant la saison morte»¹⁷⁴, marca il contesto temporale in un flusso narrativo in cui l'autore vuole descrivere la diversa vita della colonia: i piccoli nati nel frattempo che escono per imparare a nuotare, i maschi che lasciano la colonia per andare ad approvvigionarsi di foglie e di teneri germogli di pioppi appena spuntati.

D'altra parte i marcatori temporali indicano anche il momento in cui avvengono episodi ed azioni significative dei personaggi. Alla fine della *Saison*

¹⁷³Ivi, pp. 33-39.

¹⁷⁴Ivi, p. 32.

d'Or, stagione che Grogh come gli altri castori passa in pace e in libertà, egli incontra un animale ferito a lui sconosciuto: El, l'alce, e la minaccia dell'uomo ritorna così come pericolo imminente sulla colonia. Il castoro, nonostante la paura dell'uomo, responsabile della morte di suo padre e di molti altri castori, riuscirà a salvare l'alce mostrando inventiva e solidarietà. Tutto questo viene rivelato nel capitolo, spiegando così la reazione di Grogh quando capì che la minaccia dell'Uomo incombeva nuovamente: «È l'uomo! Mormorò fra sé. / Sentì il sangue pulsargli con forza nelle vene, mentre nello stesso tempo un tremito avvinceva il suo corpo» I traduttori omettono l'immagine del sangue che pulsa, forse considerata troppo cruenta: «*L'homme!*” *s'exclama-t-il; et un frémissement parcourut tout son corp*»¹⁷⁵.

Il terzo capitolo *Tarlai le feu* inizia con una indicazione temporale: l'arrivo della terza primavera dall'insediamento della colonia e prosegue con la descrizione della vita pulsante della foresta, dei cuccioli nati nel frattempo in una atmosfera di pace conquistata, a contrasto con l'argomento centrale che sarà la minaccia di Tarlai, il fuoco, nemico di tutte le creature, insieme a Largh il fumo e Stir il calore. L'ambientazione iniziale, che introduce il lettore in uno scorrere dolce della vita di Grogh e della foresta, scivola gradualmente in una tensione narrativa fino ad arrivare a delle pagine di intensa drammaticità nella descrizione della battaglia tra il fuoco e l'acqua-pioggia salvatrice.

L'*incipit* del capitolo, segnato anch'esso da un marcatore temporale: «La terza stagione d'oro [...] era giunta»¹⁷⁶ precisa poi con dati numerici la situazione in quel periodo, mostrando l'accrescimento demografico e dunque la prosperità della colonia. Vildrac modifica la struttura sintattica del periodo. Nella versione originale: «La terza stagione d'oro, da quando la colonia si era stabilita vicino alla cascata, era giunta. I trecento individui, che tre anni prima avevano stabilito la loro dimora in quel luogo, erano circa cinquecento» diventa: «*Depuis que la tribu s'était établie dans l'anse du fleuve, près de la cascade, la troisième Saison d'Or allait commencer. Le village comptait trois cents habitants, lors de sa fondation à cet endroit. Il en avait maintenant cinq cents*»¹⁷⁷. Peraltro la ripetizione del dato numerico: *terza*

¹⁷⁵Ivi, p. 29.

¹⁷⁶Ivi, p. 39.

¹⁷⁷Ivi, p. 41.

referito a stagione, *tre* riferito ad anni richiama sonorilmente ai *trecento* riferiti agli individui rafforzano un'assonanza lirica che si perde nella traduzione.

Vildrac e Roachat traducono modificando parzialmente lo stile di Manzi nei brani in cui il periodo è più complesso per privilegiare una struttura sintattica più lineare, evitando quando possibile le subordinate relative/incidentali tra il gruppo del soggetto e il gruppo del predicato (come negli esempi sopracitati). Se lo scopo perseguito era quello di raggiungere una maggiore chiarezza, il risultato è a volte piuttosto di una maggiore complessità. Più avanti infatti: «Un giorno El, molto tempo era trascorso dall'ultima visita, ritornò»¹⁷⁸ diventa: «*Or, un jour, il vit arriver El, qu'il s'étonnait de n'avoir pas vu plus tôt*»¹⁷⁹. La traduzione introduce peraltro il punto di vista del personaggio: il racconto passa alla focalizzazione interna.

Nel secondo paragrafo l'autore avvolge il lettore in una liricità che canta la vita del bosco e lo stato felice di Grogh nonostante venga introdotto già un elemento di criticità:

La vita pulsava in ogni essere. Nel bosco si udiva il cinguettar degli uccelli e il fruscio dei mille piccoli esseri che l'abitavano. Grogh era felice, anche se il fiume gli dava un po' di pensiero. Infatti questo non aveva avuto una piena e scorreva placido, tranquillo¹⁸⁰.

Nonostante la preoccupazione, Grogh resta comunque ottimista: «Passerà - mormorava tra sé-passerà»¹⁸¹ fino al suo incontro con El che lo avvisa del pericoloso Tarlai. Il fatalismo ottimistico di Grogh rispetto alla scarsità di acque nel fiume, nella versione francese, viene espresso con: «*Bha! murmura-t-il, cette année, il y a moins d'eau, mais qu'importe!*» Con intento didascalico Vildrac aggiunge frasi, ritenendo che il semplice futuro ipotetico *Passerà* ripetuto due volte da Grogh non bastasse a spiegare ai giovani lettori il suo pensiero e che andasse perciò ribadito il concetto «*cette année, il y a moins d'eau*». Le ripetizioni, usate strategicamente da Manzi, non vengono apprezzate da Vildrac che le sostituisce.

Nonostante l'avvertimento di El sull'avanzamento di Tarlai il fuoco, Grogh vorrebbe ancora sperare e mostra il suo ottimismo nella forza della natura, in particolare di Elka, l'acqua, da cui i castori dipendono direttamente e indirettamente.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 42.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 44.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 43.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 38.

Di fronte però alle descrizioni e alle repliche dell'alce, Grogh, come ci fa osservare il narratore, percepisce il pericolo: «Si vedeva che qualcosa di nuovo stava accadendo». I traduttori anticipano la scoperta della novità e traducono dando una connotazione drammatica: «*Evidemment, une grande menace était dans l'air*»¹⁸². A prova del pericolo, la sera c'è l'arrivo del cavallo Vel che viene apostrofato dall'alce: «*Surpris de s'entendre appeler, le cheval eut un sursaut, mais il se ressaisit en voyant l'élan et lui cria: -Fuis, tandis qu'il en est temps encore! Tarlai s'avance*»¹⁸³. Manzi invece spezza il discorso diretto, anticipando la risposta di Vel: «Tarlai avanza»-rispose riprendendosi dallo scarto che la chiamata improvvisa gli aveva fatto fare- «Fuggi anche tu finché sei in tempo».

La vittoria di «Janki la bella...che ha ucciso Tarlai»¹⁸⁴ segna la fine del terzo capitolo (*La tribu sinistrée*) per la versione francese mentre nell'originale si passa al successivo paragrafo, sempre dello stesso capitolo, con uno semplice spazio. La narrazione continua infatti con la constatazione del disastro compiuto dal terribile incendio. Prosegue con la discussione e la soluzione trovata da Grogh di riparare temporaneamente la diga, utilizzando le capanne lasciate inabitate dai poveri castori vittime di Tarlai. Un marcatore temporale, il passaggio delle stagioni indica la fine di questo paragrafo in entrambi le versioni: «Fra poco l'autunno sarebbe giunto e con lui, il nuovo lavoro» «*L'automne approchait et avec lui de nouvelles besognes*»¹⁸⁵.

Il racconto riprende sempre con un segnale temporale: con «Da tre settimane la stagione morta era arrivata», «*Depuis trois semaines régnait la saison mort.*»¹⁸⁶.

Segue il dialogo tra il castoro Turk e Grogh sulla mancanza di riserve alimentare ed il rischio di carestia per la colonia. Turk riferisce a Grogh la decisione degli anziani di fargli condurre il gruppo verso sud, decisione al quale lui si ribella perché vuole evitare l'Uomo. Propone di andare piuttosto verso nord arrivando prima di Katai, il gelo. Nella versione francese uno spazio viene lasciato dopo la seguente replica di Turk: «Non so...ma lo dirò agli anziani»¹⁸⁷.

¹⁸²*Ivi*, pp. 41, 45.

¹⁸³ *Ivi*, p. 46.

¹⁸⁴*Ivi*, pp. 42, 46.

¹⁸⁵*Ivi*, pp. 50, 58.

¹⁸⁶*Ibidem*

¹⁸⁷*Ivi*, pp. 48-51.

Il saggio consiglio di Grogh non viene ascoltato e la decisione del consiglio mette in pericolo la vita della colonia che non dispone quasi più di cibo. Fortunatamente Grogh, grazie anche al dialogo con il suo amico El, trova una soluzione: risale verso nord fino a dove la foresta è ancora intatta e, con alcuni compagni che aveva riunito, lavora per sei giorni facendo trasportare i rami commestibili raccolti dalla corrente del fiume verso la colonia.

Alla fine del capitolo, Katai il gelo comincia a farsi sentire e la versione francese fa argomentare Grogh sulla necessità di partire rispetto all'esortazione sintetica espressa con un semplice imperativo:

*"Partiamo"-ordinò Grogh, e discesero verso il villaggio,
"C'est vrai - dit Grogh - il est temps de partir" Et ils redescendirent au village¹⁸⁸.*

Questo segna la fine dei capitoli rispettivamente terzo e quarto delle versioni originale e francese.

Diversi dialoghi sono trasformati in discorso indiretto nella versione francese; forse per conferire una dimensione più letteraria al racconto ricercando probabilmente uno stile impreziosito, come nell'esempio: «*Un matin, Sterfen, un des leurs, fit observer que Katai le gel était fort cette année et que le fleuve aurait bientôt son dur manteau*». La versione originale era: «Una mattina uno di loro, Stefern, osservò: Katai, il gelo, è forte quest'anno; il fiume fra poco avrà il suo mantello». La riduzione dei dialoghi rispetto alla versione originale appare una scelta di adattamento che modifica in parte lo stile dell'autore teso a rendere il racconto più vivace e più basato appunto sull'oralità.

La narrazione dell'incendio e dei suoi effetti sulla foresta e sulla colonia viene suddivisa in due capitoli nella versione francese (il quarto), probabilmente per la preoccupazione editoriale di mantenere una lunghezza omogenea dei capitoli mentre nella versione originale, più conforme alla scrittura dell'autore, la suddivisione della materia è piuttosto in relazione allo sviluppo di una unità tematica, indipendentemente dalla sua dimensione.

Nel successivo quarto capitolo, che corrisponde al quinto e al sesto nella versione francese, la colonia si trova a dover affrontare un altro nemico: il freddo. Il

¹⁸⁸Ivi, pp.56, 65.

capitolo inizia con: «Katai, il gelo, regnava da padrone. /Il fiume s'era ricoperto d'un resistente mantello di ghiaccio». Nella versione francese le due proposizioni vengono tradotte sinteticamente in un'unica ma suggestiva frase: «*Le fleuve s'était cuirassé*»¹⁸⁹. Questa restituisce però solamente la seconda metafora.

Anche il periodo successivo viene leggermente modificato nel significato:

«*Emmitouflée de blanc, Ner la forêt réparait dans le sommeil ses forces épuisées par l'été*», rispetto alla versione originale: «La foresta dormiva sotto il bianco mantello preparandosi per le nuove fatiche.» Manzi pone l'accento sullo sforzo futuro mentre nella traduzione la connotazione indica piuttosto la passata fatica estiva della foresta. Qui la preoccupazione dei traduttori non sembra essere tanto la semplificazione quanto una rielaborazione sintattica per avvicinarsi al gusto presupposto dei lettori francesi anche a prezzo di una modifica del significato pur se scarsamente significativa nel contesto.

Nel capitolo quinto, *Hugh, il lupo* (il IV nella versione originale) la minaccia del predatore viene descritta nei suoi appostamenti e le sue cacce, prima verso i piccoli, poi addirittura verso uno dei più forti della tribù, Larch, che soccombe al furbo e affamato lupo. Il primo piccolo predato da Hugh «è il più grande» (dei cuccioli di Stef) che per Vildrac diventa *le plus doudou*, scelta più che discutibile. L'osservazione che segue l'episodio sulla dura legge di Ner per cui «Chi ha fame può uccidere» è cruda e sintetica nell'originale: «Il giorno dopo tutto fu dimenticato» mentre nella versione francese la rassegnazione si sostituisce all'oblio: «*Le lendemain, il fallut bien se résigner chez les castors*». D'altra parte quando il consiglio degli anziani si riunisce per decidere che è giunto il momento di affrontare Hugh per impedirgli di andare a raccontare le sue imprese agli altri mangiatori di carne alla domanda: «Chi combatterà Hugh?», Grogh italiano risponde semplicemente: «Lo incontrerò io!» mentre il francese aggiunge: «*et j'ai un plan!*». I traduttori aggiungono anche un atro periodo per sottolineare l'ammirazione dei compagni e la loro proposta di aiutarlo: «*On lui fit une ovation et chacun lui offrit de participer à sa périlleuse entreprise*». In originale lo stile asciutto dell'autore rende i fatti in modo più essenziale: «Tutti assentirono. Non volle nessuno con sé», tradotto

¹⁸⁹Ivi, p. 67.

con: «*Pour le moment, déclara Grogh, il faut que vous me laissez agir seul*». Segue la descrizione dell'intelligenza e dell'audacia del protagonista, il cui merito è da attribuire al *Caso* per Manzi e alla *nature* per i traduttori.

Il capitolo sesto della versione francese (solo uno spazio separa invece il resto del racconto in quella originale) inizia con l'incontro tra Grogh ed il suo amico El, l'alce, che si fa convincere a realizzare un piano per eliminare Hugh, il lupo, attirandolo in una trappola.

Il capitolo successivo originale, il V, corrisponde al settimo per la versione francese e si intitola *Lugh, l'écureuil raconte*. Anche nel paragrafo tradotto, che fa da *incipit* a questo capitolo, si osservano delle modifiche sintattiche poco rilevanti nel contesto narrativo ma che rendono in modo leggermente diverso il significato del testo. Nel testo originale, lo scoiattolo, personaggio narratore della storia di Cierch, il bruco, che diventa poi Ferlen, la farfalla, scende dall'albero toccando il suolo prima con la «bella coda, poi con le zampe posteriori». La versione francese, oltre ad aver cambiato il periodo modificando la punteggiatura e i connettori per ottenere un unico periodo al posto di due della versione originale, ne modifica anche la sequenza omettendo l'azione: «toccò il suolo» e «le zampe posteriori». Vildrac e Rochat traducono: «où [le sol] *quelques bonds gracieux firent onduler sa belle queue*»¹⁹⁰. Anche il periodo successivo viene modificato spostando il discorso diretto ed il suo indicatore e omettendo l'azione: «saltellare sul terreno». L'informazione scientifica sul comportamento dello scoiattolo che si lancia dall'albero per raggiungere il suolo è contenuta nella versione originale, dimostrando la volontà in Manzi di integrare divulgazione e narrazione in un passaggio fluido e visuale. I traduttori tralasciano il dato etologico ritenendolo forse erroneo o comunque irrilevante.

La modifica più sostanziale è invece il personaggio oggetto della narrazione dello scoiattolo che i traduttori indicano con «*le ver*» mentre si tratta di un bruco. Per tutto il racconto dunque il termine esatto utilizzato da Manzi a fini anche divulgativi (il capitolo spiega indirettamente ma in modo scientificamente esatto il ciclo della metamorfosi da uovo, bruco, crisalide, farfalla) viene tradotto in maniera imprecisa. Il bruco Cierch viene tradotto Tchierk per riprodurre il suono del nome pronunciato

¹⁹⁰*Ivi*, pp. 79, 89.

in italiano riuscendo parzialmente a rendere l'assonanza di significato che il nome Cierch produceva: *Cerc* come *cercare* per ricordare l'attività principale del bruco, ovvero di trovare foglie da mangiare per accumulare energia. In una riuscita armonia tra intento divulgativo e narrativo, Manzi inserisce una leggenda sull'origine di questo misterioso animale che fa raccontare a Trihi, l'uccello cantore, La conclusione della storia nella versione francese recita: «*C'est ainsi qu'il se change en papillon chaque année, depuis lors*». Mentre la versione originale con il marcatore classico, «E da quel giorno» insiste sul termine esatto: «[...] ogni anno Cierch, nato bruco, si trasforma in farfalla.»

Il capitolo successivo, l'ottavo, (VI in originale), annuncia nel titolo *Une fatale rencontre* la narrazione della cattura di Grogh da parte dell'Uomo, brano emotivamente molto coinvolgente per i piccoli lettori. La traduzione resta strettamente fedele all'originale in questo capitolo a parte gli incitamenti che il protagonista si dà nel tentativo di liberarsi dalla rete in cui viene catturato: «*Dépêche-toi! Dépêche-toi! Coupe! Déchire!*» viene tradotto mentre nella versione originale Grogh continua a ripetersi: «Più svelto! Più svelto!»¹⁹¹.

Il capitolo VII corrisponde al nono nella versione francese, intitolata *Les trois chasseurs*, annunciando così i personaggi responsabili della cattura di Grogh narrata nel capitolo precedente, Frank, Emanuele e Carlo che diventano Franck, Emmanuel e Charles. La tendenza alla traduzione dei nomi propri è stata una caratteristica degli adattamenti fino a anni più recenti quando si è affermata la preoccupazione ad una maggiore fedeltà al testo e la convinzione che la familiarità con altre realtà culturali e geografiche arricchissero potenzialmente il giovane lettore anziché disorientarlo, come si è visto nel capitolo dedicato ai problemi sulla traduzione.

In questo capitolo le piccole modifiche poco significative non giustificano l'*adattamento* nel senso di una riduzione poiché ad alcune omissioni corrispondono delle aggiunte come nell'esempio: «*Il découvrit en riant ses dents jaunies par le tabac*» che riduce in una frase le due dell'originale: «Sorrise. E i denti, gialli di nicotina, s'affacciarono tra i grigi peli della barba»¹⁹². Omettendo il dato relativo alla barba. Il sorriso diventa una risata che non serve però a rendere il contrasto dei colori

¹⁹¹Ivi, pp. 102, 91.

¹⁹²Ivi, pp. 106, 98.

presente nella versione originale. D'altra parte alla pagina precedente i traduttori aggiungono una frase per spiegare con più dettagli la ragione della costruzione della gabbia: «Gettò la rete nel fondo e fece per ritornarsene presso il fuoco quando notò che qualcuno si muoveva nella gabbia di legno che aveva costruito per un piccolo d'alce».

«[...] il jeta le filet dedans. A deux pas de lui, sur l'herbe, il y avait une cage de bois que ses compagnons et lui avaient construite pour y enfermer un jeune élan qu'ils espéraient capturer. Il allait s'en retourner lorsqu'il vit bouger dans cette cage quelque chose»¹⁹³.

Nella versione francese un nuovo capitolo, dal titolo *Saetta l'alactaga*, inizia dopo la notte di bivacco che nella versione originale viene marcata dallo spazio tra i brani. In questo capitolo i traduttori omettono i nomi propri di elementi naturali tali il sole (Taur in originale), il coniglio (Lafin) mentre il verme Scii-scia, chiaramente onomatopeico, viene tradotto con Skia-Skia. All'alactaga invece viene mantenuto il nome originale di Saetta anche se il significato sfugge al lettore non italofono. Si può perciò rilevare un'incoerenza del metodo utilizzato dai traduttori che si preoccupano di rendere familiare la versione del nome proprio *Carlo*, traducendolo in *Charles*, senza tentare di trovare un equivalente di *Saetta* che possa rappresentarne se non l'assonanza del termine, almeno il significato. Questa scelta discutibile porta necessariamente a modificare il passaggio successivo: «L'alocco chiuse i suoi artigli a vuoto. Si librò infuriato e si gettò di nuovo su Saetta. Ma questi ben meritava il suo nome». L'ultima frase caratterizza la velocità del personaggio a partire dall'appellativo appropriato mentre nella traduzione la frase è sostituita con: «[...] le hibou ferma ses serres dans le vide. Furieux, il reprit un peu de hauteur et se jeta de nouveau sur Saetta. Celui-ci était rapide comme l'éclair»¹⁹⁴.

Un'altra differenza riguarda la nozione scientifica del *bolo*, spiegata nei dettagli da Manzi, sempre attento all'esattezza scientifica pur se in un contesto di finzione: «il divoratore notturno [l'alocco] fece scomparire nel vorace stomaco la

¹⁹³*Ivi*, pp. 97, 105.

¹⁹⁴*Ivi*, pp. 115, 106.

preda; più tardi rigettava una pallottola di peli ed ossa che non poteva digerire», «*le rapace nocturne fit disparaitre sa proie, n'en rejectant que le poil et les os*»¹⁹⁵.

Da sottolineare inoltre un'altra imprecisione nella traduzione francese, ovvero il personaggio dell'alocco *Clu-clud* che viene tradotto con *Clouhoud le hibou*. Mentre il nome proprio rispetta la scelta onomatopeica dell'autore, il termine indicante la specie di rapace viene generalizzata da *alocco* a *hibou* appunto, sostantivo che in francese non corrisponde ad una tassonomia scientifica precisa ma include diversi rapaci notturni tra cui la *chouette-hulotte*. Viene perso nella versione francese anche il doppio significato a cui Manzi tendeva da grande appassionato di modi di dire e giochi di parole: *alocco*, oltre a rapace ha anche il significato figurato di stupido, ingenuo. *Clu-clud* oltre ad essere un alocco fa anche la figura di un alocco quando si fa scappare il coniglio che aveva scelto come preda.

Il capitolo undicesimo *Nuit de panique* corrisponde all'VIII nell'originale, la tensione del racconto dell'assalto notturno dell'uomo alla colonia dei castori viene mantenuta da una traduzione fedele. Viene solamente ingentilita la fuga dei castori imprigionati nella rete quando Grogh ed altri compagni riescono difficoltosamente a rodere le corde per aprire un foro: «Finalmente –quanto tempo era trascorso?- la rete fu spezzata e dal foro si precipitò, azzannandosi, respingendosi, la massa dei castori»¹⁹⁶.

L'immagine dei castori imprigionati impazziti dalla paura che fuggono disordinatamente senza badare agli altri come è invece caratteristica di questi animali sociali è parzialmente mitigata nella traduzione francese: «*Le massacre n'avait, hélas! Que trop duré, lorsqu'enfin, par le trou pratiqué dans le filet tendu, les survivants se précipitèrent dans une bousculade effrénée*»¹⁹⁷. L'azzonamento è omissso. È l'aurora (chiamata *Silien* in originale e tradotta *l'aube*) quando i castori, decimati, si ritrovano ad essere rimasti la metà della colonia, e iniziano la fuga organizzandosi in gruppi. Questo passaggio è marcato, nel testo originale, dal solito spazio mentre nella versione francese inizia il nuovo capitolo, il dodicesimo, *Retraite en bon ordre*.

¹⁹⁵*Ivi*, pp. 105, 114.

¹⁹⁶*Ivi*, p. 120.

¹⁹⁷*Ivi*, pp. 128 e sgg.

La fuga riprende dunque in modo organizzato, allo scopo di mettere in salvo i piccoli con un gruppo di coraggiosi castori, tra cui Grogh, che tentano di depistare le tre barche con i cacciatori. Pochissime ed insignificanti le differenze nelle due versioni: *le piège de lianes* per «la trappola», *les nuages* per la «nebbia»: il racconto mantiene tutta la sua drammaticità ed intensità nella traduzione.

La notte di riposo durante la fuga marca l'inizio del capitolo tredicesimo nella versione francese dal titolo annunciante *Le dernier exploit de Grogh*. Il giorno di marcia e di discussione tra i pochi castori validi rimasti per decidere il da farsi è un racconto di due paginette. La fine del giorno viene segnalata nella versione originale con uno spazio. Il giorno seguente dunque riprende il racconto della fuga con la descrizione drammatica dei giovani e deboli castori che soccombono alla strenua e logorante fuga. L'unica ora di riposo serale, vicino ad un albero, viene minacciata da un predatore: Cervihug, la linca. Il nome proprio che l'autore dà al predatore deriva dalla fusione di lupo e cervo, cioè lupo cerviero, così come veniva chiamata la linca anticamente. I traduttori mantengono lo stesso nome nella versione francese che però perde evidentemente il significato originale. Inoltre, nella descrizione dei suoi assalti, i traduttori scelgono di mitigare gli elementi più cruenti contenuti nella versione originale:

Saltava sul collo del giovane castoro, azzannava, e mentre il castoro abbandonava la vita, Cervihug felice gli praticava un foro dietro la testa e suggeva il cervello.

Il bondissait sur un jeune castor, le saisissait à la gorge et l'emportait.

Anche nella descrizione della scena di caccia finale, quando gli uomini assalgono il resto della colonia in fuga, sopravvissuta anche agli assalti dei predatori, la traduzione omette e modifica parzialmente la sequenza per evitare ogni riferimento al sangue: «La sponda del fiume s'arrossa. Il sangue scende a piccoli rivi e s'unisce a Elka. Ma gli altri [i castori] superano i corpi dei compagni e si tuffano nell'acqua arrossata». Questo passaggio diventa nella traduzione: «*Ceux qui purent échapper au massacre atteignent l'eau*»¹⁹⁸. Il passaggio successivo, l'epilogo con il sacrificio di Grogh, viene fedelmente tradotto.

¹⁹⁸Ivi, pp. 129, 138.

Dalla comparazione dei testi di questo primo romanzo di Manzi si può concludere che l'*adaptation* di Vildrac e Rochat è più vicina ad una traduzione vera e propria in quanto i rimaneggiamenti a livello testuale, paratestuale e lessicale modificano parzialmente il romanzo, senza snaturarne completamente né il contenuto né la forma. I traduttori non hanno seguito sistematicamente una logica riduttiva, essendo presenti delle aggiunte a livello di parole, segmenti, frasi. Tali aggiunte sembrano avere per lo più un intento esplicativo o pedagogico, nell'inserire o chiarire alcuni elementi culturali o chiarificatori. Le omissioni d'altra parte tendono ad edulcorare il racconto, eliminando parole o frasi quando esso assume connotazioni giudicate probabilmente troppo crude. Sono da rilevare comunque delle imprecisioni di natura scientifica nella traduzione che non rendono in modo adeguato quella capacità propria di Manzi di armonizzare divulgazione e narrazione e la sua particolare attenzione al mondo naturale.

Anche dal punto di vista stilistico si osservano alcune differenze: numerosi dialoghi vengono trasformati nella forma indiretta ed alcune frasi rimaneggiate per ottenere periodi generalmente più lunghi, omogeneizzando la struttura sintattica della narrazione secondo una logica di standardizzazione.

Elementi paratestuali vengono anche modificati, eliminando l'introduzione della versione originale e suddividendo la materia in capitoli i cui titoli spesso anticipano l'argomento centrale del brano. L'autore preferiva al contrario, in armonia con la sua attitudine didattica a lasciare che i ragazzi (alunni e/o lettori) interpretino in modo più autonomo gli elementi testuali del racconto, stimolare un'interazione più collaborativa con il testo.

4. *Orzowei e Isa, enfant de la forêt*

La versione francese di *Orzowei*, il secondo romanzo di Manzi, edito da *Vallecchi* nel 1955 successivamente da Valentino Bompiani nel 1961, viene pubblicata da Bourrelier nel 1958 con traduzione e adattamento di Charles Vildrac e Suzanne Rochat con le illustrazioni di J. Dayné. Questa seconda pubblicazione di Manzi in Francia viene intitolata, *Isa, enfant de la forêt*¹⁹⁹ dal nome del protagonista del romanzo, chiamato dalla tribù di Swazi che lo raccolse con il termine locale *Orzowei*, il ‘trovato’. L’edizione francese, cartonata con copertina azzurra, non ha un’introduzione né una prefazione: questa volta l’editore e il traduttore-adattatore non si preoccupano di presentare l’autore o introdurre il romanzo o spiegarne le origini come in *Grogh*. A differenza del primo romanzo, questa edizione corrisponde all’originale per il numero di capitoli anche se i titoli dei capitoli, assenti nella versione originale, sono opera dei traduttori/adattatori²⁰⁰. Nella seconda di copertina della versione italiana inoltre Manzi inserisce una poesia di Emilia Alboret che non è riportata nell’edizione francese: «Manca un ponte fra i cuori.../Se questo ponte ci fosse/gli uomini si scambierebbero i segreti,/i pensieri lieti,/il sorriso e il perdono.../fanciullo, /costruisci con le tue mani, / senza travi, / questo ponte d’oro».

La scelta di questa poesia rimanda al messaggio del romanzo anticipandone il senso generale: la necessità di comprensione tra gli uomini per vivere in pace senza conflitti né guerre. L’immagine del ponte che crea un legame di comprensione fra i popoli, fra le persone, ricorre in Manzi nelle sue successive scelte di intitolare testi scolastici o trasmissioni radiofoniche. È una metafora lessicalizzata sia in francese che in italiano della quale si può ravvedere anche un riferimento alla rivista *Il Ponte* fondata da Calamandrei nel 1945.

¹⁹⁹Manzi, A., *Isa enfant de la forêt*, traduit et adapté par CH. Vildrac et Suzanne Rochat. Illustrations de J. Dayné, Editions Bourrelier, Collection Primevère, Paris, 1958. La ripubblicazione del romanzo in formato tascabile è del 1961 per la Collection Marjolaine, Arman Colin (che si era fuso con Bourrelier) e presentava l’indicazione: *à partir de 12 ans*.

²⁰⁰ I *L’enfant trouvé*, II *Premiers jours de l’épreuve*, III *La bonne rencontre*, IV *Avec le petit peuple*, V *Le retour*, VI *Fleur de Mais*, VII *Les deux amis*, VIII *Isa veut revoir Pao*, IX *Où Isa parvient à se faire aimer*, X *L’alarme après les beaux jours*, XI *Isa aux prises avec Mésè*, XII *Retour au village des Blancs*, XIII *Le roi Pao donne audience à ses amis*, XIV *La mission d’Isa. Premier combat*, XV *L’exode*, XVI *La dernière épreuve*, XVII *Epilogue*.

Manzi condivide con la poetessa la convinzione che i giovani siano la chiave per la trasformazione della società, dell'umanità. Per questo vanno esortati e formati perché realizzino quell'ideale di pace e tolleranza possibile solo grazie alla conoscenza, allo scambio, alla vicinanza con l'Altro, per quanto diverso.

Dall'analisi comparata del testo originale con la sua versione francese, si rilevano, come per il romanzo precedente solo alcune differenze non sostanziali che non giustificerebbero a priori l'indicazione *Traduit et adapté de l'italien par CH. VILDRAC et S. ROCHAT*. Tali differenze tuttavia rivelano il punto di vista pedagogico che sottende alle scelte stilistiche dei traduttori/adattatori. È interessante notare che le modifiche sono meno frequenti comunque in *Grogh* rispetto ad *Orzowei* proprio a causa probabilmente di un'evoluzione nello stile di Manzi che diventa più incisivo nella sua maggiore ricerca dell'essenzialità della scrittura. Le modifiche sintattiche e lessicali in alcuni periodi sembrano rispondere ad una volontà esplicativa che riduce solo in parte la tensione narrativa nel flusso del racconto. L'obiettivo sembra quello di far corrispondere lo stile narrativo al gusto di Vildrac in un'ottica di semplificazione del testo originale che di fatto ha come risultato, a volte, l'effetto contrario. Sembra trattarsi dunque di un adattamento teso ad una facilitazione della lettura ai giovani lettori ai quali si deve svelare più chiaramente l'intreccio e i personaggi, aiutandoli in un certo senso ad orientarsi in una materia quanto meno esotica e comunque estranea alla loro realtà quotidiana.

Altre modifiche, per lo più omissioni e riduzioni, interessano alcuni passaggi più crudi che vengono mitigati leggermente nella traduzione con l'obiettivo dunque di adattarli alla ricezione del giovane pubblico francese, secondo le idee condivise da Vildrac e Bourrelier sul buon libro formativo.

Già l'*incipit*, ad esempio, che nel puro stile dell'autore, immerge immediatamente il lettore nel cuore di una scena importante, presenta una rielaborazione poco significativa: «Dai, prendetelo!...prendetelo!.../Nella foga della corsa una pentola fu rovesciata e Amebais, la vecchia ubriacona, uscì dalla capanna urlando imprecazioni contro quei demoni che buttavano tutto all'aria».

L'*incipit* 'adattato' diventa:

-Allez! Allez! Rattrapons-le! Prenons-le!/Lancés à la poursuite d'Isa, une dizaine de garçons passèrent en courant devant la hutte d'Amebais. Une marmite fut renversée dans ce raid impétueux

et la vieille ivrognesse sortit de son logis en hurlant des imprécations contre «ces diables-là qui mettaient tout sens dessus dessous.

Vildrac ritiene necessario rassicurare subito il lettore che «quei demoni» sono comunque *une dizaine de garçons* e il fatto che fossero *lancés à la poursuite d'Isa*; è una informazione ridondante che serve ad esplicitare ulteriormente di che tipo di *foga della corsa* si tratti, come se i lettori francesi fossero meno in grado di cogliere le inferenze di significato attraverso competenze meta-testuali da lettori esperti. E questo anche a costo di modificare parzialmente lo stile dell'autore, meno incline a svelare esplicitamente tutto il contesto. Manzi infatti utilizzava deliberatamente tali tecniche narrative per suscitare maggiormente la curiosità dei lettori mentre Vildrac sembra ritenere necessario dare maggiori informazioni possibili in modo lineare e diretto perché i giovani lettori possano giovare di un testo 'ben confezionato'.

D'altra parte Vildrac non esita a omettere o edulcorare alcune informazioni o sequenze quando queste gli sembrano piuttosto crude. Più avanti nel testo tradotto, ad esempio, viene omessa completamente la frase già citata: «La sua avarizia non le permetteva di più»²⁰¹ informazione che Manzi utilizza per spiegare perché Amebais smette di occuparsi del ragazzo quando il capo tribù perde il potere ed Isa è in grado di procurarsi da solo di che sfamarsi cercando nelle immondizie. Il capo tribù Amûnai, il Ring-kop (il grande guerriero) infatti aveva incaricato la vecchia Amebais di occuparsi del neonato che lui stesso aveva trovato nove-dieci anni prima, finché questi non fosse diventato autonomo. «Isa, questo è il nome che gli avevano dato...» diventa: «[...] *tant qu'Amûnai, qui lui avait donné le nom d'Isa*».

Dunque il nome viene scelto solo dal capo tribù nella versione francese mentre la scelta è condivisa nella versione originale, come il plurale «avevano» può far pensare, anche se il soggetto sottinteso non specifica se fu Amûnai insieme alla «madre adottiva» Amebais, o la tribù in generale a dare il nome al ragazzo. Il soggetto resta indefinito per Manzi anche se l'interpretazione più probabile è la seconda ipotesi, legata alle conoscenze antropologiche dell'autore.

201

Ivi,

p.

7.

Seguono due paragrafi importanti in cui la traduzione resta piuttosto fedele e sono i brani che spiegano la condizione di Isa ormai undicenne, unico bambino bianco e quindi oggetto di crudele razzismo da parte degli altri ragazzi della tribù che lo perseguitavano per picchiarlo o umiliarlo. Alla fine di questa prima parte comunque Vildrac riprende a ricucire le brevi frasi tipiche dello stile di Manzi e adatta creando dei periodi formati da più proposizioni collegate, aggiungendo e modificando: «Per questo Isa era un ribelle. Solo la frusta gli incuteva timore. Ma ormai si era assuefatto anche a quella».²⁰² Diventa: «*Or, les mauvais traitements n'avaient pas humilié Isa; ils avaient fait de lui un rebelle endurci. Seul le fouet lui inspirait encore quelque crainte, mais ne pouvait lui arracher un cri*»²⁰³.

La corsa-persecuzione dell'*incipit*, interrotta dalla digressione del narratore che introduce strategicamente il protagonista e alcuni personaggi per inquadrare la situazione iniziale, riprende dalle stesse battute: «Dai, dai, prendetelo!...prendetelo!»²⁰⁴ L'autore, che aveva creato fin dall'inizio, uno stato di tensione forte nel lettore lasciandolo con il fiato sospeso, riprende incalzando sull'azione che a questo punto è però già densa di significato perché portata sul piano della tematica principale del romanzo, il razzismo. Descrivendo l'inseguimento Manzi coinvolge il lettore domandando: «Quale gioco più bello per dei futuri cacciatori che inseguire una preda viva?»²⁰⁵. La traduzione diventa: «*Pour de futurs chasseurs, y avait-il un plus beau jeu que de poursuivre et capturer un gibier vivant*» La costruzione del periodo, senza punto di domanda, anche se il verbo è in forma interrogativa, risulta meno potente in termini di coinvolgimento del lettore così come era nell'intenzione di Manzi.

La spiegazione della caccia e delle persecuzioni nei confronti del ragazzo è in questa lista di apposizioni/attributi: «Egli era un 'orzowei', uno sciacallo d'uomo, un niente. / Era bianco»²⁰⁶. «*Il était un orzowei, un chacal et pour tout dire, un Blanc*»²⁰⁷. Vengono eliminati diversi elementi nella traduzione: la forma genitiva

²⁰² *Orzowei*, p. 8

²⁰³ *Isa enfant de la forêt*, p. 7

²⁰⁴ *Ivi*, p. 8.

²⁰⁵ *Ibidem*

²⁰⁶ *Ivi*, p.9.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 7.

della metafora (sciacallo d'uomo), il «niente» in funzione di sostantivo («un niente») inserito in un crescendo che si conclude con l'attributo «bianco» che diventa un sostantivo.

La lotta tra Isa e Mesé, il ragazzo che più di tutti lo perseguitava, nipote dello stregone, che segue l'inseguimento, viene descritta da Manzi con una tensione narrativa ritmata da frasi corte ed espressioni crude che vengono in una certa misura stemperate nella traduzione: «Con un sasso lo colpì ripetutamente, finché non lo vide esanime, mentre un rivolo di sangue usciva dalle ferite»²⁰⁸, diventa: «*Mesé...se mit à le frapper à la tête avec une pierre, jusqu'à ce qu'il perdit connaissance*»²⁰⁹. Poco prima: «Isa doveva aver battuto contro qualche sasso. Sentiva un forte dolore alla schiena»²¹⁰. viene omesso totalmente. Il resto del capitolo, ricco di dialoghi, viene tradotto fedelmente. Il sangue, in tutte le sue forme, viene sempre omesso in Vildrac come si è visto anche in *Grogh*.

Anche nel secondo capitolo *Premiers jours de l'épreuve*, omissioni e ricutture di frasi caratterizzano la traduzione. Nel punto in cui l'autore descrive il trotto che Isa intraprende per sfuggire ai suoi inseguitori durante la grande prova di iniziazione; nella versione italiana questo viene collegato con i numerosi inseguimenti già subiti dal protagonista: «Quei giochi, quelle fughe, l'avevano addestrato; per esperienza sapeva ch'era meglio mettere molta strada fra lui e gli inseguitori». Questo periodo viene completamente omesso nella versione francese. I traduttori si preoccupano però nel brano successivo di ricomporre le brevi frasi tipiche dello stile di Manzi in periodi più lunghi ricchi di subordinate, come nell'esempio:

L'eco del 'tam-tam' si spandeva d'intorno. / Per molte miglia l'avrebbe ancora intesa e, con lui, l'avrebbero intesa tutti i cacciatori che battevano la pista; e i villaggi che erano al di là del fiume. / «Tutta la grande tribù degli Swazi avrebbe saputo; e gli esploratori lo avrebbero cercato. / Si fermò nel folto d'una macchia. / Poco distante l'urlo di caccia del leone aveva risvegliato la foresta. / Doveva abbandonare il sentiero. Non era prudente seguire quella via»²¹¹.

I sette periodi di questo brano che corrispondono ciascuno a una, massimo due proposizioni, diventano, nella versione francese, tre lunghi periodi di cui solo il

²⁰⁸ *Ivi* p.10.

²⁰⁹ *Ivi*, p. 8.

²¹⁰ *Ivi*, p. 10.

²¹¹ *Ivi*, p. 17.

primo è formato da una sola proposizione come nella versione originale; gli altri due infatti sono formati rispettivamente da cinque e tre proposizioni ciascuno. Nel tentativo di guidare maggiormente il lettore nella comprensione dell'intreccio narrativo, legando le frasi con nessi logici, congiunzioni, punteggiatura, i traduttori scelgono di fatto di rendere il racconto più complesso dal punto di vista sintattico. Questo richiede di fatto una maggiore competenza grammaticale, ma soprattutto snatura l'intenzione stilistica dell'autore che era quella di condurre il lettore a seguire quasi in *tempo reale* le sequenze delle azioni o dei pensieri del protagonista durante la sua solitudine nella savana.

L'écho du tam-tam se propageait dans toute la forêt. A des milles et des milles, Isa l'aurait encore entendu, tout comme il aurait perçu les bruits des chasseurs battant les fourrés ou ceux des villages situés au-delà du fleuve, si, tout entière, alertée, la grande tribu des Swazi avait été lancée à sa recherche. Il s'arrêta dans le plein de la brousse car, non loin de là, le rugissement de chasse du lion avait retenti et mieux valait ne pas progresser dans sa direction²¹².

Nella traduzione di questo brano l'accorpamento delle frasi in periodi più lunghi rivela il tentativo di sintetizzare la sequenza degli avvenimenti la cui descrizione in Manzi si effettuava appositamente con frasi corte, paragrafate, e qualche ripetizione. La scelta dell'autore era quella infatti di creare un *pathos* narrativo, un effetto quasi 'cinematografico' con uno stile vicino appunto ad una sceneggiatura, ottenendo peraltro una chiarezza ed una facilità di comprensione rara, caratteristica che si perde in parte nella versione francese. Nella traduzione si perde il nesso tra il fatto che Isa ode il *tam-tam* come lo stavano potenzialmente udendo i cacciatori e i villaggi oltre il fiume e la conseguente caccia al ragazzo che gli esploratori avrebbero effettuato. Il condizionale composto ha qui un valore logicamente consequenziale nel futuro e non tanto legato ad un periodo ipotetico come nella versione francese che traduce con la particella «si» il condizionale successivo *avait été lancée*²¹³. Condizione legata al fatto che la tribù e i cacciatori udissero i *tam-tam* e che appare scontata nella versione originale. Inoltre nella traduzione c'è una modifica di soggetto: è Isa infatti che avrebbe sentito i rumori degli stessi cacciatori e dei villaggi quando questi appunto fossero partiti alla sua

²¹² *Ivi*, p. 16.

²¹³ Un'altra ipotesi possibile è che si tratti semplicemente di una svista del traduttore il quale non ha forse tenuto presente la differenza tra le due lingue nell'uso del condizionale passato "l'avrebbe inteso" va tradotto "il l'entendrait".

ricerca allertati dal *tam-tam* mentre per Manzi, era Isa insieme ai cacciatori e alla gente dei villaggi che udivano semplicemente il suono dei tamburi: tutta l'attenzione è rivolta a questo dato uditivo che domina il periodo insieme al successivo ruggito del leone. Anche su questo periodo la sottile differenza nella traduzione implica un punto di vista diverso. Nella versione italiana, l'effetto legato all'urlo di caccia del leone è immediato: l'urlo è il soggetto della proposizione che inizia con un complemento di luogo per immergere il lettore nell'ambiente in cui si ode il minaccioso verso felino. Nella traduzione invece il soggetto (sottinteso) è Isa che si ferma nella macchia e solo nella subordinata causale viene introdotto lo spaventevole *rugissement* del leone. Dopo l'urlo udito così vicino che la foresta intera antropomorficamente «si risveglia», Manzi narratore passa ad un registro nel quale esprime i pensieri di Isa stesso producendo empatia nel lettore «Doveva abbandonare il sentiero. Non era prudente seguire quella via». Con queste frasi staccate, quasi sincopate, è resa tutta la paura del protagonista e il flusso dei suoi pensieri come conseguenza della sensazione dovuta al dato uditivo. In questo modo Manzi fa vivere al lettore le stesse sensazioni e il modo di pensare di Isa²¹⁴, estremamente legato alle percezioni fisiche e sensoriali, tratteggiando in modo indiretto il ritratto di un ragazzo cresciuto nella foresta con un popolo a contatto profondo e dipendente totalmente dalla natura.

Se le omissioni sono più numerose nella traduzione, è presente, come si è già visto, la tendenza ad aggiungere, sempre allo scopo di chiarire ulteriormente un passaggio. Un altro esempio è il seguente: «*Il atteint la rive. Il alla s'étendre sous le couvert des branches basses et s'endormit*»²¹⁵. Il passaggio successivo, marcato da uno spazio tra i due brani inizia infatti direttamente con: «*Il se réveilla au coucher du soleil*». Nella versione italiana manca del tutto la precisazione sull'addormentamento che l'autore fa inferire al lettore dal contesto narrativo e dallo spazio che marca una separazione temporale. «Poi, a lente bracciate, raggiunse la riva.» [spazio] Si ridestò

²¹⁴Stesso effetto di stile Manzi lo produrrà nelle pagine successive nel raccontare i pensieri di Pao e del piccolo popolo.
<http://www.filosofia.unimi.it/itinerari/mat/saggi/?ssectitle=Saggi&authorid=bertolinim&docid=umwelt&format=html>

²¹⁵Ivi p. 22.

al tramonto»²¹⁶. L'aggiunta nella traduzione appiattisce il periodo: l'ellissi è senza meno molto più suggestiva.

D'altra parte nel passaggio relativo al tentativo da parte di Isa di cibarsi di piante raccolte, alcune delle quali gli procurarono «atroci dolori» tanto che «aveva creduto che gli spiriti del male fossero venuti a prenderlo per punirlo di tutte le volte che egli si era infischiato di loro»²¹⁷; quest'ultimo periodo è totalmente omesso. Si tratta forse di una censura dovuta al riferimento all'animismo (che in *Orzowei* è probabilmente meno accettabile che nel popolo dei pigmei o dei Bantù a causa del processo identificativo innescato nel lettore dal racconto) o, all'opposto, dovuta proprio al comportamento disubbidiente nei confronti degli obblighi religiosi anche se di natura pagana. Così come la serie di domande che Isa, in un momento di riposo e di tregua, steso al sole, si pone ripensando malinconicamente al suo villaggio ed alla sua gente di cui faceva parte ma che lo considerava sempre e comunque uno straniero: «E poi, perché quello non era il suo popolo? / Non era egli come loro? Non faceva ciò' che essi facevano? Non viveva come loro vivevano? / È la tua pelle, il tuo viso» dicevano»²¹⁸.

Le domande che il protagonista si pone sono omesse del tutto; la traduzione riprende infatti direttamente con la risposta: «*C'est la couleur de ta peau, de ton visage, lui disaient-ils*»²¹⁹.

L'omissione delle domande citate priva la narrazione di un passaggio importante di introspezione e problematizzazione del protagonista che lo porta a richiamare alla mente la risposta tante volte ascoltata dalla gente del suo villaggio, esplicitando così al lettore il motivo di discriminazione subito dal ragazzo nella sua tribù. Le interrogative negative che l'autore fa porre ad Isa non sono un puro esercizio retorico anche se hanno senz'altro anche la funzione di coinvolgere il lettore in una relazione narratore-personaggio-lettore particolarmente stretta e interattiva. Sono altresì importanti perché inseriscono tre idee fondamentali che si svilupperanno come tematiche nel romanzo: l'idea dell'uguaglianza *versus* la

²¹⁶*Ivi*, p. 23.

²¹⁷*Ivi*, p. 20.

²¹⁸*Ivi*, p. 23.

²¹⁹*Ivi*, p. 21.

diversità, l'idea della conformazione e integrazione al gruppo, l'idea dell'appartenenza ad una comunità.

Nella versione francese anche la sequenza del combattimento tra Isa ed il leopardo è ridotta modificandone lo stile: l'affrontamento tra il ragazzo e «*le plus redoutable chasseur de la jungle*» è sintetizzato e perde la forza e la tensione che Manzi ha creato con il suo stile sincopato. «I suoi artigli gli si conficcarono ancora una volta nel corpo» ad esempio, viene omesso completamente. Così come il successivo passaggio che contiene ancora un riferimento al sangue: «Si guardò il petto: lunghe strisce rossastre lo rigavano tutto: proprio sotto le mammelle cinque profonde incisioni gettavano ancora sangue»²²⁰.

Nel terzo capitolo, *La bonne rencontre*, quando Isa capisce dall'improvviso volo di uccelli che degli uomini si stanno avvicinando («soltanto gli uomini avevano quello strano potere»), fugge verso l'altra sponda del fiume:

Era già al centro del fiume quando si ricordò dell'assegai e dello scudo. Li aveva lasciati ai piedi del gigantesco baobab che in quelle notti gli aveva offerto asilo fra i suoi rami. / Non poteva lasciarli lì. Avrebbero immediatamente indicato chi lui fosse: un ragazzo che faceva la grande prova. E chi li trovava si sarebbe sentito in dovere di ricercare anche il proprietario, per ucciderlo²²¹.

La traduzione omette la minaccia esplicita del possibile omicidio e diventa:

Mais à peine avait-il fait quelques brasses qu'il se souvint d'avoir laissé sa sagaie, son bouclier et sa peau de panthère au pied du baobab géant qui avait été son asile au cours des nuits précédentes. / Il ne pouvait les y laisser; il ne devait même jamais s'éloigner sans les emporter et il revint à terre pour le prendre²²²

I traduttori omettono ciò che giudicano esprimere troppo la violenza ma aggiungono ad esempio *la peau de panthère* che in realtà Isa non ha dimenticato, quasi a giustificare la necessità di doverla recuperare oltre che le armi aggiungendo un elemento meno aggressivo. Queste omissioni riferite al sangue ed alle armi fanno considerare la scelta di Vildrac come un'operazione di censura legata ai suoi ideali non violenti da una parte, e dall'altra alla necessità di conformarsi con la norma francese che dettava il divieto di includere scene di violenza nei libri per ragazzi. D'altra parte Manzi, egli stesso un non violento, ha un approccio diverso: la violenza esiste nel mondo e bisogna trovare il modo di parlarne ai ragazzi senza nasconde ed

²²⁰Ivi, pp. 29 e sgg.

²²¹Ivi, p. 32.

²²²Ibidem

edulcorare. Convinzione che lo ha spinto senz'altro ad ambientare la storia in un contesto esotico perché i giovani lettori possano prendere le distanze adeguatamente pur seguendo il processo di identificazione auspicato: questa scelta sfugge al traduttore che semplicemente 'adatta' il racconto nelle forme accettabili al pubblico francese.

Arrivato al baobab, Isa vede che i suoi nemici, Sem-husci (che diventa Sem-husei nella versione francese forse per questioni di sonorità della pronuncia; la scelta sembra comunque del tutto gratuita), Soliman e Mur hanno trovato le sue tracce fresche e le sue armi: il dialogo della versione originale esprime lo sviluppo del ragionamento deduttivo «Deve essere stato molti giorni qui intorno. Guardate: ci sono segni vecchi e impronte ancora fresche» ma anche le capacità di osservazione: «È ancora qui [...] Le sue armi parlano per lui [...] Potrebbe essere nascosto lassù» e le abilità quasi animalesche: «Con l'agilità d'una scimmia, a cui aveva persino rubato i caratteri somatici, Soliman s'afferrò al tronco e salì».

Tutto il brano, ricco di dialoghi, viene riassunto in forma indiretta nella traduzione francese perdendo così molto della vivacità e dell'immediatezza del testo originale. Il dialogo qui infatti non è una concessione inutile di Manzi alla scorrevolezza della lettura ma segna il ritmo delle azioni tra le riflessioni dei personaggi e le decisioni da prendere. La versione francese ad esempio omette completamente ciò che precede l'azione di Isa il quale, per recuperare le sue armi, colpisce con una pietra Sem-Husci approfittando del momento in cui i compagni si allontanano. Con *«Isa, très vite, se dresse, saisit une pierre et en atteint Sem-Husei à la nuque»* è tutto ciò che resta di una pagina che nella versione originale già inizia con: *«Isa meditò»*. segnalandoci così la riflessione introspettiva di Isa che segue:

Ritornare al villaggio senza le armi sarebbe stato un segno di debolezza. Tutti l'avrebbero notato. Non era degno di un grande cacciatore lasciare le armi in mano nemica. / E poi, che cosa avrebbe pensato di lui il Gran Capo? Che era fuggito pieno di paura, tremante come il cerbiatto di fronte al pitone, dinanzi agli esploratori che lo cercavano. / Avrebbe dimostrato, insomma d'essere veramente uno sciacallo d'uomo²²³

Non c'è traccia nella traduzione delle metafore «tremante come il cerbiatto di fronte al pitone» né di «essere veramente uno sciacallo d'uomo», immagini che

²²³Ivi, pp. 29, 33.

Manzi usa sapientemente nel romanzo con la funzione di rendere il pensiero stesso dell'uomo tribale, ricco di riferimenti alla natura intorno a sé e proprio della propria cultura. Riportando un pensiero per immagini molto legato al mondo animale, Manzi ci trasporta nei panni stessi dei personaggi, nel loro modo di percepire il mondo; un mondo in cui la natura conta con una forza particolare. Come rendere questa diversa capacità percettiva propria a Isa ed al suo mondo? Come far avvicinare i giovani lettori a questa realtà così diversa e lontana senza cadere nella retorica o nel didatticismo con pedanti passaggi esplicativi se non immergendoli nello stesso diverso paradigma percettivo? In questo senso l'adattamento di Vildrac perde in parte la ricchezza narrativa e stilistica di Manzi, dimostrando di non averne colto completamente l'evoluzione stilistica rispetto al romanzo precedente. La struttura preferita da Vildrac nella traduzione è quella più lineare con soggetto, verbo e complemento «*Un petit homme sortit du buisson voisin*» mentre le proposizioni di Manzi iniziano spesso con un indicatore di luogo, determinando lo scenario dove si svolge un'azione o compare un personaggio come in «Da un cespuglio uscì un uomo dalla pelle scura». Il soggetto viene posposto anche al verbo, proprio per dare maggior forza alla localizzazione e all'azione, con l'ulteriore effetto di creare un'attesa, una curiosità nel lettore che corrisponde a quella tensione cognitiva, fondamento della pedagogia di Manzi. Al lettore Manzi chiede delle competenze deduttive, inferenziali, di anticipazione di significato specifico e generale. A livello lessicale ad esempio: «Sul dorso, una faretra ricolma; le mani tendevano l'arco ed una freccia era puntata verso il ragazzo»²²⁴ l'anticipazione di significato richiama ad una competenza deduttiva nel giovane lettore che molto probabilmente non possiede il termine faretra nel suo vocabolario. Il riferimento esplicito all'arco e alla freccia lo aiuterà a dare però senso ad una parola per lui nuova arricchendo il suo linguaggio senza compromettere la fluidità della lettura. Il chiarimento avviene però sempre dopo aver creato una curiosità, uno stato di tensione conoscitiva in modo da legare le conoscenze grazie proprio a questo interesse stimolato. Manzi opera coscientemente questa operazione pedagogica? Le sue convinzioni in termini pedagogici e didattici sull'educazione linguistica e la sua pratica di maestro elementare lo portano

²²⁴Ivi, pp. 35 e sgg.

‘naturalmente’ a compiere scelte stilistiche che hanno anche il merito di non cadere nella pedanteria didascalica ma, al contrario, raggiungono lo scopo di creare una letteratura alta proprio a partire da un linguaggio particolarmente vivo e accattivante, vicino al modo di pensare e di percepire dei ragazzi.

Vildrac preferisce al contrario tradurre didascalicamente: «[...] *sur le dos, un carquois bien garni de flèches. Ses mains bandaient l’arc, sa flèche visant l’enfant*»²²⁵. La ripetizione relativa al termine *flèche* rassicura il traduttore che il giovane lettore avrà un indizio immediato per comprendere il significato di *carquois*, uno *champ lexicale* ben indicato.

L’incontro, decisivo nell’intreccio narrativo del romanzo, tra Isa e Pau, è denso di significato. Già dalle prime battute, due mondi si confrontano: il ragazzo che rappresenta gli Swazi «[...] della grande razza Bantù [...] alla quale appartenevano i Swazi, gli Zulù, i Pondo, i Tembù, gli Xosas, i Shangaas, i Mascona [...] E i Bantù sono i padroni della foresta» e il piccolo popolo, di cui Isa «ben conosceva, attraverso i racconti dei cacciatori, la forza e l’abilità dei bushman./Piccoli, ma terribili»²²⁶. Preso tra «terrore e disprezzo» Isa proclama: «Non sapevo che questo fosse territorio degli uomini dei cespugli». I traduttori si preoccupano di marcare ulteriormente il concetto di proprietà del territorio aggiungendo l’aggettivo possessivo *votre*: «*Je ne savais pas me trouver sur votre territoire, homme de buissons, dit Isa*».

La risposta di Pau differisce poco nelle due versioni:

“Non è il ‘nostro’ territorio. Ma i *nani* della foresta” rispose sorridendo ironicamente il bushman [...] vanno dove vogliono. Essi sono liberi”.

“Notre territoire n’est pas plus ici qu’ailleurs, répliqua l’homme avec un sourire ironique; les nains de la forêt, les Bushmen vont où ils veulent, ils sont libres»²²⁷.

L’appellativo *nani*, segnato in corsivo nella versione italiana, rimanda al senso ironico in cui si autodefinisce il boscimane. Dopo la dura replica di Isa, che nel frattempo aveva ripreso coraggio, e che ripete «ciò che aveva udito dire mille e mille

²²⁵*Ivi*, p. 31.

²²⁶*Ivi*, p. 37.

²²⁷*Ivi*, p. 31.

volte», Pau aggiunge: «La foresta è di tutti noi e noi andiamo dove vogliamo. E se i forti Bantù vogliono vivere a lungo, non osino disturbarci!»²²⁸.

Nella replica di Pau rileviamo ancora una costruzione di frase in cui il soggetto diventa complemento nella versione francese «I tuoi occhi' proseguì Pau mi fanno capire che hai timore di me». La traduzione preferisce porre Pau come soggetto utilizzando il pronome personale *je*: «*Je vois à tes yeux que tu as peur de moi, poursuivit Pau*». Vildrac riscrive la sintassi di Manzi, preoccupato di presentare una versione stilisticamente più lineare ai lettori francesi, perdendo così l'effetto ricercato da Manzi stesso di rendere i discorsi e i pensieri dei personaggi ricchi di immagini, di usare una forma espressiva più vicina al popolo della foresta, certamente diversa dalla mentalità del piccolo lettore occidentale e, forse proprio per questo tocco di esotismo, di grande effetto.

Pao, personaggio straordinario, diventa fin dal primo scontro/incontro con Isa, un legame importante per il ragazzo. Già in questo frangente infatti gli salva la vita guidandolo verso la città morta, luogo-tabù popolato dagli spiriti e dai cobra, lontano dagli inseguitori. Durante il lungo e penoso tragitto, Pau che «conosceva la foresta come il suo arco» gli prepara degli impacchi di erbe curative che pone sulla ferita alla coscia. «Sembra che la rugiada sia caduta sulla fiamma dello squarcio. Sto bene»²²⁹ risponde a Pao che gli chiede come si sentisse. Nella traduzione si perde la metafora della fiamma: «*Oh! Bien! Comme si la rosée était tombée sur ma blessure*».

La relazione tra Pao e Isa si approfondisce nel quarto capitolo, *Avec le petit peuple*, nel quale il primo insegna al secondo tutte le varie strategie di sopravvivenza nella foresta, condividendo un sapere arcaico e permettendogli di accedere anche al villaggio dei boscimani. «E Pao era instancabile nelle sue lezioni» è la proposizione che chiude un paragrafo ricco di dettagli sugli insegnamenti del piccolo uomo e che viene omessa nella traduzione. L'importanza per entrambi di questo incontro viene esplicitata da Pao quando, notando che la vernice apposta per la grande prova si stava consumando e che era ormai tempo per il ragazzo di tornare tra i suoi, lo ringrazia per avergli fatto sentire ancora il calore di una relazione padre/figlio²³⁰. E quando

²²⁸ *Ivi*, p. 36.

²²⁹ *Ivi*, p. 34.

²³⁰ Il figlio di Pao era stato ucciso da una pantera.

finalmente anche Isa riesce a comprendere che la sensazione di non sentirsi cacciato, di essere stato a fianco ed aver imparato tanto da quell'uomo è quanto aveva desiderato sempre e quanto di più assomigli ad una relazione padre-figlio, replica: «[...] io non dimenticherò mai chi m'ha trattato come un figlio. Perché tu questo hai fatto. Ed io ho imparato cosa significhi avere un padre»²³¹. La traduzione si limita a sottolineare il trattamento di Pao nei confronti di Isa: «*Je n'oublierai jamais celui qui m'a traité comme son propre enfant*» mentre Manzi sottolinea, con quella che potrebbe sembrare a prima vista una tautologia, l'importanza per il ragazzo stesso di imparare a relazionarsi con un adulto che gli dimostri affetto e considerazione, in un rapporto affatto scontato di reciprocità, come si vedrà in seguito con la figura di Fior di Granturco. Pao risponde con una similitudine: «Le tue parole sono per me come la pioggia durante la grande calura».

La partenza di Isa è ritardata da un episodio significativo soprattutto per la relazione con il piccolo popolo e Pao, il quale gli salva ancora una volta la vita dopo che il ragazzo viene morso da un aspide. Isa esce indenne dal morso del serpente grazie alle cure e alle attenzioni di Pao e degli altri boscimani del villaggio; Pao si preoccupa poi di fargli superare la paura dei serpenti dovuta alla brutta esperienza. Ne segue un rito che prevede: «*La canzone dell'ajé, il cobra*», «*C'est la chanson de l'aspic*»²³² e la prova di tenere due serpenti «alle orecchie del ragazzo e questi si attaccarono con i denti e vi ristettero per più di un quarto d'ora» finché altri due presero il loro posto mentre i primi si attorcigliavano al collo. Immunizzato da una pozione preparata da Pao, il ragazzo superò la paura fiducioso nella parola del boscimane: «Ora tu sei salvo. I serpenti potranno avvicinarsi a te e tu li tratterai con confidenza. Ed essi non colpiranno più perché comprenderanno che tu non fai loro del male»²³³. Nella versione francese non viene specificato che i due serpenti si attaccano con i denti ma restano sospesi alle orecchie: «*ils y accrochèrent et y restèrent ainsi suspendus pendant plus d'un quart d'heure*» e alla fine della cerimonia Pao lo rassicura: «*Ils ne pourront plus te faire du mal parce qu'eux-mêmes*

²³¹Ivi, p. 45.

²³²Ivi, pp. 49, 42. Da notare che nella versione originale si trattava di un cobra mentre nella traduzione il rettile è un *aspic*, una specie di vipera.

²³³Ivi, p.44.

ne te craindront plus» senza specificarne la ragione come nella versione italiana. Il capitolo si conclude con Isa che si congeda dai boscimani e da Pao dopo che questi gli aveva offerto doni significativi. La versione francese, dopo «*Alors, Isa comprit combien il est dur de se détacher de qui l'on aime. Des larmes roulèrent sur ses joues. Pour la première fois, il pleurait sans avoir été battu*», omette l'ultimo periodo: «Allora fuggì nella foresta buia, piena di sussurri e di vita»²³⁴, quasi che lasciare il protagonista alla fine del capitolo solo di notte nella foresta potesse inquietare i giovani lettori preferendo piuttosto lasciarli alla riflessione sul nuovo sentimento provato da questi.

Nel successivo capitolo, *Le retour*, il racconto si snoda ancora in un sapiente equilibrio tra azione, dialoghi e brevi descrizioni, queste ultime finalizzate a tratteggiare i luoghi significativi nella sequenza narrativa: il ritorno al villaggio, la fuga nella foresta, il ritorno da Pao, nel villaggio dei boscimani²³⁵. I dialoghi sono densi di significato nello sviluppo dei temi principali del romanzo: quelli del razzismo e della discriminazione, dell'appartenenza e dell'estraneità, della diversità e della fratellanza, il desiderio di vendetta e il processo di maturazione del soggetto e la costruzione della propria identità, questo ultimo tema proprio al romanzo formativo quale può essere considerato *Orzowei*. La traduzione resta fedele alla versione originale per tutto il capitolo.

Nel sesto capitolo, *Fleur de maïs*, dopo una breve parte dedicata a riassumere i tre anni di vita che Isa passa con Pao e i boscimani, Manzi introduce di colpo l'argomento del capitolo: «Aveva quindici anni quando incontrò per la prima volta un uomo bianco». Narra quindi il modo in cui avvistano il «pesce di legno»²³⁶[...] quello è fatto dalla tua gente [...] Bianchi»²³⁷ come gli spiega Pao e la decisione esitante di Isa di seguire l'imbarcazione. Ritroviamo nella traduzione il solito meccanismo di modificare sintatticamente la frase originale: «Solo verso sera la barca si fermò» 62 con il complemento di tempo all'inizio della proposizione,

²³⁴Ivi, pp. 44, 52.

²³⁵ «Ho camminato a lungo nella foresta. Sono giunto fino al grande deserto. Ma non posso vivere solo, Pao» (p.57) I luoghi sono solo accennati in questo capitolo per marcare la sua estraneità nei vari posti dove ha vissuto e la sua ricerca di appartenenza.

²³⁶ Da notare gli elementi intertestuali: il «pesce di legno» come metafora della barca in *Grogh*, successivamente la «canna tonante» per il fucile.

²³⁷Ivi, pp. 61 e sgg.

diventa: «*La barque n'aborda la rive que vers le soir*». Successivamente è l'informazione relativa alla descrizione dell'uomo «che ne discese. Portava sulle spalle un grosso zaino, mentre tra le mani stringeva un fucile» diventa: «*Il avait un sac à dos et un fusile à l'épaule*»²³⁸. Quasi che presentare Fior di Granturco con il fucile in mano non sembri ai traduttori appropriato preferendo che questi lo tenga piuttosto sulle spalle insieme allo zaino per dargli un'aria meno minacciosa. Maggior incidenza dà all'arma, d'altra parte, la versione italiana con l'esclamazione di Isa «La canna tonante» che la descrive secondo la metafora usata da Pao «Pao gliela aveva ben descritta. Non un particolare gli era sfuggito. Da quel tubo che dava la morte doveva ben guardarsi». Le brevi frasi creano un ritmo di lettura che dà rilievo a questo passaggio sulle armi, fondamentale nello sviluppo del racconto. La traduzione francese manipola questo passaggio creando periodi più complessi sintatticamente secondo il criterio di Vildrac di una maggiore fluidità e chiarezza: «*Pao le lui avait si bien décrit qu'aucun détail ne lui échappa. Il fallait prendre garde à ce tube d'où pouvait sortir la mort*»²³⁹. Quando Isa, sempre seguendo segretamente l'uomo, arriva al villaggio dei pionieri olandesi questi sono per Vildrac piuttosto dei «*colons hollandais*» e quando vede la gente pensa che «Era strano il vestire di quella gente». La traduzione privilegia, anche in questo caso, porre il soggetto prima del predicato «*Leur façon de s'habiller était vraiment étrange*».

Quando guarda ammirato il villaggio, Isa ripensa a quanto gli era stato detto da Pao a proposito dei bianchi: «Sono molto bravi...ed hanno molte cose che luccicano». I traduttori si lasciano confondere probabilmente dal *faux ami* 'bravi' e traducono: «*Ils sont très braves*»²⁴⁰, cambiando così il significato dell'attributo che dà una accezione legata alle capacità dei bianchi in relazione a ciò che costruiscono (gli edifici, le imbarcazioni, ecc), assume una connotazione legata al coraggio ed all'audacia, in questo contesto peraltro del tutto fuori luogo. Viene aggiunto nuovamente come attributo più avanti quando Isa incontra Fior di Granturco che gli

²³⁸ *Ivi*, pp. 62, 53.

²³⁹ *Ivi*, p. 53.

²⁴⁰ *Ivi*, pp. 64, 55.

riconosce: «*tu es brave et généreux*» mentre nella versione originale: «Sei un guerriero generoso»²⁴¹.

Il primo contatto di Isa con i bianchi è marcato da un avvenimento improvviso: mentre infatti egli spiava dei bambini giocare, si trova ad affrontare l'attacco di un cobra che stava minacciando una ragazzina del gruppo. Intervenuto in tempo, Isa uccide il cobra scoccando le sue frecce mentre i ragazzini fuggono. Rimasto solo meditando sul fatto che si è trattato per lui di vendicarsi «mentre le sue dita accarezzavano i segni che un altro ajé gli aveva incisi sulla gamba». Nella traduzione viene aggiunta l'informazione relativa al luogo del precedente accaduto richiamando alla memoria del lettore il fatto narrato qualche capitolo prima: «[...] *en touchant du doigt, sur sa jambe, la trace laissée par la morsure de l'autre serpent, celi de la Ville Morte*»²⁴².

Quando Isa si manifesta infine a Fior di Granturco entrando nella sua capanna, si giustifica di averlo scelto «perché tu sei solo e non hai paura»²⁴³; l'uomo ammette di aver avuto paura, ma di non averlo dimostrato, Isa ammira il coraggio e la sincerità dell'uomo avendo la conferma della sua attrazione per questo bianco dai capelli d'oro. Pensa quindi che «L'uomo non aveva doppia lingua». L'espressione viene tradotta semplicemente: «*Une telle franchise plut à Isa*»²⁴⁴ perdendo anche qui il valore della metafora che per Manzi, come si è visto, aveva la funzione di rendere in un certo senso il parlare e il pensare proprio del ragazzo swazi-boscimane.

Nel capitolo VII, *Les deux amis*, dopo l'incontro notturno con Fior di Granturco, Isa, al risveglio mattutino, confronta il colore della sua pelle con quella dell'uomo alla luce del sole, e ha così la conferma di essere un bianco: «Non c'era nessun dubbio. Era proprio un bianco» (73-omesso nella versione francese). Alla richiesta se conoscesse i suoi genitori, risponde: «La foresta è mia madre», «*Je suis l'enfant de la forêt*»²⁴⁵, nella versione francese. Su richiesta di Paul (Fior di Granturco) e durante la sua assenza, Isa resta nel villaggio dei bianchi affidato alle cure di Anna, la madre di Irghin, la bambina che lui aveva salvato dal cobra. Isa ha

²⁴¹*Ivi*, pp. 50, 68.

²⁴²*Ivi*, p. 56, 66.

²⁴³*Ivi*, p. 59, 69.

²⁴⁴*Ivi*, p. 60.

²⁴⁵*Ivi*, pp. 64, 74.

promesso a Paul di imparare a vivere come un bianco prima del suo ritorno per questo resiste alle ingiurie e ai maltrattamenti degli abitanti del villaggio che lo tollerano a malapena: «Se non l’avevano ancora ucciso era solo perché uccidere era peccato mortale (omesso nella traduzione)» e lo trattavano da cafro: «Si, cafro. L’infedele, ossia/ E la parola veniva pronunciata con tal disprezzo da essere più che un’ingiuria»²⁴⁶. La spiegazione del significato di ‘cafro’ (infedele) è omessa nella traduzione mentre sono mantenuti integralmente gli esempi di disprezzo espresso nei suoi confronti. Emerge chiaramente in questo capitolo il tema della discriminazione e della difficoltà di integrazione. Isa scopre di venire trattato da diverso e scacciato dai suoi coetanei rivivendo la stessa situazione di difficoltà che aveva nella tribù degli swazi:

Ritorna dai negri, tu che puzzi come loro [...] Per tutti egli era un selvaggio, perciò un essere inferiore che non era degno di star con loro [...] Bianco lui?! Un bianco non sarebbe riuscito a vivere neppure un giorno tra gli zulu²⁴⁷.

In tutta la versione francese la maiuscola viene utilizzata per designare i bianchi come ‘razza’ come se i giovani lettori non potessero comprendere la differenza del termine usato come aggettivo o come sostantivo mentre *zoulous* è indicato con la minuscola: «*Mais un Blanc aurait-il pu vivre un seul jour au milieu des zoulous?*»²⁴⁸.

Nel passaggio in cui Isa comprende la grande saggezza di Pao, e nel confrontarlo a Fior di Granturco percepisce una forza specifica in ognuno, in Paul una particolare spiritualità: «Forse proprio questo stare immobile, come Pao ora»; in Pao:

Qualcosa che era più della lunga canna tonante; qualcosa a cui Isa non sapeva dare un nome, che non riusciva neppure a decifrare. / Ed era una cosa difficile per lui. C’era da decifrare nell’uomo bianco i segni che secoli di civiltà vi avevano impresso”

«*Quelque chose qui était bien plus que le bâton tonnant, quelque chose qui n’était autre chez l’homme blanc, que le résultat de plusieurs siècles de civilisation*»²⁴⁹.

In Manzi invece la curiosità antropologica e il messaggio umanistico impediscono al narratore di schierarsi con i bianchi, *razza* da non considerare

²⁴⁶*Ivi*, p. 82.

²⁴⁷*Ivi*, p. 71.

²⁴⁸*Ivi*, p. 56.

²⁴⁹*Ivi*, pp. 87, 76.

necessariamente superiore. Ad esempio il dilemma di Isa tra chi desidererebbe come padre tra i due uomini che ama ed ammira, Pao o Paul, rispecchia la considerazione di Manzi che l'umanità, nel senso dei valori propri agli uomini saggi, è indipendente dal concetto di *razza*, inteso qui come popolo. «I piccoli uomini erano migliori dei Swazi e dei bianchi. Solo Fior di Granturco era come loro», pensa il ragazzo quando Cim-ao, un capo di tribù boscimane, gli assicura di essere il benvenuto fra loro: «Non t'abbiamo chiesto chi sei e non abbiamo guardato la tua pelle. Sei nostro amico. Ciò ci basta» e Pao aggiunge: «[...] il piccolo popolo guarda al cuore, non al colore del cuore»²⁵⁰.

Il tema dell'umanismo viene poi sviluppato per contrasto nel dialogo tra Isa e Pao, capo del Piccolo Popolo che rappresenta invece i valori della tolleranza e dell'importanza dell'amore e dell'interiorità dell'uomo a prescindere dalla sua origine e colore. Guerrieri temibili, Pao e i boscimani non esitano a utilizzare la violenza per difendersi, solo quando strettamente necessaria. La saggezza di Pao e del piccolo popolo proviene da una spiritualità profonda, da un'armonia con la natura riconosciuta espressione del Grande Padre che governa il tempo ed ogni cosa. Egli: «È nel tuono, nel vento, nel fulmine, nella pioggia, nel sole, nella luna; è nella foresta, nel deserto»²⁵¹. Parlare con il Grande Padre e conquistare la saggezza in un lungo percorso di comprensione e spiritualità, significa necessariamente trovarsi in armonia con la natura e gli uomini, amarli. In pratica significa per Isa tornare al villaggio cercando di farsi amare dai bianchi che lo disprezzano: questo il consiglio del saggio Pao: «Devi essere tu che devi cominciare ad amare. L'amore richiama l'amore»²⁵².

Quando nel capitolo successivo, intitolato *Où Isa parvient à se faire aimer*, Orzowei viene nuovamente maltrattato ingiustamente e chiamato bastardo dal padre di Philippe, decide di fuggire: «No, non sarebbe rimasto più con i bianchi. Essi erano uguali ai Swazi. Volevano solo la gente della loro tribù, non i trovati»²⁵³.

²⁵⁰*Ivi*, p. 89.

²⁵¹*Ivi*, p. 91.

²⁵²*Ivi*, p. 94.

²⁵³*Ivi*, p. 101.

Svelato poi l'equivoco e preso per mano maternamente da Anna, Isa resta al villaggio e riesce a liberarlo dalla minaccia di un leopardo che uccideva gli animali nella fattoria e sfuggiva alle ricerche degli uomini. Nella sequenza dell'appostamento di Isa e della trappola preparata dagli abitanti del villaggio si rilevano delle modifiche e delle omissioni nella traduzione. Peraltro l'animale che viene legato ad una grande quercia (albero sconosciuto a Isa come detto durante la sua prima ispezione al villaggio) è il dix-dix²⁵⁴ di Philippe mentre diventa uno *chevreau*²⁵⁵ nella versione francese. Nelle sequenze in cui la tensione narrativa è al culmine, lo stile di Manzi è ritmato dalle brevi frasi quasi a suddividere le azioni in microsequenze in cui l'attenzione cresce. Isa è appostato in cima all'albero e osserva la strategia dei cacciatori: «Gli uomini si stancarono. / Qualcuno gridò qualcosa. Il leopardo ruggì/. Gridarono ancora e i fuochi furono spenti. / Isa guardò». Sei proposizioni suddivise da cinque punti di interpunzione e tre stacchi alla linea diventano quattro proposizioni suddivise da un solo 'punto alla linea': «*Les homme se fatiguèrent. L'un d'eux cria quelque chose et l'on entendit rugir le léopard, tandis que peu à peu les feux s'éteignaient*»²⁵⁶. Il dialogo che segue tra gli uomini che attaccano il dix dix alla quercia è ridotto nella versione francese incluso: «Il dix-dix di Filippo - mormorò Isa» che viene trasformato in discorso indiretto: «*Isa reconnut le chevreau*»²⁵⁷.

Il capitolo X, *L'alarme après les beaux jours*, inizia con Anna che invita Isa a svegliarsi e vestirsi per incontrare Filippo venuto a cercarlo. La reticenza di Isa ad abbigliarsi al modo dei bianchi è espressa con la sua esitazione e la risposta di Anna: «Io.../ -Metti i pantaloni e la camicia. Se no, non esci». Questo breve dialogo è omesso nella traduzione nella quale non c'è traccia della resistenza di Isa. Nella traduzione viene anche persa la descrizione onomatopeica dell'ambiente ricco di

²⁵⁴ Da notare che Manzi nomina la delicata antilope dix-dix probabilmente per accentuarne il valore onomatopeico: il richiamo della piccola antilope richiama il suono pronunciato dix-dix quando, allarmata, si rivolge al branco per avvertire del pericolo di un predatore.

²⁵⁵ Pur essendo entrambi della famiglia dei bovidi, il dik-dik appartiene al genere delle antilopi, il capretto al genere dei capridi. Il dik-dik inoltre è diffuso nell'Africa del sud-est; la scelta dunque di sostituire con il capretto un animale sconosciuto molto probabilmente ai giovani lettori francesi può essere stata dettata da una preoccupazione nei traduttori di ricettività. Da notare inoltre che Vildrac aveva già dedicato un romanzo per ragazzi alla figura di un capretto curioso, *Amadou le bouquillon*; questo richiamo dunque poteva essere interessante per l'autore-traduttore.

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 105, 92.

²⁵⁷ *Ibidem*

fauna, vicino al fiume dove Isa insegna a tirare con l'arco al nuovo amico infermo Filippo. Nel ricchissimo passaggio sono presenti vari tipi di dati sonori relativi al campo tematico dei volatili, riassunti nella versione francese con «*Les pépiements et les chants d'innombrables oiseaux*». Vengono persi nella traduzione: «I fischi, i cinguettii, i pigolii, i trilli, i gorgheggi, le strida, i canti, i suoni acuti e profondi di ogni sorta d'uccelli»²⁵⁸ a testimonianza della volontà di semplificazione relativa a dettagli naturalisti che forse non erano di facile comprensione per Vildrac o non venivano considerati importanti. In questo passaggio l'insistenza di Manzi nel nominare i suoni diversi delle differenti specie avicole, esprime la ricchezza di linguaggio e di conoscenza della natura ma soprattutto la volontà di rendere la dimensione sonora della foresta e richiama l'esperienza diretta dell'autore in Amazzonia.

Quando Isa raggiunge le vicinanze del villaggio dei boscimani e manda gli abituali richiami, non riceve risposta. Scopre poi l'atrocità di quanto accaduto: gli zulu avevano attaccato il villaggio e massacrato gli abitanti. Questa sequenza narrativa è marcata dal ritmo di attesa e di tensione espressa nella versione italiana da frasi corte e diverse proposizioni interrogative ed esclamative, punteggiate da ripetizioni: «Possibile che nessuno lo sentisse? Perché nessuno rispondeva ai suoi richiami? Possibile che nessuno lo udisse? I guerrieri del Gran Re!» domande omesse nella versione francese o espresse in modo indiretto in periodi più articolati e lunghi. «*A la façon dont sa tête était tranchée, Isa reconnu l'œuvre d'un guerrier de la tribu du Grand Roi*»²⁵⁹ mentre nella versione italiana, le brevi frasi e i numerosi allineamenti producono un effetto senz'altro di maggiore tensione: «Isa osservò il taglio. / Un bianco non ci avrebbe visto nulla. / Lui vi lesse invece il nome della tribù che aveva compiuto l'eccidio. / I guerrieri del Gran Re!».

Isa ricorda quando gli zulu arrivarono nel suo villaggio: «lui non aveva ancora nove primavere»; «*n'avait que huit ans*» nella versione francese che omette anche di tradurre la fine riservata al capo tribù riferendo solo dei venti guerrieri uccisi con un colpo alla nuca: «ed il capo del villaggio fatto divorare dalle

²⁵⁸*Ivi*, pp. 111, 97.

²⁵⁹*Ivi*, pp. 100 e sg.

formiche²⁶⁰, solo perché avevano osato dichiarare che «le antilopi della foresta»²⁶¹ potevano sempre fare ciò che volevano».Viene anche omesso che «la fama di queste imprese era stata divulgata in tutta la giungla a tutti i villaggi, dai tamburi del Gran Re»²⁶².Quando Isa comincia ad ispezionare i resti macabri del passaggio degli zulu nel villaggio la traduzione francese omette passaggi che descrivono crudamente la situazione. Parlando dei cadaveri dei piccoli uomini: «Le loro membra avevano già sentito i denti degli sciacalli». Osservando i cadaveri delle donne e i bambini: «Una massa che giaceva brutalmente accatastata: “del nemico non deve rimanere traccia” questo era il motto di Ciaka. Ed era rigorosamente applicato».

Quando Isa sconvolto dall'orribile visione della violenza degli zulu prova un impulso di rivolta e vendetta, c'è un lungo passaggio completamente omesso nella traduzione francese:

Ma era vissuto molti anni con Pao e il suo popolo./Era cresciuto e nato nella foresta./Non inutilmente./ La foresta, la sua tribù e Pao gli avevano insegnato che la prudenza era la migliore arma./ Se voleva colpire e vendicare, doveva attendere il momento giusto./ Rimase seduto./ Ma se il suo corpo poteva apparire quello d'un morto, tant'era la rigidità delle membra, il cervello lavorava alacremente²⁶³.

In diversi passaggi del capitolo si nota nella traduzione lo stesso sforzo di rendere la struttura delle frasi con il soggetto all'inizio seguito dal verbo e i complementi:

Les yeux de Philippe brillèrent un instant de joie.

A Filippo ridevano gli occhi.

Philippe l'attendait, assis sur la dernière marche du perron.

Seduto sul basso scalino del piccolo porticato c'era Filippo.

Nella traduzione diverse espressioni vengono sostituite, come ad esempio quando Isa sta cercando le tracce dei boscimani dopo l'assalto degli zulu al loro villaggio e ode finalmente il suono dei tamburi lontano che annuncia la morte del

²⁶⁰La pratica della tortura delle formiche è un elemento intertestuale, presente in *E venne il sabato* e in *Qespichiway*, trattato nella seconda parte di questo lavoro, nel capitolo corrispondente.

²⁶¹Gli swazi pur riconoscendo il valore degli zulu si consideravano le antilopi della foresta “Se loro sono i guerrieri del Gran Re, noi siamo le antilopi della foresta. Nessuno può gareggiare con uno Swazi in battaglia; nessuno riesce a fermarlo. Egli è tanto agile e veloce che le zagaglie nemiche non riescono a colpirlo.” *Ivi*, p. 116.

²⁶²*Ivi*, p. 111.

²⁶³*Ivi*, p. 118.

loro re: «quando i tam-tam parlarono. /-Ciaka è morto!», «*lorsque que le tam-tam retentit non loin et des voix s'élevèrent dans le silence: -Ciaka est mort...*»²⁶⁴.

Mentre nella traduzione sono insieme tam-tam e voci umane ad annunciare la morte di Ciaka, nella versione originale sono solo i primi a diffondere la notizia: il significato della proposizione: «i tam-tam parlarono» va preso letteralmente. Nel capitolo successivo, invece, la traduzione restituisce fedelmente il riferimento al linguaggio dei tamburi nella sequenza in cui Isa e il vecchio Ringkop Amubai decifrano e commentano i due messaggi inviati ripetutamente dagli zulu: «I tam-tam trasmettevano ancora» «*Les tam-tams transmettaient encore leur message*»²⁶⁵. Il verbo *trasmettere* non ammette nessun dubbio circa il canale usato per la comunicazione: i tam-tam ‘parlano’ secondo un codice che gli abitanti della foresta conoscono.

Nella traduzione della sequenza narrativa in cui Isa salva Mései dalla stretta di un pitone si rilevano diverse omissioni e modifiche sintattiche vengono effettuate dai traduttori. Isa percepisce la contraffazione nel sibilo del serpente udito e si rende conto che si tratta di un uomo. Vede poi che è Mései il suo antico compagno autore di tanta violenza contro di lui; Isa però non esita a scoccare le sue frecce contro il pitone che aveva avvolto Mései nelle sue spire. Se nel paragrafo precedente infatti Isa gioisce della notizia della morte del re gustando la vendetta che «ruminava entro di sé», non un solo secondo pensa di vendicarsi dei torti che Mései gli aveva fatto subire: «Eppure in quel momento Isa non gioì per ciò che stava accadendo al suo antico rivale» (parte omessa completamente nella traduzione). La spiegazione di questa attitudine è contenuta nel paragrafo successivo: «Vide in lui soltanto un uomo alle prese con un animale della foresta. E questa volta l'animale aveva il sopravvento». Interessante notare che l'animale diventa nella versione francese *le monstre* e che mentre nell'originale «l'animale ha il sopravvento» nella traduzione è sempre l'uomo, definito *creature*, il soggetto dell'azione: «*Il ne vit qu'une créature aux prises avec un monstre de la forêt, un homme qui allait succomber*»²⁶⁶. Nell'azione successiva la versione francese omette tutto un paragrafo nel quale

²⁶⁴Ivi, pp. 104, 121.

²⁶⁵Ivi, pp. 129, 112.

²⁶⁶Ivi, pp. 122, 105.

Manzi crea l'abituale atmosfera di tensione sulla vicenda: «Bisognava colpire subito, e mortalmente. / Non poteva chiamare; distratto dalla sua voce, l'uomo in quell'attimo di rilassatezza, avrebbe perduta la vita». Il tutto viene riassunto nella versione francese con: «*sa flèche partit*».

Nello scambio successivo tra Isa e l'ingrato Mései, quest'ultimo gli chiede provocatoriamente se Isa fosse stato cacciato anche dai suoi stessi simili, i bianchi. Isa controbatte con la battuta seguente: «Son diventate femmine i guerrieri Swazi, che t'hanno ammesso fra loro?». Nella traduzione: «*Les guerriers swazis ont-ils perdu leur fierté, qu'ils t'ont admis dans leur rang?*»²⁶⁷.

Cambiamento probabilmente dovuto ad una considerazione di adattabilità alla mentalità francese relativamente più moderna rispetto agli stereotipi di genere mentre per Manzi la preoccupazione antropologica di rendere la *Weltanschauung* delle tribù rappresentate rendeva l'espressione più che plausibile, addirittura opportuna.

Nella sequenza finale del capitolo la tensione narrativa cresce con la descrizione dell'attacco a sorpresa. La descrizione della lotta che ne consegue, che costerà la vita al vecchio Ring-Kop e alla madre adottiva Amebais, è ridotta sensibilmente nella traduzione. Le più di due pagine e mezza di dialoghi e azioni concitate di attacchi e difesa sono riassunte in un solo paragrafo. Similmente lo sforzo di Isa di arrivare al fiume per sfuggire agli inseguitori è riassunto in un paragrafo omettendo tutta una pagina di descrizione della sofferenza del ragazzo che, ferito e febbricitante, si trova a delirare e: «Si trascinava avanti senza comprendere, senza vedere dove; lanciandosi contro nemici inesistenti; urlando, gemendo./ Molte volte cadde...»²⁶⁸ Arrivato al fiume si getta in acqua tra i coccodrilli per evitare gli inseguitori. Anche la lotta con sé stesso per cercare di sfuggire e raggiungere l'altra sponda: «Nessuno era mai riuscito ad attraversarlo –il fiume- in quel punto ove regnavano incontrastati i coccodrilli» (omesso). Gli alligatori, *caimans* nella versione francese, stanno per attaccare il ragazzo quando: «Fu allora che udì, vicinissimo, un colpo di fucile./ Poi due, tre, quattro colpi», «*Ce fut alors, que tout près de l'adolescent retentit un coup de fusil, puis un second, puis un troisième*»²⁶⁹.

²⁶⁷Ivi, pp. 124, 107.

²⁶⁸Ivi, p. 136.

²⁶⁹Ivi, pp. 118, 138.

Nella traduzione viene omesso il quarto colpo, il punto d'interpunzione; in compenso c'è l'iterazione dell'avverbio «poi» e dell'articolo indefinito. «*Il se sentit saisi sous les bras et hissé hors de l'eau tandis qu'un nouveau coup de fusil lui claquait violemment aux oreilles et qu'il perdait connaissance*».

La traduzione omette che: «la scarica di fucileria si abbatteva sul più audace dei rettili che aveva tentato di trattenerlo per sé»²⁷⁰

Isa, salvato da alcuni coloni bianchi, mentre si trova convalescente nella casa di Anna, sente una grande animazione popolare nel villaggio. La traduzione omette molte parti descrittive e ripetizioni con funzione di figura retorica dell'accumulazione:

Strida acute, sottili, cupe, gorgheggianti, profonde, trillanti, dolci, tenere, rauche, s'incrociavano con le grida dei ragazzi, col pianto dei piccoli, col muggir dei buoi, con le urla degli uomini.”

Aux bavardages aigus ou discrets se mêlaient les cris, les gazouillis ou les pleurs des enfants que dominaient les mugissements des bœufs et les appels des hommes. »

E ansiosamente spiò lungo i campi vicini, ma vide solo drizzare tende: rosse, marroni, rosse; fatte con pelli, con coperte; con frasche; ma tende, tende, solo tende.” Du regard, il explora les champs voisins. Déjà s'y dressaient des tentes faites de peaux, de couvertures, des tentes et encore de tentes²⁷¹.

Vengono inoltre omesse due pagine di descrizione di questo arrivo e passaggio di numerosi coloni, espresso anche tramite un dialogo con Irghin e una pagina in cui si evidenziano le relazioni fra Isa, gli altri ragazzi e gli abitanti del villaggio che non osano più importunarlo ma lo mantengono ancora a distanza considerandolo un selvaggio. Il suo vero e profondo legame con la sua ‘razza’ passa attraverso Paul, che finalmente arriva al villaggio e lo cerca dimostrandogli affetto sincero. Quando il giorno dopo partono, insieme ad altri uomini del villaggio, a caccia, Isa percepisce la presenza dei boscimani che volevano informarlo della prossima battaglia con gli zulù. Isa e Paul ripartono nella foresta cercando invano le tracce della lotta. Tutta questa sequenza è omessa ed è anche ridotta la parte successiva in cui, all'alba, dopo essere ritornati al villaggio, Isa sente il richiamo di Pao e gli va incontro. Segue nella narrazione un momento molto significativo, ovvero l'incontro tra Pao e Paul nella quale si esplicita chiaramente la concezione

²⁷⁰*Ibidem*

²⁷¹*Ivi*, pp. 121, 141 e sg.

antirazzista dell'autore per bocca di Pao «*nous sommes tous des hommes*» traduzione di «siamo tutti uguali»²⁷² e il riconoscimento della sua saggezza da parte di Paul. Pao ha insegnato molto a Isa, riconosce Fior di Granturco: «La tua scuola è stata la migliore. Ne hai fatto un ragazzo che sarà un uomo saggio e coraggioso. Un uomo in gamba, diciamo noi».

Nella traduzione, la trasformazione futura del ragazzo in uomo saggio e coraggioso è presentata come già avvenuta: «*Tu as été pour lui le meilleur des maitres puisque tu en as fait un garçon droit, plein d'expérience et de courage, un homme, en un mot*»²⁷³.

Potrebbe sembrare a prima vista un particolare irrilevante ma la differenza tra le due versioni è invece significativa: sebbene il ragazzo sia maturato grazie alla serie di prove che ha saputo superare, egli non può a rigore di termini essere ancora definito un adulto; è tuttavia questa esperienza qualificante compiuta dall'adolescente a garantire il valore del futuro adulto.

D'altra parte Isa è a sua volta «un abile maestro» per Filippo, come rimarca Pao durante il loro incontro. La relazione maestro-allievo si basa sul sentimento di fiducia lo stesso che caratterizza la relazione di amicizia. Per questo Filippo, nel capitolo XIII, *Le roi Pao donne audience à ses amis*, viene messo alla prova quando, al segnale di Pao, appaiono dai cespugli un gruppo di boscimani con archi e frecce. Il ragazzo mostra di avere fiducia in Isa, motivo del suo autocontrollo sulla paura. Ugualmente quando Paul vuole parlare da solo con Pao della situazione critica in cui si trovano i bianchi che, per sfuggire agli inglesi devono cercare altri pascoli e terre sicure dalle tribù zulù in guerra, questi lo invita a non mandar via i ragazzi: «Che uomini saranno se non diamo loro fiducia? Ecco saranno come i cani dei villaggi, che fanno solo ciò che viene loro comandato. Una volta lasciati liberi nella foresta, muoiono»²⁷⁴.

Il senso della fiducia nella relazione insegnamento/apprendimento è appunto ciò che permette lo sviluppo del senso critico nell'allievo e quindi la sua crescita come uomo autonomo e responsabile. In questo capitolo un passaggio fondamentale

²⁷²*Ivi*, pp. 133, 158.

²⁷³*Ivi*, pp. 146, 164.

²⁷⁴*Ivi*, p. 166.

viene completamente omesso nella traduzione. Quando Paul spiega che il forzato trasferimento dei villaggi boeri risulta dall'invasione della dominazione inglese e Isa mostra di non capire come sia possibile una lotta tra bianchi, interviene Pao, più in grado di Paul di spiegare questa contraddizione prima con un'allegoria, poi con una considerazione sulla progressiva disumanizzazione dei bianchi,

Ascolta, Isa. Possono cento bufali pascolare tutti insieme nel piccolo spazio che l'ombra d'un albero riesce a coprire? NO; essi cercano perciò un pascolo più vasto. Ma in quello vasto, che l'ombra di mille e mille alberi non riesce a coprire, c'è un bufalo solo. Ma ha mille corna e mille zampe. Tutti i bufali che gli si avvicinano sono vinti e scacciati. Allora il branco va e cerca un nuovo pascolo. Così per Fior di Granturco e la sua gente. Ecco: l'uomo bianco fa molte cose, ha saputo fare e farà ancora molte e molte cose. Ma non ha più cuore. Non sa più amare²⁷⁵.

Nella versione francese Pao inizia direttamente con: «*Vois-tu Isa, l'homme blanc a su faire des choses merveilleuses*»²⁷⁶ omettendo completamente la parabola che oltre il valore poetico assume anche una dimensione antropologica: si tratta di rendere il linguaggio figurato dei popoli indigeni. In questo monologo di Pao c'è senz'altro il messaggio dell'autore....

Nel capitolo XIV, *La mission d'Isa. Premier combat*, durante un successivo incontro tra Pao e Paul, i due udirono un richiamo che il capo dei boscimani e Isa riconobbero immediatamente come il messaggio di un guerriero del piccolo popolo che segnalava di essere inseguito. Mentre Paul e Filippo aspettavano dunque il ritorno di Isa e Pao:

Passarono molti minuti. Parvero ore. Solo lo schiamazzo infernale degli uccelli e gli urli delle scimmie, il tok-tok continuo, assordante dei buceri dal becco smisurato e lo squillo metallico delle gru, rendevano viva intorno ai due, immobili come statue, la foresta²⁷⁷.

Parte della descrizione con i suoi dati sonori (i buceri, lo squillo delle gru), della foresta, spazio di attesa dei due personaggi viene persa dalla traduzione che sinteticamente recita: «*Un long moment s'écoula pendant lequel Paul et Philippe se tinrent immobiles tandis que le concert des oiseaux et les cris aigus des singes animaient les alentours*»²⁷⁸.

²⁷⁵Ivi, p. 172.

²⁷⁶Ivi, p. 144.

²⁷⁷Ivi, p. 180.

²⁷⁸Ivi, p. 152.

Al loro ritorno, quando fu chiarito che si trattava del boscimane Komien, inseguito dagli Swazi che si erano uniti alle spedizioni assassine dei guerrieri del Gran Re, Isa si propone per andare ad avvisare la tribù dei boscimani del deserto. La lunga e ricca descrizione di questo suo viaggio (circa quattro pagine dense di descrizioni della sopravvivenza del protagonista nelle aride terre desertiche) viene, nella versione francese, ridotta ad un paragrafo; il lettore viene così privato di un'ulteriore avventura di Isa che illustra e approfondisce la sua relazione con la natura e la sfida che essa pone all'intelligenza del protagonista nel suo sforzo di adattamento all'ambiente. In realtà Isa viene salvato mentre stava soccombendo al Simùn «Il grande vento». «Il vento della morte» che lo stava portando alla pazzia, provato com'era dalla sete e «dopo tre giorni di marcia nel deserto -verso-le “Montagne della sete”»²⁷⁹. Brani di forte interesse naturalistico come la descrizione della caccia tra un serpentario e una vipera a cui Isa assiste e che il lettore italiano può gustare attraverso gli occhi del protagonista, non vengono neanche accennate nella versione francese. I traduttori devono aver probabilmente stimato il brano lungo più di una pagina una digressione di poca importanza e quindi eliminabile. Peccato che questo taglio tradisca comunque il senso globale dell'opera di Manzi così attenta al ricreare un mondo non solo un mondo antropologicamente credibile ma anche un contesto naturalistico dove l'ambiente fisico, geografico con la sua flora e fauna tipica contano come elementi imprescindibili nella funzione formativa della narrazione. E questo non tanto per quanto riguarda le informazioni e quindi l'elemento didattico del romanzo, quanto per la forza narrativa dell'opera un cui elemento importante è la resa di uno spazio realistico nel quale si trovano i personaggi a vivere le loro avventure attraverso la visualizzazione di immagini, azioni, pensieri.

Nei successivi ultimi due capitoli nei quali si snoda l'inseguimento, la grande battaglia e la fine controversa del romanzo, si registra ancora qualche modifica della struttura di alcune frasi secondo l'abituale rielaborazione dello stile paratattico del racconto in una forma tendenzialmente ipotattica.

²⁷⁹*Ivi*, p. 189.

Le variazioni più importanti riguardano però l'omissione di alcuni paragrafi o modifiche di informazioni relative alle dure conseguenze dell'inseguimento e dello scontro tra le tribù zulù, i boscimani e i bianchi. La marcia forzata dell'esodo dei boeri portò non solo alla morte per sfinimento di alcuni animali ma anche di: «Una cinquantina fra uomini e donne caddero esauste lungo il sentiero»²⁸⁰.

Segue un brano in cui si descrive come fossero costretti ad abbandonare i loro morti per sfuggire ai cacciatori che marciavano notte e giorno pronti all'assalto del convoglio. Anche il dato relativo al numero di pigmei caduti nello scontro con gli zulù, servito a rallentare il loro inseguimento, è ridotto da ottanta a: «*Une trentaine d'hommes –qui-l'avaient payée de leur vie*»²⁸¹, quasi che i traduttori giudicassero più opportuno limitare i morti in battaglia. Nella versione francese vengono omesse diverse frasi riducendo così l'impatto di dati visivi che potrebbero scioccare il lettore, come nell'esempio: «Il magro corso d'acqua si era trasformato in un fiume di sangue»²⁸².

Se in questa parte alcune metafore sono perse nella traduzione, la variazione più importante rispetto al testo originale si trova nell'ultimo capitolo: *La dernière épreuve*. Le omissioni di interi sviluppi della lotta finale e le modifiche apportate alla sequenza narrativa cambiano infatti in modo piuttosto sostanziale l'ultima parte del romanzo.

Nella versione originale Isa, Paul e Pao insieme al piccolo popolo e ai boeri, seguono le tracce degli Swazi che avevano rapito Filippo fino a quando Isa, partito in avanscoperta, cade in trappola e si ritrova così legato al palo insieme all'amico. Minacciato e colpito dal nemico Meséi, tenta di tutto per salvare Filippo, quando il loro supplizio annunciato viene interrotto dall'attacco dei cento cavalieri boeri che si avvicinano al villaggio. A questo punto la versione francese sintetizza le azioni successive modificandone l'ordine, la durata e anche il senso stesso. Se nella versione originale infatti, Isa e Filippo odono il rumore della battaglia in lontananza e il narratore ne dà conto attraverso la risposta di Isa a Filippo sul perché i bianchi non stiano ancora attaccando: «Fior di granturco, non ha ancora visto i suoi nemici. Ecco

²⁸⁰*Ivi*, p. 201.

²⁸¹*Ivi*, p. 170.

²⁸²*Ivi*, p. 208.

perché. E quando li vedrà sarà troppo tardi». Isa continua le sue osservazioni a distanza; più avanti, ad esempio afferma: «Indietreggiano». La tensione della battaglia, che in questa fase dura più di un'ora, viene ridotta nella traduzione per il ridimensionamento degli avvenimenti. Nella versione francese infatti i boeri attaccano e gli swazi indietreggiano immediatamente tanto che Fior di Granturco riesce ad arrivare al palo e slegare i ragazzi mentre gli altri bianchi danno alle fiamme il villaggio. Nella versione originale, invece, il piano strategico di Mesèi risulta più astuto; egli infatti dà ordine di circondare e tendere un tranello ai cavalieri bianchi ma quando, dopo diverse fasi in cui la battaglia ha un andamento altalenante, sta per essere attaccato il villaggio, decide di servirsi dei prigionieri per negoziare una tregua. In questo passaggio (omesso nella versione francese), Mesèi si rivela un personaggio sleale e prevaricatore, incarnando la sete di potere, la violenza e l'odio vendicativo. Egli propone infatti un patto promettendo ciò che, Isa capirà in seguito, non aveva mai avuto intenzione di mantenere ovvero liberare Filippo e battersi in un duello con Orzowei. Isa, pur ferito, accetta perché sa di non avere altra scelta per liberare l'amico e fermare i combattimenti. Ingaggia così la lotta che vede i due giovani guerrieri affrontarsi con determinazione fino a che si accorge che Mesèi sta avvicinandosi appositamente a Filippo, (restato ad assistere al duello insieme a Paul) per colpirlo e far sì che i suoi guerrieri reagiscano prima che i bianchi abbiano la possibilità di avvicinarsi e caricare²⁸³. Peraltro gli Swazi, di fronte alla minaccia della distruzione del villaggio, avevano tentato di resistere alla volontà di Mesèi che non voleva cedere Isa, ma il nuovo feroce capo aveva reagito violentemente spegnendo ogni volontà di ribellione: «La pesante lancia di Mései penetrò tutta nel petto dell'uomo che aveva parlato per ultimo»²⁸⁴. Omettere tutta questa sequenza, ricca di azioni, dialoghi, riflessioni ha come conseguenza da una parte l'alterazione dell'intreccio narrativo, dall'altra la riduzione di elementi informativi sui personaggi ai danni del lettore francese che viene d'altra parte, 'risparmiato' da più scene di guerra e dalla perfidia di Mései. Viene però anche perso così lo spessore del sacrificio del protagonista e il senso stesso delle sue azioni. Nella versione francese

²⁸³ Il patto infatti prevedeva che i cavalieri boeri si allontanassero di mille passi dall'albero sacro, luogo del duello.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 228.

dunque una lunga parte del capitolo viene saltata a piè pari e l'azione passa dalla liberazione dei prigionieri da parte di Paul alla scena finale in cui Isa, dopo essersi scontrato con Mései che lo stava bloccando nel suo tentativo di fermare i bianchi che stavano incendiando il villaggio, ferito, chiede a Pao il perché di tanta violenza²⁸⁵. La sua prima risposta: «Gli uomini bianchi sono assetati di vendetta. Combattono per te; per vendicarti...Sì per te. Sei della loro gente, Isa. E non tollerano che uno di loro venga ucciso. Essi ti credono morto».

Questa affermazione risulterebbe avere meno senso nella traduzione francese nella quale il duello appunto non è avvenuto nelle stesse circostanze e i boeri dunque non potevano sapere della morte di Isa, dunque viene omessa con il resto. In entrambe le versioni comunque, Isa interviene come può nella mischia. In questo tentativo, nella versione italiana viene colpito, mentre nella versione francese egli era soprattutto stordito a causa della dinamica del suo scontro con Mései di poco prima (diversa dalla versione originale) ovvero: *«il le fit tomber à la renverse [...] Isa, étourdi par sa chute, car sa tete avait durement porté sur une pierre, était sans défense»*. Nel duello narrato nella versione italiana invece Isa viene ferito in quanto: *«la lama avversaria gli penetrò in un fianco»*²⁸⁶. Non sarà tuttavia questa ferita la causa della sua morte. Piuttosto quando stremato e ferito: *«si portò al centro della mischia. Fu colpito; cadde; si rialzò. E gridò»*. In piedi, insanguinato con le braccia alzate verso il cielo ebbe ancora la forza per lanciare un ultimo appello: *«Basta!- Esclamò l'orzowei- Basta! Perché continuare ancora?»*. E aggiunse senza riuscire a spiegarsi meglio: *«Capitevi!- gridò con un singulto- Capitevi! E cadde bocconi a terra. Nessuno si mosse»*.

Il grido di dolore e l'esortazione a fermare la vendetta e la distruzione del villaggio che Isa sentiva ancora come parte di sé viene tradotto con:

Assez! Assez! Criaît l'Orzowei, Arrêtez-vous! Arrêtez-vous! Suppliait-il, employant tour à tour la langue des Boers, celle des Swazis et celle du Petit Peuple. Mésè est mort !Faites la paix! Faites

²⁸⁵Pao lo aveva salvato dai colpi di Mései scoccando la sua freccia letale ed uccidendo il capo degli swazi.

²⁸⁶*Ivi*, pp. 186, 227.

la paix! Unissez-vous! Il s'écroula sur le sol tandis que de part et d'autre les combattants s'immobilisaient, interdits²⁸⁷.

L'esortazione di Isa: *Capitevi* viene tradotta con *faites la paix*; i traduttori sentono il bisogno di aggiungere d'altra parte l'informazione relativa al fatto che Isa rivolge il suo grido nelle lingue di ciascun popolo per farsi capire. L'esortazione *capitevi* è dunque recepita dai traduttori che però preferiscono esplicitarla vieppiù al lettore e chiarire il plurilinguismo di Isa. Evidentemente egli era in grado di comunicare con i bianchi, gli zulu e il piccolo popolo avendo vissuto con i tre gruppi e imparato la loro lingua ma per Vildrac e Rochat questo elemento andava esplicitato. I traduttori mettono l'accento sulla richiesta *faites la paix* e poi rinforzano e collegano il concetto della pace al fatto che Isa possa trasmettere il messaggio nelle tre lingue. Per l'autore il solo *capitevi* era già pieno di significato: questa esortazione infatti indica la volontà attiva di creare un clima di tolleranza e di convivenza pacifica. La conoscenza e la comprensione è la base della cessazione dei conflitti. Capire per scoprire l'umanità che è nell'Altro, accettare la diversità e tollerare le differenze, questo per l'autore permette di sperare in un futuro di pace e fratellanza tra i popoli.

Dopo l'intervento e la caduta di Isa, i guerrieri si fermano; Petrorius dà l'ordine ai boeri di cessare il fuoco ed il capitolo termina con l'intervento di Pao che interpreta le poche ma significative parole che Isa ha potuto pronunciare, un'esortazione alla pace venuta dal Gran Padre «ha parlato attraverso di lui» sacralizzando e rendendo la spiritualità del gesto di Isa, l'atto più umano possibile, quello del sacrificio di se stessi per il bene della comunità, tema già presente in *Grogh* e nei successivi romanzi di Manzi.

Se non viene esplicitamente evocata la fine del protagonista, essa si intuisce dall'emozione che suscita nei presenti la sua improvvisa caduta: «E cadde bocconi a terra»²⁸⁸ Persino Pao che era corso dopo il duello di Isa con Mései a curare la ferita del ragazzo, così come aveva fatto già durante il loro primo incontro, in questo frangente, Pao, dalle mille risorse farmacologiche e umane, in questo frangente, si ferma come tutti i presenti. Nulla può più per salvare la vita al ragazzo che già versa

²⁸⁷*Ivi*, pp. 289, 127.

²⁸⁸*Ivi*, p. 229.

in condizioni disperate. Quando realizza che la battaglia continua chiede a Pao di fermarla ma questi non può che rispondere: «Chi può arrestare degli uomini spinti dall'odio? Nessuna forza lo può, Isa». È a questo punto che il ragazzo, in un gesto disperato, e che rappresenta la forza sovrumana citata da Pao appunto, corre per implorare di smettere e fa appena in tempo a gridare le poche ma efficaci parole che cade. Sono le sue parole che hanno fermato gli uomini assetati di vendetta? O il suo estremo sacrificio? O entrambe le cose? A Pao comunque non resta che pronunciare le parole che spiegano l'esortazione di Orzowei, capo religioso che interpreta la volontà del Gran Padre che ha parlato attraverso il ragazzo. Isa, figlio adottivo del capo tribù e capo religioso Pao assurge così al ruolo di mediatore tra la volontà divina e quella di un semplice trovatello che non desiderava altro se non l'amicizia «*des hommes au grand coeur*»²⁸⁹ che aveva incontrato nella sua breve e difficile vita. Con questi «uomini in gamba» (nella versione italiana) entrerà nell'epilogo del romanzo in una casa bianca di pietra per vivere con loro per sempre. Insieme a Filippo, Paul, Pao Amebais e il vecchio Ring-Kop entra dunque: «nella grande capanna di pietra, tempio del loro amore»²⁹⁰.

In conclusione le modifiche apportate alla versione francese di Orzowei risultano di natura e in quantità tale da considerarla in effetti come una traduzione/adattamento, a cominciare dal cambiamento stesso del titolo. Le aggiunte (poche), le omissioni (più numerose), le rielaborazioni di periodi, le scelte lessicali, modificano parzialmente lo stile di Manzi che deve essere apparso più distante a Vildrac del precedente romanzo proprio per la carica di modernità e originalità presente in esso. I traduttori adattano con l'idea di omologare lo stile a volte sincopato ed essenziale di Manzi al loro gusto che presumono essere anche quello dei lettori. L'edulcorazione di passaggi scabrosi è un altro elemento che caratterizza l'adattamento. Fattori quindi stilistici e culturali spingono Vildrac (e Rochat) a rielaborare parzialmente il testo di Manzi pur nel rispetto della costruzione narrativa e del messaggio veicolato dalla storia che deve aver condiviso pienamente per il forte senso di umanismo ed i valori contenuti.

²⁸⁹Ivi, p. 190.

²⁹⁰Ivi, p. 232.

5. Altre traduzioni francesi

Successivamente a *Le castor Grogh et sa tribu* et *Isa, enfant de la forêt*, e oltre a diverse leggende, fiabe, libri illustrati e di divulgazione, altri due romanzi di Manzi sono stati tradotti e pubblicati in Francia, ovvero i primi due libri della cosiddetta trilogia sudamericana: *La luna nelle baracche* e *El loco*. Terminata la collaborazione con Valentino Bompiani, Manzi pubblica in Italia con editori diversi; in Francia sarà soprattutto Hachette a pubblicarlo. Diversi elementi erano cambiati dalle prime pubblicazioni di Manzi oltralpe: le edizioni Bourrelier²⁹¹, che si erano fuse nel 1963 con Armand Colin, non mantennero né le collezioni né lo stesso tipo di visione per lo sviluppo della letteratura per ragazzi, iniziata e portata avanti da Michel Bourrelier²⁹², specializzandosi in altri settori; altre case editrici erano nate e si erano sviluppate promuovendo la letteratura per ragazzi, in piena espansione. Dopo la scomparsa di Vildrac, che muore nel 1971, e la fine della collaborazione con Bourrelier, i testi di Manzi vengono affidati dalle nuove case editrici ad altri traduttori.

In questo capitolo analizzerò altre traduzioni comparandole con le precedenti in relazione alle scelte editoriali di presentarle come *adaptation* o *texte abrégé*.

Per la pertinenza generale di questo lavoro comunque è importante evidenziare l'interesse e la ricezione dell'opera di Manzi anche nel contesto francese e nella sua evoluzione. Si è visto infatti come il suo primo romanzo fu segnalato, tradotto/adattato e pubblicato in un contesto di rinnovamento della letteratura per ragazzi in Francia che esaltava i/le *Beaux livres, belles histoires*²⁹³, in particolare le storie che veicolavano messaggi umanisti e formativi. Manzi continua dunque ad

²⁹¹Nel 1963 Bourrelier si fonde con Armand Colin e continuano la loro politica editoriale ma cessano le pubblicazioni per l'infanzia. Il Pix Jeunesse sarà ripreso per quattro anni ancora nel 1968 dalle Editions de l'Amitié, <http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

²⁹² Con la morte di Michel Bourrelier (1900-1983) scompare : « une aventure dans la littérature de jeunesse. Avec ses quatre collections, « La joie de connaître » pour les documentaires, « Marjolaine », « Primevère » et, plus tard, « L'alouette » pour la fiction, les éditions Bourrelier, créées en 1931, ont aidé au renouveau de la littérature pour la jeunesse » : <http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

²⁹³ Rif. al titolo del libro di Marguerite Gruny e Mathilde Leriche, Bourrelier, Paris 1937.

essere pubblicato in Francia anche quando non si tratta più di compensare una mancanza di buoni autori francesi nel settore dell'infanzia ma proprio perché la ricchezza delle collezioni e delle proposte narrative permettono di trovargli più di una collocazione appropriata, dai libri illustrati per i lettori più giovani ai romanzi di formazione e impegno sociale per gli adolescenti. Se il contesto del dopoguerra favoriva una letteratura per l'infanzia portatrice di valori da trasmettere ai più giovani quali l'educazione alla pace e alla comprensione tra i popoli, negli anni Settanta uno spazio importante viene comunque conservato per una certa narrativa 'impegnata' o comunque aperta all'interesse verso altre culture, verso i diritti degli esclusi che siano i campesinos sudamericani di Manzi o altre categorie sociali più emarginate o suscettibili di discriminazione. *La luna nelle baracche* e *El loco* non dovevano più passare al vaglio di una scelta editoriale e di un grande autore/traduttore come Vildrac per imporsi nel mercato francese come fu probabilmente per il suo primo romanzo, *Grogh*²⁹⁴. Autore ormai noto in Francia, Manzi con i suoi due primi romanzi della trilogia viene inserito nelle collezioni Humaine, incorporando così le due opere in un sottogenere della letteratura per i giovani, teso a sensibilizzarli a tematiche legati all'umanesimo.

5.1 *Le village de fous e El loco.*

Il primo romanzo della trilogia sudamericana, *La luna nelle baracche*, pubblicato in Italia nel 1974 dalla casa editrice Salani, viene tradotto in francese con il titolo *Le village de fous* da Anne Bernard e pubblicato nel 1991 da Hachette Jeunesse per la collezione *Bibliothèque Verte*, sezione *Aventures*, sottosezione:

²⁹⁴ Per sottolineare il contesto ricettivo della pubblicazione di Grogh, basti riportare questo estratto di Raymonde Dalimier *ad memoriam* del 28 maggio 2009 dedicato a Michel Bourrelier per il CRILJ che mostra l'importanza delle pubblicazioni realizzate nel campo della letteratura per l'infanzia. Accanto a Dickens, per la letteratura straniera cita Manzi, pur erroneamente: il ragazzo protagonista di *Orzowei*, Isa, diventa infatti una ragazza probabilmente per aver confuso il nome apparentemente femminile. «Dans les trois collections de fiction, Michel Bourrelier va publier surtout des œuvres d'écrivains français comme Renée Aureau, Marianne Monestier, Marie Mauron et Charles Vildrac, mais aussi quelques traductions de romans étrangers, par exemple Charles Dickens (*Les aventures de Mr Pickwick*), Erich Kaestner (*Petit point et ses amis*), Alberto Manzi (*Isa, fille de la forêt*), Colin Sheperd (*On demande une maman*), etc.»

*Humaine*²⁹⁵. Queste indicazioni sono presenti sia nella copertina che nella quarta di copertina: in quest'ultima c'è anche l'indicazione *Prix Hans Christian Andersen* e l'età consigliata: *à partir de 11 ans*. L'abstract inoltre tratteggia in poche righe il contesto nel quale si svolge la storia indicando con i puntini di sospensione l'inizio dell'intreccio vero e proprio da scoprire alla lettura del romanzo, proprio per suscitare curiosità e interesse nel lettore potenziale:

Le señor don José règne en maître absolu sur l'immense hacienda. Les Indiens qui y travaillent, réduits à l'esclavage, vivent d'un peu de maïs, de haricots noirs, et de quelques feuilles de coca à mâcher. Ils sont, d'année en année, plus brisés, plus fous, plus incapables de révolte, jusqu'au jour où...

Nella seconda di copertina, in qualche riga viene riassunta la figura dell'autore e dell'illustratrice, Joëlle Joilvet. Dello scrittore viene riportato quanto segue:

Alberto Manzi est né à Rome en 1924. Après une expérience d'enseignement spécialisé dans un pénitencier il part, à trente ans, pour l'Amérique du Sud où il étudie la vie des Indiens d'Amazonie. Ses romans, aujourd'hui largement traduits, sont inspirés de ses voyages et témoignent des problèmes des pays du Tiers Monde.

Sempre relativamente al peritesto, da segnalare che vengono poi riportate e tradotte integralmente la dedica²⁹⁶ dell'autore e la citazione dell'antico proverbio quechua: «*Qu'on arrache au vautour/ son bec et ses serres,/ il n'est rien./ Mais l'homme,/ qu'on lui arrache/ les yeux, la langue, les pieds, les poings,/ reste toujours un homme./ Il n'y a que l'homme seul/ Qui cesse d'être un homme*»²⁹⁷.

La suddivisione del romanzo in capitoli resta identica nella versione francese pur se con l'usuale aggiunta dei titoli, assenti nel testo originale. I titoli dei capitoli peraltro corrispondono, nella quasi totalità dei casi, all'*incipit* del capitolo originale che viene appunto poi omissso. Questa sembra essere più una scelta effettuata in sede di *editing* che di traduzione infatti è la stessa adottata per il secondo romanzo, tradotto da Nathalie Bauer e pubblicato sempre da Hachette nella stessa collezione²⁹⁸.

²⁹⁵ Le altre sotto sezioni di aventures erano: *policieres, fantastiques, heroiques*.

²⁹⁶ "A Julio Pianello, prêtre/ A don Almedo Rodas./A Pedro/ et à tous les Pedro du monde. A. M."

²⁹⁷ Per il commento sulla citazione si veda il capitolo relativo all'analisi del romanzo, nella seconda parte di questo lavoro.

²⁹⁸ I capitoli così intitolati sono: il cap.1, *Au village de San Andrés*; il 2, *Le chef des surveillants, le «majordome», était arrivé avec tous ses hommes*; il 3, *Lorsque le sorcier arriva, tout était déjà prêt*; il

Una differenza invece di scelta editoriale a livello di peritesto riguarda le note a piè di pagina, inserite per tradurre i termini spagnoli usati da Manzi nel testo, che non ci sono invece in *Les insoumis* dove l'editore preferisce aggiungere un glossario dei termini, *Petit dictionnaire des termes espagnols*. Nella versione originale, l'edizione scolastica Salani narrativa inserisce una scheda di lettura ragionata come supporto per l'analisi testuale che non include glossari o note traduttive ma comprende l'introduzione di Daniele Giancane²⁹⁹.

L'edizione tradotta da Anne Bernard è la versione integrale e fedele del testo originale di Manzi. Solo il trattamento del plurilinguismo nelle parti dialogiche merita qualche considerazione. Così un'espressione in lingua spagnola viene "corretta" dalla traduttrice. Il *campesino* Pedro lo saluta: *-Hasta a lluego, señor!* Mentre nella traduzione l'espressione, di certo volutamente erronea in Manzi che fa esprimere un contadino di madrelingua quechua in uno spagnolo stentato, viene corretta: *-Hasta luego!* Riferendosi al copricapo locale inoltre, la *falachina* (termine dialettale) diventa la *chalina* nella traduzione francese. Se l'intento di Manzi era dunque quello di restituire l'uso effettivo della lingua spagnola da parte degli amerindi, quello della Bernard era di offrire ai lettori un modello linguistico corretto.

L'unica omissione nella traduzione è il riferimento a don Julio Pianello, amico di Manzi e ispiratore del personaggio di Don Julio, nel passaggio seguente:

-Un papista?

-Sì, un papista. Veniva da...aspetta che mi ricordo...veniva da...Invericco...Ineriggo...non lo so bene. Si chiamava Julio Pianello...sì, questo lo ricordo bene³⁰⁰.

Omissione probabilmente dovuta al riferimento politico-religioso giudicato dalla traduttrice complesso per la comprensione dei giovani lettori.

4, *Moins d'une semaine après la mort de Lucas*; il 5, *Francisco se leva et s'approcha du feu*; il 6, *La maison des surveillants se trouvait au nord de la villa*; il 7, *De retour au village*; l'8, *Il régnait dans l'air une atmosphère de fête*; l' 11, *Le lendemain matin, Les moins qui suivirent furent terribles*; il 14, *Il faisait nuit lorsque Pedro reprit conscience*. I capitoli seguenti invece presentano dei titoli che non corrispondono a frasi contenute nel brano iniziale del testo ma indicano l'argomento centrale del capitolo, e sono: il cap. 9, *Des mots, seulement des mots*; il 10, *Don Rodas*; il 13, *Pedro*; il 15, *La cabane*; il 16, *Marco*.

²⁹⁹ Era un'edizione prevista per l'adozione del testo per l'ora di narrativa nella scuola media e liceo. Un approfondimento su questa Scheda è contenuto nel capitolo sulla ricettività di Manzi nella prima parte di questo lavoro.

³⁰⁰Manzi, A. *La luna nelle baracche*, Le Monnier, Firenze 1975, p.84.

Quando i contadini vengono considerati dei rivoltosi, ci sono riferimenti ai ‘rossi’ e ai ‘comunisti’, che vengono tradotti integralmente senza omissioni né tagli, come avviene invece nel romanzo successivo.

Il secondo romanzo della trilogia sudamericana, *El loco*, pubblicato in Italia nel 1979 dalla casa editrice Felice Le Monnier, viene tradotto da Nathalie Bauer e pubblicato nel 1993 con il titolo *Les insoumis* sempre da Hachette Jeunesse per la collezione Bibliothèque Verte, sezione *Aventures*, sottosezione: *Humaine*³⁰¹. Nella seconda di copertina, come per il volume precedente ci sono gli stessi cenni biografici sull’autore e quelli sull’illustratore, Manuel Geerinck.

Anche questo *abstract*, contenuto in quarta di copertina, è decisamente accattivante, suscitando curiosità e nello stesso tempo presentando indirettamente gli elementi chiave trattati dal romanzo: l’oppressione nei confronti degli *indios*, la strana follia del candido ma misterioso protagonista e del suo potere di dare coscienza alla *comunidad*³⁰².

Nonostante la traduzione di Nathalie Bauer sia fortemente fedele allo stile ed al testo originale, l’edizione presenta l’indicazione *texte abrégé* a causa dell’omissione di alcuni passaggi.

Ad un’attenta analisi comparata della versione originale e della versione francese non risulta infatti nessuna modifica sostanziale a livello testuale tranne i tagli di alcune pagine, concentrati soprattutto nell’ultima parte. Sembra che questi tagli siano stati imposti dalla casa editrice solo per adeguare il testo ad un formato standardizzato. Nathalie Bauer, traduttrice del romanzo, interrogata a questo proposito, afferma che:

...ce n'est pas moi qui ai procédé aux coupes. L'éditeur les a probablement faites pour adapter le texte au public visé ou pour des raisons de longueur, je l'ignore. Je ne me souviens pas de les avoir validées. J'ai vaguement le souvenir des changements qui ont été apportés au texte, une fois ma

³⁰¹ Come per *Le village des fous*, il volume presenta sulla copertina e sull’ultima di copertina il simbolo e il nome della collezione. In aggiunta all’indicazione delle sottosezioni contraddistinte con un segno colorato, già presenti nel volume del 1991, c’è anche la sottosezione *légendaire*. Le altre sotto sezioni sono: (*aventures*) *policières, fantastiques, héroïques*.

³⁰² “Tlintlanc, tintlanc...” Ce bruit étrange, les Indiens de San Sebastian l’entendent tout le jour depuis plusieurs années. «Tlintlanc» font les cailloux que lance dans sa boîte *el loco*, le fou. Fou, vraiment, cet homme sans passé, qui rit et rit sans cesse au nez des oppresseurs, et jette ses cailloux ? Peut-être pas... Mais lorsque les tyrans qui font trembler San Sebastian commencent à le comprendre, il est déjà trop tard: le rire d’*el loco*, déjà, a répandu son message de vie...»

traduction rendue, mais je ne sais pas à quelle étape (manuscrit, épreuves?). Les éditeurs jeunesse adaptent souvent les textes étrangers, et certains éditeurs pour adultes aussi, d'ailleurs...³⁰³

Le poche modifiche sintattiche apportate dalla traduttrice riguardano ad esempio l'uso delle congiunzioni (soprattutto la 'e') e la punteggiatura ovvero si ha qualche sostituzione di punto fermo con 'e' o l'eliminazione appunto delle «E» ad inizio frase, così frequenti nello stile di Manzi: «E rideva. / E parlava. /E rideva» diventa «*Il riait./ Parlait/ Riait*»³⁰⁴. Tuttavia queste modifiche non sono sistematiche e non corrispondono all'intento più che discutibile di 'migliorare' lo stile di Manzi come avveniva con Vildrac. Infatti nel capitolo 9, Bauer traduce fedelmente il seguente passaggio: «Così la comunidad riprese a vivere. / Così la comunidad riprese anche a ridere. / Si tornò a lavorare nei campi. E tutti scoppiarono a ridere quando...» mostrando di aver ben compreso l'importanza per Manzi della ripetizione, delle frasi brevi, quasi spezzate come viene marcato dall'uso della congiunzione all'inizio di frase. Bauer rafforza addirittura questa scelta del polinsindeto aggiungendo perfino un «et»: «*Ainsi la comunidad se remit à vivre./ Et puis à rire./ Et à travailler dans les champs./ Et tout le monde s'esclaffa quand...*»³⁰⁵. Contro i puristi che vietano di iniziare una frase con «et», la Bauer non teme di rendere lo stile moderno e anticonvenzionale di Manzi con una traduzione fedele o comunque più in sintonia con il linguaggio originale del testo.

Altre modifiche riguardano i pronomi che sono sostituiti per rendere l'enunciato più conforme all'uso francese dell'impersonale o della forma di cortesia, come nel caso: «E... faceva bene a sfogarsi con una persona che non ti avrebbe mai rimproverato nulla. / Anche se ti serviva qualcosa, potevi andare dal loco. Non perché lui avesse delle cose, ma riusciva a mandarti dalla persona giusta...». Il ricorso alla seconda persona ha la funzione di coinvolgere il lettore facendolo immedesimare nella gente del villaggio che interagisce con il protagonista. Qui viene reso con l'impersonale *on*, forma 'vuota' secondo Eveniste, oppure con 'vous', il 'voi' che richiama anche la forma di cortesia: «*Et...cela faisait tellement de bien de*

³⁰³ Messaggio di posta elettronica del 15/7/2018.

³⁰⁴ *Ivi*, pp. 11, 16.

³⁰⁵ *Ivi*, pp. 223, 189.

*se défouler sur une personne qui n'avait jamais un mot de reproche à la bouche. En cas de besoin on allait aussi voir el loco. Certes, il n'avait rien à offrir, mais il vous envoyait auprès de la personne qu'il fallait... »*³⁰⁶.

Altre piccole modifiche riguardano soprattutto espressioni che la Bauer ha reso con maestria nella lingua di arrivo come ad esempio nel capitolo *Cela arriva*, il IV nell'originale, che peraltro inizia appunto con *Accadde, incipit* riportato invece nel titolo³⁰⁷ del testo francese, per annunciare il punto di rottura di un fragile equilibrio degli ingiusti rapporti tra i signori della terra e i *campesinos*, ovvero lo stupro dei figli dei padroni su una giovane figlia di *peones*. Manzi descrive le vacanze nella *hacienda* dei figli di don Alfonso e don Armando, con lo stile parlato dei giovani ovvero: «una vera rottura di scatole»; la traduttrice rende quest'espressione gergale col più castigato «*un enterrement de première classe*»³⁰⁸. Più avanti, nello stesso capitolo, dopo che le donne si erano ribellate in seguito alla sentenza che scagionava i giovani perché di «buona famiglia», ci furono scontri riportati scarsamente dalla televisione e dai giornali e comunque con la versione manipolata di disordini causati da bande di ribelli che vengono definiti come «cheguevaristi» affermazione omessa nella traduzione.

Inoltre le espressioni idiomatiche del testo fonte sono puntualmente rese da corrispettivi francesi nel testo di destinazione, secondo una norma naturalizzante generalmente condivisa dai traduttori. Così l'espressione «i nervi gli stavano saltando» (riferita al caporale incaricato di ridipingere in bianco i muri delle case dei *comuneros* e stuzzicato da Belzebù che gli chiede perché esegue ordini così insulsi), viene resa dalla traduttrice con l'equivalente francese «*la moutarde lui montait au nez*»³⁰⁹. D'altra parte ci si potrebbe chiedere fino a che punto sia pertinente l'accenno

³⁰⁶Ivi, p. 17.

³⁰⁷ Anche per *Le village des fous*, la scelta di titolare i capitoli (Manzi li indicava semplicemente con numeri progressivi) sembra appartenga all'editore che ha semplicemente utilizzato gli incipit del testo corrispondente al capitolo; Si hanno infatti i seguenti capitoli: 1, *Il était fatigué, affamé*; 2, *Les fêtes marquaient le rythme de la vie*; 3, *Trois fois le juge convoqua l'alcalde*; 4, *Cela arriva*; 5, «*Pourquoi tu ne parles pas?*»; 6, «*Yajen! Yajen!*»; 7, *Tiuna était toute neuve*; 8, *Ce fut Dora, l'abuelita, qui avertit Bezebuth*; 9, *Ils étaient partis*; 10, *La commission arriva dans une voiture bleue*; 11, *La voiture bleue, brillante, énorme, s'en alla*. Peraltro nel volume è presente un sommario dei capitoli preceduto da un *Petit dictionnaire des termes espagnoles* che costituisce un glossario dei termini in spagnolo utilizzati dall'autore nel testo.

³⁰⁸Ivi, pp. 57, 75.

³⁰⁹Ivi, pp. 162, 194.

ad un prodotto tipicamente francese, la *moutarde*, in un contesto sudamericano. Si tratta evidentemente di una trasposizione culturale della traduttrice dovuta alla preoccupazione di contestualizzare l'espressione in ambito conosciuto ai giovani lettori.

Nel successivo capitolo viene introdotto il personaggio di un ragazzino orfano, utilizzato come cavia in un protocollo di esperimenti farmacologici nell'ospedale psichiatrico dove el loco viene inviato dopo gli arresti nel villaggio ribelle. Il ragazzino, apatico, assente e diffidente, viene chiamato con un numero dall'infermiere e dai medici mentre el loco lo chiama affettuosamente «ranocchietto». La traduzione letterale non avrebbe reso la stessa connotazione; la *Bauer* dunque traduce con *petit gnome*.

Per quanto riguarda i tagli di brani che giustificano l'indicazione *texte abrégé*, non sembra che tradiscano alcuna volontà di censura. In effetti, se questi passaggi contengono in certi casi accenni a temi o motivi scabrosi (la relazione tra potere e religione, l'impudicizia del personaggio «bavosa-Nieves», l'uccisione di *campesinos*), questi stessi temi sono presenti in altri luoghi della traduzione. L'omissione più lunga riguarda appunto la «bavosa», personaggio inquietante ma fondamentale per lo sviluppo del tema della diversità, caro al maestro-scrittore. Il primo taglio infatti viene effettuato sulle ultime tre pagine del VI capitolo del testo originale (capitolo 6, «*Yajen! Yajen!*» nel testo francese) dopo l'episodio della pittura delle case grigie con colori vivi ad opera del loco-Yajen³¹⁰. L'allegria attività apparentemente un po' folle, assume il significato dell'autonomia decisionale della comunità nella lotta contro la compagnia mineraria e le autorità oppressive, e la speranza di affermare la vita nelle sue diversità. Tutti pitturano dunque le loro case di colori diversi, in un'esplosione di gioia e di volontà di rinnovamento, compresa la maldestra ragazza handicappata chiamata la «sbavona» appunto per la bava che le esce dalla bocca ogni volta che nel tenta di parlare. Nella versione francese il capitolo si conclude con la constatazione dell'importanza dell'opera appena

³¹⁰ Yajen è il nome che Belzebù, la ragazza ribelle, co-protagonista del romanzo dà all'uomo chiamato da tutti *el loco* e di cui nessuno conosce la storia, né le origini. A sua volta Yajen chiama la ragazza, Vita, con un nome-soprannome, Belzebù che corrisponde alla sua personalità infuocata, impetuosa e ribelle.

realizzata; viene quindi eliminato l'episodio successivo in cui Yajen lava la «sbavona» (da lui poi chiamata Nieves), per toglierle di dosso la vernice di cui si era imbrattata. La ragazza si denuda il petto per farsi lavare meglio alla fontana mentre la gente li osserva ridendo. Importante in questo passaggio è il dialogo tra il loco e Belzebù la quale, mentre riveste Nieves, rimprovera Yajen, di non essersi accorto della follia di Nieves. Il loco ribatte che ogni essere vivente è prezioso ed ha il diritto ad una vita serena, possibile solo attraverso il rispetto, l'accettazione, la comprensione, l'interazione con gli altri.

Un altro taglio viene effettuato nel capitolo 8: «*Ce fut Dora, l'abuelita, qui avertit Belzebuth*» e riguarda il passaggio in cui l'onorevole, venuto dalla capitale per convincere la *comunidad* ad accettare l'esproprio delle loro terre per concederle alla Compagnia Mineraria s.p.a., incontra l'*alcalde* e il maestro che gli spiegano la loro nuova organizzazione comunitaria da quando le autorità (il giudice, i preti, il prefetto) avevano lasciato San Sebastian. Il brano omesso è una pagina che testimonia peraltro della conoscenza antropologica che Manzi ha dei costumi delle comunità andine tradizionali ma anche dei cambiamenti e progressi attuati dalla nuova comunità di San Sebastian-Tiuna (come per esempio l'inclusione delle donne nelle discussioni e decisioni collettive), ai quali aveva direttamente contribuito attraverso il suo ruolo di maestro in diversi villaggi.

Con la tecnica dello stile indiretto libero, Manzi si colloca nel contesto del romanzo novecentesco di cui Verga, con *I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo* ne è l'esponente esemplare (ma anche i racconti: *Rosso Malpelo*, *la Lupa*). Anche nella narrazione di Manzi, impregnata fortemente di oralità per presentare la psicologia dei personaggi nella loro percezione, interpretazione, evoluzione nelle vicende e l'ambiente in cui interagiscono, la natura frammentata e disordinata dei pensieri viene resa esprimendo indirettamente le competenze socioculturali e linguistiche del personaggio.

Nel passaggio sopracitato di *El loco*, i pensieri dell'onorevole vengono rivelati dal narratore che, nel puro stile di Manzi, rivela come in una sorta di flusso di coscienza le riflessioni di un personaggio, armonizzando i passaggi in cui il narratore riprende una visione esterna o torna a rivestire quasi il punto di vista di un altro personaggio o della comunità intera (come accade spesso nei romanzi della trilogia).

Il brano (omesso nella traduzione) dunque rivela le intenzioni nascoste e i pensieri violenti che l'apparentemente magnanimo e comprensivo onorevole nutre, in perfetto contrasto con l'atteggiamento fintamente paziente e ricettivo nei confronti dell'*alcalde* e del maestro. Questo passaggio potrebbe essere stato tagliato anche in considerazione dei riferimenti politici:

Qui si sentiva puzza di castrismo, anzi peggio: puzza di cheguevarismo. Questi erano strumentalizzati dalla propaganda politica; questi erano servi del sistema comunista internazionalista; qui non si vedevano cinesi, ma... Ma come facevano questi quattro zappaterra montanari a parlare di rispetto totale, assoluto della comunità, del singolo; a chiedere il diritto di poter sempre discutere e mettere in discussione ogni atto della collettività³¹¹.

Un altro passaggio omesso riguarda lo scontro verbale tra Belzebuth e il caporale dell'esercito, chiamato dalle autorità a ridipingere le case per provocare una ribellione nella comunità che avrebbe giustificato l'intervento dell'esercito. Il taglio qui è forse meno significativo se non per la tensione crescente nello scambio tra la ragazza ribelle e il caporale. Il dialogo assume una maggiore forza nel testo originale attraverso uno scambio serrato e le azioni dei personaggi tra cui l'intervento del giovane Raphael in difesa di Belzebù. La tensione culmina nella sequenza in cui il caporale, provocato da Belzebù, punta la ragazza con il fucile, ma si scioglie con forza inversamente proporzionale nell'esito dell'episodio quando il loco passa con la sua solita allegra pazzia risolutiva e con la pittura bianca capovolgendo la situazione.

Nel capitolo 9: *Ils étaient partis*, lo spirito critico e la volontà di resistere, faticosamente conquistati dai *comuneros*, vengono piegati dalla paura degli spiriti, istigata dai preti e dal piano messo in atto dal prefetto. Un filo spinato, responsabile della morte di chiunque si avvicini o lo oltrepassi, sconfinava sempre più nelle loro terre sorgendo ogni mattina misteriosamente e impedendogli di accedere ai loro campi. A nulla valgono gli incantesimi del *brujo* per vincere quella che sembra opera di *Chullachaqui*, spirito diabolico dalle sembianze di un caprone. In questo capitolo tre brani sono omessi nel testo francese. Il primo è una importante riflessione sulla regressione verso una religione tranquillizzante ma anestetizzante, rimedio contro la paura ma anche ostacolo al libero pensiero:

Più la paura aumentava -paura del misterioso, dell'ignoto- più la gente frequentava la chiesa.

³¹¹*Ivi*, p. 158.

La stessa disperazione, che scaturiva dal fatto che sentivano incombere su di loro qualcosa che non conoscevano, che non sapevano come combattere, disperazione che trasformava tutti in esseri rassegnati, passivi, li spingeva a cercar rifugio nella religione. La religione dava speranza; speranza che un giorno ci sarebbe stata una vita diversa, una vita senza paure; la religione li tranquillizzava. Sancta Maria Pachamama, el Niño Santo, San Giuseppe, San Sebastiano avrebbero combattuto per loro contro gli spiriti cattivi.³¹²

L'altro passaggio omissso è un paragrafo in cui vengono sinteticamente annunciate e descritte le morti, accadute nei giorni successivi, dei *campesinos* (donne, uomini, bambini) che andavano a lavorare la terra o accudire gli animali oltrepassando il filo spinato. Quasi una lista macabra che fa montare la tensione della narrazione vissuta dal punto di vista della comunità che comincia a ricadere nelle superstizioni a «abbassare nuovamente la testa»³¹³, di fronte alla paura, alla convinzione che si trovava la morte ad oltrepassare il filo spinato (nonostante le benedizioni dei campi da parte dei preti) e dunque alla natura soprannaturale del fenomeno.

Il terzo taglio infine emette il racconto del rito funerario, tipico delle tradizioni andine, che la comunità attua dopo la morte dell'anziana Dora, uccisa «dal filo spinato»³¹⁴ durante la sua veglia notturna per scoprire il mistero.

In conclusione, se *Les village des fous* rappresenta una traduzione abbastanza fedele e globalmente soddisfacente del romanzo manzi Manzi; i tagli operati in *Les insoumis*, pur giustificando l'indicazione *texte abrégé*, non comportano neanche in questa opera un'alterazione del testo tale da compromettere la sua corretta fruizione anche grazie alla traduzione più attenta e rispettosa dello stile di Manzi. I temi umanisti del romanzo risultano sostanzialmente intatti alla prova del passaggio alla lingua francese, a dispetto dei tagli probabilmente richiesti e operati in sede editoriale. Nelle versioni francesi d'altra parte le modifiche apportate, soprattutto in termini di omissioni, giustificate da esigenze editoriali, non permettono la lettura

³¹²*Ivi*, p.177.

³¹³*Ivi*, p. 179.

³¹⁴ In realtà l'*abuelita* aveva potuto vedere che le ombre nere che davano origine al filo spinato ogni notte erano degli uomini, gli stessi che la uccisero. Dora muore con il sorriso sulle labbra, certa che trattandosi di uomini e non di spiriti, ci fosse speranza per la comunità di sconfiggerli: il sorriso, conservato dopo la morte, costituisce un messaggio lasciato ai *comuneros*, pur se enigmatico. Un'analisi più approfondita dell'opera è contenuta nel capitolo a essa dedicato nella seconda parte di questo lavoro.

integrale del testo rendendo questa operazione discutibile sul piano della ricezione globale dell'opera di Manzi.

5.2 Libri illustrati, favole, opere di divulgazione

Autore eclettico, anche in Francia Manzi è stato conosciuto per le sue diverse opere che spaziano dalla narrativa per bambini e ragazzi, alla divulgazione scientifica e antropologica, ai libri illustrati. Questi ultimi in particolare si connotano come genere ibrido, tra divulgazione e narrazione, come già visto più ampiamente nella seconda parte di questo lavoro.

In Francia viene pubblicata da Hachette la collana *Petites histoires de bêtes* già edita in Italia da Mondadori nel 1962 con il titolo *La natura e le sue meraviglie*³¹⁵, in coproduzione con la Walt Disney Productions³¹⁶. La scelta editoriale della collana segue un indirizzo unitario³¹⁷: il piano era di descrivere e informare sulla vita di alcune specie animali con una narrazione suscettibile di interessare i giovani lettori, attirati anche dalle immagini con didascalie che accompagnano il testo. È pertinente rilevare, in questa parte del lavoro, la fedeltà della traduzione probabilmente dovuta anche alla struttura dei testi lineare e didascalica per il registro informativo che li caratterizza.

Vengono anche tradotte diverse favole di Manzi della collana *Favole d'oggi* (*Fables d'aujourd'hui*), illustrate da Luigi Roveri e Nino Orlich, e pubblicate dalle Editions Atlas, tra cui: *Le Mystère de l'ombre noire*, *Zip ennemi public numéro un*

³¹⁵ La collana, diretta da Sandra Bosi con la consulenza scientifica del prof. Ermanno Bronzini, realizzata dal Centro Internazionale del Libro di Firenze, contava 42 volumi di cui due di Alberto Manzi. Ciascun volume era venduto al prezzo di 500 lire.

³¹⁶ I volumi tradotti dall'italiano, oltre a *Le brave petit poulpe* di Alberto Manzi (*Mistero degli abissi* in originale), sono: *Waky dans la jungle* di Giacomo Cives, *Le lac des cygnes noirs* di Guglielmo Valle, *Frine la cigale* di Pierina Boranga, *Sandra la petit Giraffe* di Corrado Blasetti, *Tick le Kangourou* di Angela Latini, *La colonie des Pingouins* di Vera Cottarelli Gaiba, *Le sentier de caribous* di Roberto Bosi, *La danse des éléphants*, *Ria la fourmi* e *Jeux de loutres* di Sandra Rosi, *Les mésaventures d'un linx* di Luigi Adami.

³¹⁷ Si differenzia dagli altri il racconto *La caméra secrète* di Giana Anguissola, una sorta di meta-racconto documentaristico nel quale si spiega la tecnica e le difficoltà di una coppia di fotografi americani nel fotografare la natura come ad esempio quando si appostano per immortalare il momento in cui una farfalla esce dal bozzolo o avvicinandosi mentre si infangano i pericolosi ippopotami.

nel '77; *Tiak la Renarde, Pas si bêtes, Crick la Curieuse* nel '78. Nel 1977 erano anche state pubblicate *Les Histoires merveilleuses de... (Le fantastiche storie di...)*, *Il posto più bello, Tial il giovane polpo*.

Nell'ambito della divulgazione scientifica vengono pubblicati in Francia, dalla casa editrice *Editions Robert Laffont*, i volumi della collana *Vedere e capire*³¹⁸ a cura di Alberto Manzi. I volumi, tradotti e editati nel 1971 in una collana intitolata *La Nature et la Vie*, sono: *Les animaux autour de nous (Gli animali intorno a noi)*, *La Terre et ses secrets (La Terra e i suoi segreti)*, *Les animaux et leur milieu, La forêt, Les deserts, Les abimes marins, Le ciel (Gli animali e il loro ambiente)*.

Le collezioni di natura scientifica e divulgativa e i testi ibridi tra narrazione e divulgazione di Manzi resistono alla prova della traduzione che resta sostanzialmente più fedele rispetto ai tagli ed alle modifiche operati nei romanzi. Anche le favole, fiabe ed i racconti brevi tradotti presentano traduzioni più fedeli, confermando che l'adattamento, per varie ragioni, ha interessato soprattutto l'opera narrativa relativa ai romanzi.

³¹⁸ In Italia la collana è pubblicata da Bompiani nel 1968.

CONCLUSIONI

Alberto Manzi è un autore ormai dimenticato in Francia ed è ricordato in Italia quasi esclusivamente per il ruolo nella lotta all'analfabetismo negli anni Sessanta. Sono pochissimi gli studi dedicati alla sua opera narrativa e divulgativa³¹⁹. Con il presente lavoro s'intendeva colmare questa lacuna dando un'idea della ricchezza e della complessità di un uomo eclettico che ha speso la sua vita operando su diversi fronti: l'educazione, la scrittura letteraria e divulgativa, l'impegno civico e sociale, sempre in accordo con i valori umanisti che professava. Coerente e 'rivoluzionario' nel suo impegno e nella sua vita di uomo, all'avanguardia nell'approccio didattico e nella visione pedagogica, ha rivelato un eccezionale talento anche nella scrittura cosiddetta creativa.

Contrariamente alla tradizione della narrativa per ragazzi, Manzi introduce un elemento originale nella concezione delle sue storie: il rifiuto del lieto fine consolatorio. In effetti, i suoi romanzi si concludono tutti in modo tragico, con la morte del protagonista. E questa scelta non corrisponde all'intento di suscitare a buon conto l'emozione del giovane lettore che s'identifica all'eroe ma a quello di portarlo a riflettere sul senso del suo sacrificio. Perché vuole che la lettura dei suoi romanzi lasci una traccia non solo emotiva ma cognitiva, in modo che il problema affrontato (che si tratti dell'intolleranza nei confronti del 'diverso', del razzismo e della xenofobia, dell'ingiustizia sociale e dello sfruttamento), gli si presenti irrisolto e da affrontare con maggiore consapevolezza e lucidità. L'educare a pensare, fine ultimo della formazione scolastica (ma anche dei media che possono far molto in questo senso), è dunque anche al cuore della sua opera narrativa; il lettore è coinvolto fin dall'*incipit* dalla storia avvincente, ma nello stesso tempo è portato a riflettere sull'argomento trattato e prende coscienza della gravità della posta in gioco e della propria responsabilità. Perché se rifiuta la convenzione del lieto fine, Manzi rifiuta anche il pessimismo rassegnato e fatalista di certo verismo, proponendo sempre nell'epilogo un'apertura alla speranza. Se i suoi si possono considerare romanzi a tesi

³¹⁹Ricordiamo che la sola monografia dedicata all'opera narrativa e divulgativa di Manzi è il saggio di Giancane più volte citato ed opera di riferimento importante per questo lavoro.

(tesi oltretutto altamente condivisibili), essi rifuggono dagli schematismi dogmatici e sono in questo senso romanzi ‘problematici’ in senso echiano. D’altra parte abbiamo osservato che in nessun caso il fine didattico e moralistico (indubbiamente sempre presente) prevale su quello estetico nella sua opera narrativa di un autentico valore letterario. Manzi avrebbe sottoscritto i precetti secondo cui i libri per l’infanzia devono possedere: «sentimenti...non sentimentalismi; grazia, non leziosaggine; amore, non pietismo»³²⁰; ne risulta una scrittura fluida, accattivante, le cui tematiche si rivelano di grande attualità; l’esempio più recente viene dalla puntata *Per 1000 parole* messa in onda da RaiScuola³²¹, dedicata al romanzo *Orzowei*. Nella puntata si sceglie di focalizzare l’attenzione sul suo romanzo più fortunato, scelta giustificata soprattutto per il contributo decisivo che rappresenta questo romanzo nella formazione di una cultura antirazzista presso i giovani, tanto più necessaria al giorno d’oggi.

Nella prima parte di questo lavoro dunque si è inquadrata la vita e l’opera di Manzi sottolineando da subito il *fil rouge* che lega tutte le sue «tante vite» ovvero la coerenza conferita dalla sua visione umanista riscontrabile in tutte le sue scelte professionali ed esistenziali: dalla dedizione indefessa all’insegnamento all’intensa attività di scrittore passando per l’impegno in America Latina.

Nel delineare lo stato della critica sull’opera del nostro, si è cercato di far emergere una prospettiva che andasse oltre la categorizzazione riduttiva di Manzi «maestro-scrittore di matrice cattolica» nonché di autore esclusivamente per l’infanzia. La pertinenza dell’angolazione assunta è stata confermata da quanto è emerso dallo studio complessivo degli scritti³²². Nell’ambito del *corpus*, si è dedicato molto spazio ai romanzi della trilogia, in particolare alla sua ultima fatica: *E venne il*

³²⁰Boranga, P., *La Felicità*, Ed d’Arte Il Colle Urbino, 1989 p. 76.

³²¹Il programma “L’attualità di un maestro”, di sei minipuntate, realizzato grazie alla collaborazione di RaiScuola con il CAM, è andato in onda dal 16 al settembre 2019 (visibile su RaiPlay).

³²² Si sarebbe voluto, nel presente lavoro, assumere un *corpus* più ampio includendo anche due altri testi che sono stati inseriti nel progetto “Leggere Alberto Manzi a scuola” ovvero *Tupiriglio* e *Testa Rossa*. Considerata l’enorme produzione di Manzi, non poteva essere esaustivo il presente studio. Si rimanda dunque questa analisi ad un’ulteriore ricerca. Ugualmente l’analisi della notevole quantità di inediti consultati non è stata inclusa in questo lavoro.

sabato, per dimostrare la necessità di andare oltre la classificazione di autore per l'infanzia se si vuole comprendere Manzi. I suoi sono infatti romanzi adatti per lo più a tutti i pubblici; non sono riservati ai ragazzi ma, come tutti i grandi classici della letteratura per l'infanzia, fanno parte della cosiddetta *cross literature*³²³. Peraltro tra i numerosi inediti dell'autore, conservati presso l'archivio del CAM, si annoverano molti racconti compiuti e in bozza, indirizzati appunto ad un pubblico generale. L'analisi di questi inediti³²⁴ non ha potuto trovare spazio in questo lavoro; anche per questo aspetto si rimanda ad un'ulteriore ricerca.

A differenza dei precedenti romanzi, *E venne il sabato* è essenzialmente destinato ad un pubblico adulto, sebbene sia stato indubbiamente concepito da Manzi per essere accessibile *anche* ad un pubblico adolescente se non preadolescente. Il profilo del lettore modello di questo ultimo romanzo del ciclo sudamericano si distingue dunque dagli altri, come si è ricordato nel terzo capitolo della prima parte di questo lavoro che affronta le questioni della ricezione e l'attualità dell'opera di Manzi. Nel primo capitolo di questa parte, si ricorda la complessità del dibattito della critica specialistica sulla *lisibilité*, e il fatto che è stato evidenziato il ruolo capitale dell'intermediario adulto nella scelta e nella ricezione dei testi destinati al giovane pubblico. Il progetto «Leggere Alberto Manzi a scuola», realizzato nell'ambito di questa ricerca, costituisce un'indicazione di possibili piste di lavoro utili a docenti e genitori per una lettura attiva e interattiva dei romanzi di Manzi con ragazzi di varie fasce di età.

Il successo di questa fase sperimentale della ricerca ci convince dell'opportunità di provvedere alla riedizione, traduzione e distribuzione dei testi

³²³È senz'altro il caso di molte opere per l'infanzia, come *Le avventure di Pinocchio* di Collodi, *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie* di Carroll, il *Piccolo principe* di Saint-Exupéry, o, in tempi più recenti, la saga di *Harry Potter* della Rowling, di essere letti ed apprezzati anche da un pubblico adulto capace di cogliere altri livelli di comprensione. Per Manzi questo accade con *Orzowei*.

³²⁴Tra gli inediti particolarmente interessanti si trovano la versione italiana della vita romanzata del medico Einar in Lapponia (pubblicato solo in Germania, *Der lange weg nach arjeplog*, München, Bei Obpacher) e il romanzo *Murr, la forza vellutata*. Quest'ultimo romanzo, scritto poco dopo *Grogh, storia di un castoro*, presenta aspetti stilistici e narrativi molto vicini a quelli del suo primo romanzo. L'ambientazione ed i personaggi fanno parte esclusivamente del mondo vegetale; questo mostra la grande sensibilità ecologica e la conoscenza anche in ambito botanico di Manzi che ha anticipato temi oggi molto attuali nella divulgazione scientifica (ad es. si veda la già citata opera di Stefano Mancuso).

dell'autore. Anche l'indagine effettuata sull'attualità e la ricezione di *E venne il sabato* ha dimostrato l'interesse del pubblico adulto nei confronti del lavoro narrativo di Manzi. Tra le osservazioni raccolte con i questionari e le interviste sembra particolarmente rilevante quella di un ragazzino di undici anni che apprezza il personaggio di Pao per la sua umanità nei confronti del reietto Orzowei: «[...] l'ha accolto, ha avuto fiducia in uno straniero». Basterebbe forse questo commento a giustificare la necessità di rivalutare romanzi che si rivolgono tanto al cuore che alla mente delle giovani generazioni in questo mondo sempre più impregnato di razzismi e ottusi nazionalismi. La dimensione interculturale degli scritti di Manzi rende l'opera narrativa ancora più attuale nell'orizzonte delle nostre società globalizzate.

Sebbene non ci sia addentrati in diversi settori della vasta e poliedrica produzione di Manzi, il *corpus* scelto per l'analisi condotta nella seconda parte della tesi, costituisce un campione rappresentativo dell'opera narrativa e divulgativa dell'autore. A ciascuna opera è stato dedicato un capitolo di approfondimento. Procedendo nell'analisi specifica di ogni romanzo, sono emersi elementi tematici e stilistici ricorrenti ripresi nell'ultimo capitolo della seconda parte dedicato appunto ad un'analisi trasversale dei testi di Manzi. Il capitolo dedicato ai testi divulgativi, inoltre, contiene vari esempi del lavoro dell'autore che testimoniano la sua versatilità, la sua vasta cultura, i suoi interessi antropologici, il suo amore e la sua conoscenza approfondita delle scienze naturali; non sono tuttavia esaustivi e questo versante della sua produzione meriterebbe uno studio a parte.

Scrittore e maestro a 360 gradi, Alberto Manzi è un cittadino italiano animato da un sincero senso patriottico ma scevro da ogni pregiudizio nazionalistico, che si è espresso oltre confine sia per il successo delle sue numerose traduzioni, sia per il messaggio universale dei suoi romanzi. Nella terza parte di questo lavoro si è analizzato dunque il percorso delle pubblicazioni e traduzioni di Manzi in Francia, in particolare il contesto della ricezione della prima opera pubblicata come adattamento: *Le castor Grogh et sa tribu*. Sono dunque stati evidenziati aspetti legati alle scelte editoriali e traduttologiche attraverso un'analisi comparativa dell'adattamento con il testo originale. Per questa analisi, di grande utilità sono stati i

due capitoli dedicati ai riferimenti teorici sulla traduzione nella letteratura per l'infanzia e sulla relazione complessa tra editore, traduttore e lettore in questo campo. Il dibattito tuttora acceso, anche nell'ambito della letteratura per ragazzi, tra *ciblistes* e *sourciers*, è stato inserito in una prospettiva evolutiva e si è rivelato utile per dipanare la questione relativa alla pubblicazione di *Grogh* (e dei successivi romanzi) come adattamento. Nei capitoli successivi, si è completata l'analisi comparativa con alcune altre opere dell'autore giungendo alla conclusione che, malgrado diverse scelte discutibili, i libri non hanno complessivamente troppo sofferto nel passaggio da una lingua all'altra; non ci si trova cioè di fronte a penosi stravolgimenti di senso o a riduzioni drastiche come avviene troppo spesso. Certo è che una eventuale riedizione in Francia dovrebbe, a nostro parere, comportare comunque una ritraduzione o per lo meno una sostanziale revisione soprattutto dei primi due romanzi. Attraverso l'analisi dettagliata dei tipi di omissioni, tagli e cambiamenti operati sui testi originali, si è cercato di individuare le ragioni che sottendono queste operazioni, in alcuni casi dovute a criteri di politica editoriale (inserimento del libro in determinate collane, cultura specifica dell'editore come nel caso di Bourrelier, ecc.), in altri casi è prevalso il desiderio di conformare lo stile di Manzi al presunto gusto del pubblico dei giovani lettori francesi da parte del traduttore, come nel caso di Vildrac. Classificato fin dalla prima opera tra gli scrittori per l'infanzia, anche i romanzi della trilogia hanno subito in parte adattamenti in vista del loro inserimento nelle collezioni specifiche per ragazzi. Maggiore fedeltà al testo originale si è riscontrata nei testi divulgativi.

Emerge da questa ricerca il profilo di uno scrittore in cui l'impegno morale e civico e l'estro poetico sono in perfetta armonia; l'immaginazione, da un lato, che consente all'autore di creare vaste e accattivanti costruzioni narrative; dall'altro, l'impegno civile ed etico per suscitare l'indignazione e fare reagire ed agire i suoi lettori.

Come sottolinea Giancane, il nostro è uno scrittore essenzialmente 'civile': «Manzi ha al centro dei suoi interessi l'uomo, tutto l'uomo, e l'uomo è animale

politico e contemporaneamente lotta per la sopravvivenza e vive secondo determinati valori etici». ³²⁵

Come nell'aula scolastica il maestro educava i ragazzi ad osservare, a discutere, a ragionare e, attraverso attività che parevano solo giochi divertenti li istruiva, così con le sue finzioni trasmette non solo conoscenze e saperi, ma l'attitudine alla riflessione e all'esercizio del senso critico (seguendo il noto precetto oraziano: *docere delectando*).

Si può ben affermare dunque che l'opera narrativa e divulgativa del maestro-scrittore corrisponda, nella visione e nella produzione di Manzi, a quell'ideale di testo per l'infanzia, che emergeva nella critica alla fine degli anni Cinquanta che, come dimostra questo brano di Enzo Petrini, rimane attuale:

Il libro cioè deve parlare più per immagini che per concetti, mostrare l'oggetto visivamente, quasi tangibilmente, col prezioso contributo, talvolta indispensabile, della illustrazione e della più garbata tecnica tipografica. Deve appartenere ad una letteratura formativa senza pregiudizio dell'arte, artistica senza pregiudizio della libertà del fanciullo. Non basta cioè perché uno scritto sia classificato nella letteratura per l'infanzia che diletta e spinga al bene, se non è in grado di esaltare il sentimento e la fantasia, di affinare il gusto, se non è opera d'arte. Perciò si dovrà concludere ad una esclusione dalla letteratura infantile propriamente detta di quelle pubblicazioni in cui troppo scoperta e convenzionale e fredda paia la tesi, in cui predomini il senso morale, in cui il lettore fanciullo non sia portato dal gioco della fantasia ad accogliere quanto possa diventare in lui prezioso patrimonio d'ideale, di sapere, di costume.[...] Se da un lato è stato superato il pregiudizio della indispensabile prevalenza del carattere didascalico-morale, dall'altro si è ormai anche superato l'altro pregiudizio che la letteratura per l'infanzia debba essere puerile nel contenuto, nei modi, nelle forme come se il bambino fosse esclusivamente limitato agli interessi del suo mondo, e non anche attento a quanto avviene intorno a lui, ad una realtà cioè che lo supera ma che via via viene da lui partecipata.

I romanzi di Manzi, come si è visto in questo lavoro, risultano armoniosamente confezionati. L'intento didascalico non prevarica mai sulla dimensione artistica. Non chiudono mai il giovane lettore nel supposto mondo incantato dell'infanzia (secondo i precetti stucchevoli della poetica del Fanciullino di pascoliana memoria) ma gli apre invece la prospettiva di un improrogabile ingresso

³²⁵ Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*, R. Fabbri Editore, Milano 1975, p.41.

nel mondo adulto. Sono romanzi di formazione che descrivono un difficile e spesso drammatico processo di maturazione. Libri molto forti sotto questo profilo, tanto da reggere alla prova del tempo e trovare il loro posto tra i classici.³²⁶

Ugualmente i testi divulgativi di Manzi nascono in un contesto in cui la riflessione intorno alla letteratura giovanile spingeva a coniugare il rigore scientifico con uno stile avvincente capace di coinvolgere i piccoli lettori, come sottolinea Pierina Boranga: «bisogna fare dei soggetti naturali, biografie quasi romanzate, le notizie scientifiche devono formare la preparazione di una vicenda fantastica [...] la verità scientifica non deve essere esposta, ma fatta scoprire al lettore nel corso di un racconto modulato secondo il ritmo della narrativa»³²⁷.

Manzi reca, oltre al bagaglio di conoscenze scientifiche, anche la visione e l'esperienza del maestro e pedagogo d'avanguardia; elementi questi che si combinano nei suoi testi divulgativi. Attraverso un registro che spazia dallo stile giornalistico dell'inchiesta a quello favolistico, anche i suoi scritti divulgativi risultano tuttora validi e rappresentano un esempio interessante di un metodo pedagogico originale ed efficace nell'educazione scientifica.

Compresa la lezione della Montessori: «È proprio dalla fisiologia e dalla biologia che scaturisce il meraviglioso, il drammatico, l'avventuroso, l'imprevisto che affascina il fanciullo». Boranga cerca il 'meraviglioso' nel mondo naturale e sottolinea la necessità di coniugare le due figure di scienziato e scrittore per ragazzi:

lo scienziato, perché sono proprio gli scienziati che forniscono a noi gli elementi capaci di soddisfare la curiosità dei fanciulli ed è con questi elementi che possiamo superare il 'mito

³²⁶https://books.google.fr/books?id=WOIDDAAAQBAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s

³²⁷ Boranga, P., *La divulgazione scientifica per i ragazzi* in E. Petrini, *Problemi della letteratura per l'infanzia in Europa*, MPI, CDNSD, Firenze 1955, p.81.

A testimonianza di una scarsità di offerta nell'ambito della letteratura per ragazzi dell'epoca e in particolare nel campo della divulgazione scientifica, La Boranga afferma nel suo intervento alle Giornate Europee sulla letteratura per l'infanzia, tenute a Firenze 27-30 maggio 1954: «Autorevoli personalità della Scuola, quando cinque anni or sono vennero a visitare la mostra internazionale dei libri per ragazzi allestita in questo stesso palazzo, ebbero ad osservare che in Italia mancano i libri di divulgazione scientifica [...] formulo l'augurio che la letteratura divulgativa scientifica italiana trovi presto molti scrittori, educatori ed editori disposti ad ingrossare le file di coloro che hanno già dato il loro efficace contributo per la gioia e il bene del fanciullo". *Ivi*, p. 87.

poetico' per fare invece della scienza-poesia. All'emozione poetica che suscita il bello, il meraviglioso, per merito degli scienziati, si unisce la conoscenza della verità scientifica³²⁸.

Manzi racchiude in sé entrambe le figure: lo scienziato e il poeta, ed il risultato è decisamente più convincente di quello che raggiunge la stessa Boranga con i suoi pure meritevoli scritti divulgativi; in questo genere di scritti 'ibridi' Manzi, come nel resto della sua opera, mette una passione comunicativa determinata dal suo stesso sapersi meravigliare, amare la natura e la vita in tutte le sue forme ma soprattutto dalla sua volontà di sviluppare lo spirito critico, sottesa ad ogni sua azione.

La preoccupazione pedagogica che percorre tutta l'opera dell'autore, va messa in relazione con la sua visione umanista. Manzi nutre una fiducia che è quasi una fede nelle facoltà dell'uomo che si può e si deve educare; volontà che nasce dal senso di fratellanza e di empatia. Vinta la prima grande battaglia contro l'analfabetismo italiano nel dopoguerra, si preoccupa, negli anni '90, dell'analfabetismo di ritorno e dell'apprendimento della lingua italiana da parte degli immigrati come veicolo della loro integrazione, dopo essersi impegnato per decenni nelle lotte dei *campesinos* sudamericani contro il potere arbitrario che ostacola l'alfabetizzazione. Manzi avverte l'urgenza del problema, tuttora attuale, come afferma l'antropologo Marc Augé: «L'analfabetismo è uno dei problemi più preoccupanti del mondo di oggi. È l'ineguaglianza più grande e più terribile perché se si va avanti così aumenterà ancora il divario tra le popolazioni analfabete e i paesi dove il livello culturale è elevato»³²⁹.

Alfabetizzatore 'dei due mondi', Manzi traeva dalla sua esperienza nazionale, la forza per compiere scelte coraggiose anche nei suoi soggiorni in America Latina. D'altra parte, i problemi sociali e politici nel continente sudamericano, tanto amato dall'autore, sono ancora *mutatis mutandis* all'ordine del giorno. Gli stessi individuati

³²⁸ *Ivi*, p.81.

³²⁹ Intervista a Marc Augé al Festival di filosofia, Carpi, 2016:

<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/alberto-manzi-storia-di-un-maestro/24104/default.aspx>

da Manzi nei suoi romanzi, vengono ancora oggi denunciati dal movimento altermondialista:

Gli umanisti, che consideriamo come massimo valore la vita umana, al di sopra del denaro, dello Stato, della religione e dei modelli economici e sociali, non possiamo tollerare che il diritto alla vita dei popoli indigeni sia rimandato ad altri tempi, neanche facendo appello alle urgenze del momento. Lo Stato deve dialogare e persuadere i grandi produttori agricoli e i Presidenti delle regioni affinché capiscano che non è più possibile continuare a degradare, a sfruttare e a violentare la vita di altri argentini, deve dialogare con le comunità indigene coinvolte dallo sfruttamento di miniere o dalle attività estrattive e non giustificarsi mettendo in primo piano la produttività che fa progredire il paese. Perché in queste condizioni, del progresso di chi stiamo parlando^{330?}

A partire da una «vena fortemente etico-rivoluzionaria di uomo impegnato per cambiare il mondo»³³¹ Manzi denuncia quel male cronico nei suoi romanzi nei quali tempo e luogo rimangono appositamente imprecisati. Così le vicende narrate assurgono ad allegorie dell'eterna ingiustizia che subiscono milioni di esseri nel mondo. Perché l'arroganza, l'egoismo, l'odio e la violenza che si scatenano quando manca il dialogo, vanno sempre combattuti. E perché la legge del prevaricare, dell'*avere* sull'*essere* imperversa dovunque nel nostro mondo globalizzato. La stessa arroganza del potere che indigna e offende il senso di umanità di chi, come Manzi, ha «un'anima epica» e per chi «il 'noi' viene prima dell'Io e, si può dire, fonda l'Io».³³² «Ogni altro sono io» è la parola d'ordine che, da grido dell'eroe isolato che inizia la battaglia, «deve diventare 'progetto di popolo [...]'. Quando l'individuo viene assorbito da un progetto collettivo»³³³.

Perché l'ingiustizia non può essere taciuta per Manzi: «Il silenzio di fronte al male sociale è il peccato peggiore»³³⁴. L'indifferenza è complicità, è un affronto all'umanità intera, come canta nella sua poesia *Omissione*: «Omissione: sai che significa? / Dare una pallottola a quel mitra;/ dare una garrota al giudice;/ dare una

³³⁰ Pensiero, A., *Cosmovisioni indigene, Nuovo Umanesimo e modernità* 24.08.2015 Argentina Convergencia delle Culture (<http://www.pressenza.com/it/author/convergenzadelleculture>).

³³¹ Manzi, A., (a cura di D. Giancane), *Essere Uomo Poesie*, Gagliano Edizioni, Bari 2017, p.9.

³³² *Ivi*, p.12.

³³³ *Ibidem*

³³⁴ *Ivi*, p.10.

qualsiasi cosa, /una cosa qualsiasi, / che non distrugge solo una vita, / ma l'UOMO, tutto»³³⁵.

L'«ogni altro sono io» di Manzi è, in altro modo, argomentato da Marc Augé di fronte alla constatazione delle disuguaglianze tuttora riscontrabili ai danni di grandi fette della popolazione mondiale, inegualità materiali ma anche culturali:

Le scandale de l'inégalité profonde dans l'accès aux biens matériels et à la connaissance est, au-delà de toute considération morale, un scandale existentiel et essentiel: il met en cause, en chacun des individus qui en sont témoins ou victimes, la part d'humanité générique sans la reconnaissance de laquelle il n'y a plus que solitude ou dictature de cultures fermées sur elles-mêmes pour le seul bénéfice de quelques-uns. Refuser l'humanité à certains, c'est la tuer chez tous: c'est bien là le risque que devra combattre le progrès objectif des savoirs, confronté aussi bien aux folies meurtrières des uns qu'à la myopie égoïste des autres³³⁶.

C'è tuttavia una speranza per Manzi umanista e viene dall'uomo stesso che può prendere coscienza della propria condizione alienata ed emanciparsi elevandosi attraverso l'istruzione e l'educazione.

I cittadini di una democrazia dovrebbero essere riflessivi, introspettivi, responsabili, ragionevoli, collaborativi, cooperativi [...] Se solo riconoscessimo che dobbiamo rinforzare le capacità riflessive degli studenti invece di aumentare a dismisura i contenuti di conoscenza da trasmettere loro [...] Ecco, l'educazione a pensare, la promozione di un pensiero di alto livello dovrebbero essere un obiettivo primario per l'educazione nel ventunesimo secolo³³⁷.

un imperativo categorico quello che spinge l'autore ad impegnarsi nei vari campi in cui la sua competenza e passione lo fanno eccellere: la formazione e la scrittura.

³³⁵ *Ivi*, p.21.

³³⁶ Augé, M., *L'avenir des terriens*, Albin Michel, Paris 2017. pp. 37 e sgg.

³³⁷ Dall'intervista a Matthew Lipman che Maura Striano, ordinario di Pedagogia generale presso la Federico II di Napoli, direttrice del corso di formazione in *Philosophy for Children* presso lo stesso Ateneo, ha realizzato pochi anni prima della sua morte, avvenuta nel 2010 a 87 anni.

<http://blog.edises.it/philosophy-for-children-educazione-alle-emozioni-9591>

BIBLIOGRAFIA

Opere dell'autore

Narrativa

- Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri-Bompiani, Sonzogno, Etas, S.p.A, 1950.
- Manzi, A., *Guide e scalatori alpini*, Brescia, La Scuola, 1955.
- Manzi, A., *Orzowei*, Firenze, Vallecchi, 1955.
- Manzi, A., *Testarossa*, Bompiani, Milano, 1957.
- Manzi, A., Valle, G., (a cura di) *Fiabe africane*, Brescia, La scuola, 1961
- Manzi, A., *Il filo d'erba*, Roma, Vision, 1979.
- Manzi, A., *Zip nemico pubblico numero uno, Favole d'oggi*, Milano, Rino Fabbri, 1971.
- Manzi, A., *La luna nelle baracche*, Firenze, I grandi libri, Salani, 1974.
- Manzi, A., *Orzowei*, Milano, Bompiani, 1977.
- Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Milano, Tascabili Bompiani, Fabbri, 1987.
- Manzi, A., *Tupiriglio*, Firenze, Salani, 1988.
- Manzi, A., *El Loco*, Firenze, Salani, 1989.
- Manzi Alberto, *Essere Uomo*: Pitigliano, Edizioni Laurum, 1998 (postumo).
- Manzi Alberto, *Essere Uomo*, Bari, Gagliano Edizioni, 1998 (postumo).
- Manzi Alberto, *Orzowei*: Milano, I delfini d'acciaio, Fabbri, 2004.
- Manzi A., *E venne il sabato*, Iesa, Gorée, 2005, (postumo).
- Manzi, A., *Gugù*, Iesa (SI), Ingrandimenti, Gorée, 2005 (postumo).
- Manzi, A., *El Loco*, Iesa (SI), Diritti e rovesci, Gorée, 2006.
- Manzi, A., *La luna nelle baracche*, Iesa (SI), Diritti e rovesci, Gorée, 2006.
- Manzi, A., *Romanzi*, Iesa (SI), Gorée, 2007 (contiene inediti).

Manzi, A., *Orzowei*, Milano, Bur Ragazzi, 2009.

Manzi, A., *Grogh, storia di un castoro*, Milano, Bur Ragazzi, 2009.

Manzi, A., *Tupiriglio*, Milano, Bur Ragazzi, 2009.

Traduzioni e adattamenti a cura di Alberto Manzi

Kipling, R., *Il libro della Giungla*, Traduzione e riduzione di Alberto Manzi, Brescia, La scuola, 1957.

Kipling, R., *Storie proprio così*, Traduzione e riduzione di Alberto Manzi, Brescia, La scuola, 1957.

Rabelais, F., *Le avventure di Gargantua*, Riduzione per ragazzi di Alberto Manzi: Milano, Fabbri, 1960.

Vernes, J., *Il giro del mondo in ottanta giorni*, traduz. e adattamento di Alberto Manzi, Milano, Fabbri, 1960.

Stevenson, R., *L'isola del tesoro*, Traduzione e riduzione a cura di Alberto Manzi: Brescia, La Scuola, 1970.

Opere di divulgazione

Manzi, A., *Incontri con la natura, Strani animali*, Starne alleanze, Brescia, La Scuola, 1959.

Manzi, A., *Incontri con la natura, Strane alleanze. Piante e animali*, Brescia, La Scuola, 1959.

Manzi, A., *Incontri con la natura, Il popolo mirmico*, Brescia, La Scuola, 1959.

Manzi, A., *Animali grandi, piccoli, così così*, Milano, IEA, 1959.

Manzi, *Pasteur*, Roma, A.V.E., 1959.

Manzi, A., (a cura di) *Vedere e capire. Gli animali e il loro ambiente*, Milano, Bompiani, 1968.

Manzi, A., (a cura di) *Vedere e capire. Gli animali intorno a noi*, Milano, Bompiani, 1968.

Manzi, A., (a cura di) *Vedere e capire. La terra e i suoi segreti.*, Milano, Bompiani, 1968.

Manzi, A., *Le stagioni*, Milano, Istituto Edizioni artistiche, 1960.

Boranga, P. Caparelli, Manzi, A., *Città nel prato*, Firenze, Bemporad-Marzocco, 1960.

Manzi, A., *Vogliamo conoscerci? Le scimmie, i colossi, i cani, Gli uccelli*, Milano, La Sorgente, 1961.

Disney, W., *I misteri degli abissi*, testo di Manzi, A., Milano, Mondadori, 1961.

Weyer jr., Manzi, A., (a cura di), *Popoli primitivi oggi: panorami di geografia illustrata, I primitivi d'America*, Milano, Bompiani, 1961.

Weyer jr., Manzi, A., (a cura di), *Popoli primitivi oggi: panorami di geografia illustrata, I primitivi d'Europa e d'Africa*, Milano, Bompiani, 1961.

Manzi, A., *La natura e le sue meraviglie. Laik il lembo*, Milano, Mondadori, 1962.

Manzi, A., *Gli animali a casa loro*, Milano, Istituto Educazione Artistica, 1962.

Manzi, A., *Ti racconto la storia. Viaggi e scoperte: verso un mondo moderno*, Firenze, Giunti primavera, 1988.

Manzi, A., *Ti racconto la storia. Alla conquista del mondo: i Romani*, Firenze, Giunti primavera, 1988.

Dal giornale La Via Migliore

Alla scoperta della natura- n. 3, 17 gennaio 1959

Armi da lancio – n. 5, 31 gennaio 1959

Al rombo del cannone – n. 7, 14 febbraio 1959

Armi e soldati – n. 8, 21 gennaio 1959

Lame taglienti – n. 9, 28 febbraio 1959

Denti aguzzi – n. 11, 14 marzo 1959

Dalla zappa al vomere – n. 12, 21 marzo 1959

Macchine per i campi – n. 15, 11 aprile 1959

Macchine mangiaterra – n. 16, 18 aprile 1959

Le moltiplicatrici di braccia – n. 18, 2 maggio

Trasportare senza faticare – n. 19, 9 maggio 1959

Torchi e presse – n. 20, 16 maggio 1959

I recipienti – n. 23, 6 giugno 1959

Dal giornale Il Vittorioso

La Guaira Primo incontro con l'America– n. 5, 1956

Vitt-naturalisti – n. 36, 5 settembre 1956

Incontri con la natura e la lingua che parliamo - n.43, 24 ottobre 1956

La strana professione del geologo - n.51, 19 dicembre 1956

Alla scoperta della mano - n. 3, 17 gennaio 1959

Utensili di ieri e di oggi - n. 4, 24 gennaio 1959

Punte e lame - n.10, 7 marzo 1959

Dal chicco alla farina - n.25, 20 giugno 1959

Traduzioni delle opere dell'autore

Manzi, A., *Le Castor Grogh et sa tribu*, Amiens, Bourrelier, 1953.

Manzi, A., *Isa, enfant de la forêt*: Paris, Éditions Bourrelier, 1958.

Manzi, A., *Isa enfant de la forêt*, 2e éd., Amiens, Bourrelier, 1961.

Disney, W., *Le Brave petit poulpe*, Texte de A. Manzi: Paris, Hachette, Éditions graphiques internationales, 1962.

Manzi, A., *Le Castor Grogh et sa tribu*, Paris, éditions G.P., 1974.

Manzi, A., *Le Castor Grogh et sa tribu*, Paris, Rouge & Or, 1989.

Manzi, A., *Le village des fous*, Paris, Hachette Jeunesse, 1991.

Manzi, A., *Les insoumis*, Paris, Hachette Jeunesse, 1993.

Manzi A., *Les Histoires merveilleuses de...*, Bergamo, Ed. Atlas, 1977.

Manzi A., *Le Mystère de l'ombre noire*, Bergamo, Ed. Atlas, 1977.

Manzi, A., *Zip ennemi public numéro un*, Bergamo, Ed. Atlas, 1977.

Manzi, A., *Tiak la Renarde*, Bergamo, Éditions Atlas, 1978.

Manzi, A., *Crick la Curieuse*, Bergamo Éditions Atlas, 1978.

Manzi, A., *Pas si bêtes*, Bergamo, Éditions Atlas, 1978.

Manzi, A., *Le Village des fous*, Paris, Hachette, 1979.

Manzi, A., *Le Castor Grogh et sa tribu*, Paris, GP, le Livre de poche, 1980.

Manzi, A., *Orzowei*, Madrid, Noguer Y Caralt Editores, 1984.

Manzi, A., *Orzowei*, Barcellona, Maeva, 2017.

Documentazione e opere sull'autore:

Breggia, M., *Alberto Manzi e l'America Latina: esperienze di vita e influssi letterari*, (tesi di Laurea, 2008-2009, Relatore prof. Antonio Melis) Università degli studi di Siena Facoltà di Lettere e Filosofia.

Canevaro, A., *La mondialità nella didattica e nella vita di Alberto Manzi*, in *Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi* Documentazione, CAM, Bologna, ottobre 2013, aprile 2014.

Canevaro, A., Farné, R., Manzi, G., Volpi, D., *Un Maestro nella foresta. Alberto Manzi in America Latina*, Bologna, Dehoniane, 2017.

Cives, G., *Testarossa* in "I problemi di pedagogia", n. 6, maggio-giugno 1958.

De Gregorio, C., *Non è ancora troppo tardi. Ricordate il maestro Manzi? Un suo libro racconta chi era davvero*, in "La Repubblica delle donne", n.449 del 7 maggio 2005.

Faeti, A., *Maestri e castori*, postfazione di Groggh, storia di un castoro, BUR Ragazzi, Rizzoli, 2011.

Falconi, A., (intervista a cura di Thomas Casadei) *L'educazione all'umanità: Alberto Manzi tra militanza pedagogica e impegno politico* in "Il sendo della Repubblica nel XXI secolo Quaderni di Storia e Filosofia, A.VIII, n.3 Marzo 2015.

Farné, R., *Alberto Manzi, L'avventura di un maestro*: Bologna, Bononia University Press, 2011.

R. Farné, *L'Avventura di insegnare. L'ultima intervista ad Alberto Manzi*, in Morgagni, E., (a cura di), *Adolescenti e dispersione scolastica*, Roma, Carocci, 1998.

Giancane, D., *Alberto Manzi e il fascino dell'infanzia*: Milano, Rino Fabbri Editore, 1975.

Giancane, D., *Scrittori, ragazzi, libri, saggi di letteratura per l'infanzia*, Bari, Levante, 1988.

Giancane, D., *Leggere che passione! Letteratura per l'infanzia: leggere, scrivere, interpretare, itinerari multiculturali*, Bari, Cacucci, 2005.

Giancane D., *Lectio magistralis Raccontare la diversità Da El loco a Gugù, Alberto Manzi scrittore speciale*, in *Insieme, lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi*, Documentazione CAM

Genitoni, F., Tuliozi, E, (a cura di), *Alberto Manzi. Storia di un maestro*: Modena 2009.

Giannetti, L., *Tra pedagogia e narrativa: la produzione del maestro Alberto Manzi*,

(tesi di Laurea, 2005/2006, Relatrice: prof.ssa Flavia Bacchetti), Università degli studi di Firenze.

Santoni Rugiu, A., *Telescuola bis*, in “Scuola e città”, n.12, 1967.

Serena Palieri, M., *Gorée, i diritti e la scrittura*, in “L’Unità”, 3 giugno 2005.

Volpi, D., *Alberto Manzi narratore*, in “LG Argomenti”, Genova Centro Studi Letteratura Giovanile, n.3 luglio-settembre 2002.

Alberto Manzi. Viaggi sudamericani; (documentazione), Bologna, CAM, 2013.

Insieme. Lo sguardo multiculturale di Alberto Manzi, (documentazione): Bologna, CAM, 2014.

Alberto Manzi, Non è mai troppo tardi, CAM, Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna, RAI, MIUR, Università di Bologna, Città di Carpi, Festival Filosofia, Bologna, settembre 2007.

Alberto Manzi Storia di un maestro, CAM Assemblea Legislativa Regione Emilia-Romagna, RAI, MIUR, Università di Bologna: Bologna, 2009.

Maestro raccontami il mondo. L’universo narrativo del maestro Alberto Manzi reinterpretato in chiave contemporanea dall’artista e illustratore Alessandro Sanna, (documentazione); Mambo (Museo d’arte Moderna di Bologna), Bologna, CAM, 12-12-2015/12-02-2016.

Manzi G., *Il tempo non basta mai. Una vita tante vite*: Torino, Add Editore, 2014.

Sola, S., Vassalli, P., (a cura di), *I nostri anni 70. Libri per ragazzi in Italia*, Mantova, Corraini Edizioni, 2014.

Traduttologia

Antoine, F., (a cura di) *Traduire pour un jeune public*, in “Atelier n.27”, Lille, Cahiers de la Maison de la recherche, Université Charles-De-Gaulle, 2001.

Beau, N., Lévêque, M., *Les livres français pour la jeunesse traduits à l’étranger: esquisses d’une enquête* in “Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités”, Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Belkeddar, O., *Status Quo d’un statut sans stature...pour les traducteurs de littérature jeunesse* in “La Revue des livres pour enfants” n°145, Paris, La joie par les livres, printemps 1992.

Benjamin, W., *La Tache du traducteur*, in “Mythe et violence”, Paris, Denoël, 1971.

Bensimon, P., (a cura di) *Traduire la culture*, in “Palimpsestes”, n°11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.

Chambers, A., Pederzoli, R. *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire* : Bruxelles P.I.E. Peter Lang.

Debombourg, H., *Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse*, Clifford, Armion, 2011.

Douglas, V., *Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse*. In "Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Paris, BNF et Hachette, 2008.

Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2013.

Even-Zohar, I., "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario", in S. Nergaard, "Teorie contemporanee della traduzione", Milano, Bompiani 1995.

Ezratty, V., *La littérature traduite en français: le point de vue du bibliothécaire* in «Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités», Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Ferrier, B., *La traduction pour la jeunesse en France*, in "Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Friot, B., *Pourquoi traduire?* in: "Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Ferrier, B., *La traduction pour la jeunesse en France*, in *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Helder, C., *Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Långstrump*, in "La Revue des livres pour enfants", n° 145: Paris, La joie pour les livres, printemps 1992.

Kiefé, L., *Le traducteur est un auteur*, in "Traduire des livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Paris, BNF, 2008.

Lancelot, T., *La traduction en Norvège des livres français pour enfants*, in "La Revue des livres pour enfants" n°145, Paris, La joie par les livres, printemps 1992.

Mathieu, M., *Servitude et grandeurs du traducteur*, in "La Revue des livres pour enfants" n°145, Paris, La joie par les livres, printemps 1992.

Mathieu, F., *Adaptation, forme convenable, ou le défaut de la cuirasse*, in "La Revue des livres pour enfants", n°145, Paris, La joie par les livres, printemps 1992.

Mitri, Y. G., *La traduction de la littérature de jeunesse*, L'Harmattan., Gibello Corinne et Kiéfé Laurence (dir.), dans «Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités », Hachette, BnF/CNLJ/La Joie pour les livres, 2014.

Nières-Chevrel, I., *Littérature de jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique* in "Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Oseki-Depre Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. U, 1999.

O'Sullivan, E., *Does Pinocchio has an Italian passport. What is specifically national and what is international about classics of children's literature* in "The world of children's books, children's books in the world of children". Atti del 23°congresso "International Board on Books for Young People" (Berlin), Munchen, 1992

Pederzoli, R., *Traduction pour la jeunesse et classes d'âge: des raisons éditoriales aux principes traductologiques. Etude d'un cas*, in d'Humières, C., (a cura di) "Devenir adulte ou rester enfants? Relire les productions pour la jeunesse", Clermont-Ferrand, Presse Universitaires Blaise-Pascal, 2008 (pp. 407-420).

Pederzoli, R., *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire* : Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2012.

Prete, A., *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Térouann, C., *Politique éditoriales et traduction*, in *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Testa, E. *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

Vassallo, R.M., *Une valentine pour le prof de maths ou l'arrière-plan culturel dans le livre pour enfants*, dans Paul Bensimon (dir.), *Traduire la culture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, « Palimpsestes, n°11 », 1998.

Venuti, L., *The Scandal of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, New York, Routledge, 1998.

Virole, B., *Littérature pour la jeunesse et différences de cultures: en quête d'un universel narratif*, in "Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités", Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Viviane Ezratty, *La littérature traduite en français: le point de vue du bibliothécaire* in "Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités", Hachette, BNF, CNLJ-La Joie par les livres, 2008.

Narratologia

Aubrit, J.P., *Le conte et la nouvelle*: Paris, Armand Colin, 1997.

Bachtin, M., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001

Bachtin, M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 2001.

Bachtin, M., *Estetica del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

Battistelli, V., *Il libro del fanciullo*, Firenze, La Nuova Italia, 1959.

Benoit, J. P., *Revue critique des formules de lisibilité*, 1986.

Benton, M., *Readers, texts, contexts: reader-response criticism*, in Hunt, P., "Understanding children Literature", NYC Londra, Routledge, 2006, (pp. 81-100).

Berman, A., *La prova dell'estraneo*, Macerata, Quaderni Quodlibet, 1997.

- Bertolini, M., *Soggettività e Umwelt: la monadologia animale di Jacob von Uexkull*, Itinera, 2003 Unimi
- Beseghi, E., Grilli, G., *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, Roma, Carocci, 2011.
- Blezza Picherle, S., *Libri, bambini, ragazzi*, Milano, Vita e Pensiero Editrice, 2004, p. 277.
- Boero, P., De Luca, C., *La letteratura per l'infanzia*, Bari, Laterza, 1995.
- Boero, P., *Il cavallo a dondolo e l'infinito. Temi e autori di letteratura per l'infanzia*, Novara, Interlinea srl edizioni, 2014.
- Boranga, P., *La divulgazione scientifica per i ragazzi* in E. Petrini, *Problemi della letteratura per l'infanzia in Europa*, MPI, CDNSD, Firenze 1955.
- Bruno, P., Conan-Pintado, C., Geneste, P., Gaiotti, F., Godfrey, J., Lefort, R., *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, France Magnard, 2008.
- Colin, M., *La littérature enfantine italienne et la critique littéraire*, in "Guide de littérature pour la jeunesse", Cahier Robinson n°24-2008.
- Colin, M., *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Presses universitaires de Caen, 2005.
- Colin, M., *Les enfants de Mussolini. Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme*, Presses universitaires de Caen, 2010.
- Colin, M., *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle: édition, traduction, lecture*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2011.
- D'Amelio, R., *Collodi e Di Genlis. Due scrittori per l'infanzia*, Bari, Levante, 1991.
- D'Amelio, R., *La lettura come esperienza*, Bari, Levante, 1980.
- Delbrassine, D., *Le roman pour adolescents aujourd'hui: écriture, thématiques et réception*, Créteil, SCÉREN-CRDP de l'Académie de Créteil, 2006
- Diament, N., *Dictionnaires des écrivains français pour la jeunesse*, Paris, L'Ecole des loisirs, 1993.
- Friederich, H., *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti, 1971.
- Gratiot-Alphandéry H., Guérard Françoise. *Les livres pour enfants. Le point de vue des critiques spécialisés*. In: "Enfance", volume 9, n°3, 1956.
- Genette, G., *Narration et description Figures II*, in *Frontières du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- Jacques, M., *L'île rose et La Colonie de Charles Vildrac: le modèle utopique en question dans la littérature pour la jeunesse des années vingt*, in "Littérature pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres: renouveau et mutations", vol.6, Strenae, *Recherche sur les livres et objets culturels de l'enfance*, 2013.

Lagache, F., *La littérature de jeunesse : la connaître, la comprendre, l'enseigner* : Paris, Belin, collection "Guide de l'enseignement école/collège", 2006.

Lefort, C., *La littérature moderne comme expression de l'homme*, in *Le Temps présent: écrits 1945-2005*.

Leriche, M., *Presentation de L'Heure Joueuses*, in "Bulletin d'analyses de livres pour enfants", n.16.

Leriche, M., *50 ans de littérature de jeunesse*, Paris, Magnard L'école, 1979.

Letoutneux, M., *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2010.

Marcoine, F., (a cura di), *L'enfance de la lecture*, in "Revue des Sciences Humaines", n°225/janvier - mars 1992: Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1992.

Nières-Chevrel, I., (a cura di), *L'Invention du roman pour la jeunesse au XIXe siècle*, in "Revue de littérature comparée", n°304, 2002/4: Paris: Didier Érudition, 2002.

Nières-Chevrel, I., *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005.

Nières-Chevrel, I., *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009.

Nière-Chevrel, Isabelle, *Etudes de réception et littérature de jeunesse: quelques aspects spécifiques*, in "L'esprit créateur", vol.49, n.1, 2009.

Pennac, D., *Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992.

Pitzorno, B., *Storia delle mie storie. Idee, forme e moti della letteratura per ragazzi*, Milano Pratiche Editrice, 1995.

Poslianec, C., *Réception de la littérature de jeunesse par les jeunes*, Paris, INRP, 2002.

Prince, N., *La littérature de jeunesse-Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

Rodari, G., *Grammaire de fantaisie: introduction à l'art d'inventer des histoires*, Editeurs Français Réunis, 1979.

Porcar, M.H., *Un mot pour l'absence: une lecture de la mort dans la littérature de jeunesse contemporaine*, France, ANRT Diffusion, 2006.

Sorin, N., *De la lisibilité linguistique à une lisibilité sémiotique*, *Revue québécoise de linguistique*, vol. 25, n° 1, 1996.

Sorin, *Le lecteur modèle, instance de réalisation du lecteur empirique*, in "Tangence", n. 67 automne 2001.

Soriano, M., *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Delagrave, Paris 2002.

Vildrac, C., *Littérature enfantine* in «Enfance», 1953, volume 6, pp. 387 e sgg.

Linguistica e semiotica

Antonelli, G., Recensione a Sobrero, A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo: «Studi Linguistici Italiani» XXI*, vol. II : Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 255-273.

Bonomi, I., Masini, A., Morgana, S., Piotti, M., *Elementi di linguistica italiana*: Roma, Carocci, 2015.

Eco, U. *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

Eco, U., *Sei passeggiate nel bosco narrativo*, Bompiani, Milano 1994, (I cap.).

Eco, U., *Aspetti conoscitivi della metafora in Aristotele*:
file:///M:/dottorato/THESE/Unimi%20rivista.pdf

Eco, U., *Semiosi naturale e parola dei Promessi sposi*, 1989 in Dall'albero al labirinto, 2007.

Mengaldo, P. V., *Storia dell'italiano del Novecento*: Bologna, Il Mulino, 2011.

Trifone, P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*: Roma, Carocci, 2015.

Opere di carattere generale

Arguendas, J.M, *Paginas escogidas*, Colección Autores Peruanos, Editorial Universal, S.A., Lima, 1972.

Arguendas, J.M, *Arte popolare, religione e cultura degli indios andini*, Torino, Einaudi, 1983.

Augé, M., *L'avenir des terriens*, Albin Michel, Paris 2017.

Bourgos, E., *Mi chiamo Rigoberta Menchù*, Giunti Editore, 1983.

Bryant Cone, S., *Epaminondas and his auntie*, Andesite Press, 2017.

Cabieses, F., *Aspectos Etnològicos de la Coca y de la Cocaína*, (Archivio CAM).

Céline, L.F., *Semmelweis*, Gallimard, 1999.

Croce, G. C., Scaligeri della Fratta, C., *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*, Milano, Bur Rizzoli, 2013.

Erasmus da Rotterdam, *Elogio della follia*, Torino, Einaudi, 2005.

Folli, R., *Nessuno escluso*, Pearson Italia 2014

Freire, P., *La pedagogia degli oppressi*, Milano, Mondadori, 1971.

Freire, P., *L'educazione come pratica della libertà*, Milano, Mondadori, 1973.

Harvey, M., *EPAMINONDAS, where is your commun sense?*, Xlibris, Corp., 2010.

Gardner, H., *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Milano, Feltrinelli, 1987.

- Gramsci, A., *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 1948-1951.
- Kant, I., *Risposte alla domanda: Che cos'è l'Illuminismo?* in “Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto”, Torino, UTET, 1963.
- Kuhn, T. S., *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1978.
- Lévi-Strauss, C., *Antropologia strutturale 2*, Milano, Il Saggiatore, 1990.
- Lévi-Strauss, C., *Il pensiero selvaggio*, Milano Il Saggiatore, 1996.
- Levi, P., *Verso Occidente in Vizio di forma: Torino*, Einaudi, 1971.
- Lodi, M., *Cipì*, Torino, Einaudi, 1972.
- Negri, M., *Lo spazio della pagina, l'esperienza del lettore. Per una didattica della letteratura nella scuola primaria*, Trento, Erickson, 2012.
- Mancuso, S., *La nazione delle piante*, Roma Bari, Laterza, 2019.
- Morin, E., *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, 1987.
- Picquard, M., *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Villeurbanne, Presse de l'Ensib, 2004.
- Popper, K. *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 1970.
- Rodriguez Cobos, M., (Silo), *Lettere ai miei amici*, in *Opere Complete Vol I* : Firenze, Multimage, 2000.
- Sartre, J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris, 1946.
- Scorza, M., *Rulli di tamburo per Rancas*, Milano, Feltrinelli, 1972.
- Scorza, M., *Garabombo, l'Invisibile*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- Voltaire, *Traité sur la tolérance*, GF Poche, 2015.
- Wohlleben, P., *La Vie secrète des arbres* : Paris, Lea Arenes Eds , 2017.
- Wolff, F., *Plaidoyer pour l'universel Fonder l'humanisme*, Paris, Fayard, 2019.

Sitografia

<http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelier/>

http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_2133.pdf

<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/63491-aventure-l-heure-joyeuseune>. Pdf

<http://authors-translators.blogspot.fr/2013/07/nathalie-bauer-and-her-authors.html>

<https://www.centroalbertomanzi.it/wpcontent/uploads/2019/02/CentroAlbertoManzipensierisullascuoladioggi>. Pdf

<https://www.centroalbertomanzi.it/wpcontent/uploads/2019/02/CentroAlbertoManziletteraapertaalsignorgonella> Pdf

<https://www.repubblica.it/online/mondo/afgdodici/organi/organi.html>

<http://ww.evene.fr/culture/agenda/la-traduction-en-litterature-pour-la-jeunesse>

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-7c96ad51-532d-46c0-8059-24ed6f4f7c3a.html>

<http://dormirajamais.org/wp-content/uploads/2012/07/24-Vildrac.mp3>

http://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9claration_de_l'ind%C3%A9pendance_de_l'Esprit

<http://www.rivistailmulino.it/item/2518>

<http://www.cittanuova.it/contenuto.php?idContenuto=3190&TipoContenuto=articolo&idSito=1>

<http://www.assemblea.emr.it/biblioteca/eventi/insieme-lo-sguardo-multiculturale-di-alberto-manzi>

<http://www.rivistailmulino.it/item/2518>

http://www.luchinvisconti.org/pagine/pluridisciplinare/pluri_scheda.asp?id_opera=204&id_genere=91

<http://www.homolaicus.com/letteratura/manzi2.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=gKQ7GbworSw>

<http://www.centroalbertomanzi.it/se-upload/zaniboni.pdf>

<http://www.centroalbertomanzi.it/se-upload/zaniboni2.pdf>

<http://www.centroalbertomanzi.it/se-upload/non%20%C3%A8%20mai%20troppo%20tardi.pdf>

<http://www.ilgiornale.it/news/cronache/perdono-che-riesuma-teologia-liberazione-1651013.html>

<http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/chi-siamo/indice-autori/45-luperini.html>

<http://francestanford.stanford.edu/conferences>

<http://www.vitapensata.eu/2011/04/09/jakob-von-ueckull-1%E2%80%99umwelt-dell%E2%80%99animale/>

<http://www.disciplinefilosofiche.it/recensioni/carlo-brentari-jakob-von-ueckull-alle-origini-dellantropologia-filosofica-2/>

<http://www.crilj.org/2009/05/28/michel-bourrelief/>

[www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-manzi_(Dizionario-Biografico)/)

<https://www.centroalbertomanzi.it/alberto-manzi-biografia-completa/>

<https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/02/24/news/manzi-79250822/>

<http://m.famigliacristiana.it/articolo/santamaria.htm>

http://www.oblique.it/manifesto_manzi.html

http://www.altolazionotizie.it/storia/15-novembre-nel-1960-gli-esordi-della-tv-educativa-con-none-mai-troppo-tardi_50869.php

https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2014/02/25/news/le_mie_sere_con_pap_il_maestro_d_it_alia-79574157/

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/12/05/addio-ad-alberto-manzi-ilmaestro-degli.html>

<https://www.centroalbertomanzi.it/2019/01/31/paola-perini/>

<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/gli-esordi-della-tv-educativa-non-%C3%A8-mai-troppo-tardi-1960/11486/default.aspx>

https://www.rivistailmulino.it/news/newsitem/index/Item/News:NEWS_ITEM:2518

<https://www.centroalbertomanzi.it/wp-content/uploads/2019/02/CentroAlbertomanzi-mostrabiografica-pannelli.pdf>

<https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/11/un-maestro-elementare-alla-rai/>

<https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/13/non-e-mai-troppo-tardi-per-un-diritto/>

https://www.lastampa.it/opinioni/editoriali/2017/11/19/news/i-diritti-dei-bambini-e-l-eredita-delmaestro-manzi-1.34387654?refresh_ce

<https://www.nonemaitroppodiritto.it/che-cosa-sosteneva-alberto-manzi/>

<https://www.youtube.com/watch?v=2VaNHw3fgRY>

<http://www.centroalbertomanzi.it/tesidilaurea.asp>

<http://www.pinoboero.com/index.php/2011/04/ultimi-arrivi-aprile-2011/>

<http://www.centroalbertomanzi.it/premi.asp>

<http://deslivresetmoi7.blogspot.fr/2016/11/auteurloupe-alberto-manzi.html>

<http://www.liberweb.it/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=1913&mode=thread&order=0&thold=0&topic=25>

<https://leslivreurs.com/presentation/>

<https://journals.sagepub.com/doi/10.3102/00346543065001001>

[https://www.youtube.com/watch?v=_CYSKmRwwG4&feature=youtu.](https://www.youtube.com/watch?v=_CYSKmRwwG4&feature=youtu)

<http://www.treccani.it/vocabolario/epopea>

<http://www.centroalbertomanzi.it/curriculum.asp>

<http://www.centroalbertomanzi.it/scienze.asp>

<http://www.centroalbertomanzi.it/pianetaterra.asp>

<https://www.centroalbertomanzi.it/2019/02/11/il-vittorioso/>

http://www.treccani.it/enciclopedia/charles-vildrac_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<https://www.etimo.it/?term=tradurre&find=Cerca>



NNT : AAAAUBFCYXXX



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO**

THÈSE DE DOCTORAT DE L'ÉTABLISSEMENT UNIVERSITÉ
BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ PRÉPARÉE À École Doctorale LECLA

École doctorale n°592

LETTRE COMMUNICATION LANGUES ARTS

Doctorat en

LANGUE LITTÉRATURE ET CIVILISATION

spécialité ITALIEN

Par

Madame Patrizia D'Antonio

Titre de la thèse

L'umanismo nell'opera narrativa e divulgativa di Alberto Manzi

ANNEXES

Indice

INTERVISTE5

RISULTATI INTERVISTA ANONIMA *ON LINE*5

INTERVISTA A RICCARDO BASSANI GORÉE15

INTERVISTA A SONIA BONI MANZI19

INTERVISTA A ANTONIO MELIS23

BIBLIOGRAFIA DI ALBERTO MANZI27

NARRATIVA27

LE OPERE DIVULGATIVE31

LIBRI DI TESTO SCOLASTICI E A CARATTERE DIDATTICO35

BIOGRAFIA DI ALBERTO MANZI37

BIOGRAFIA37

LA TELEVISIONE43

PREMI E RICONOSCIMENTI45

TABELLA BIBLIOGRAFIA47

TRADUZIONI FRANCESI53

DOCUMENTI55

DIRITTI55

FAR VIVERE UN PROBLEMA56

IMPARARE INSIEME57

LETTERA APERTA AL SIG. GONNELLA58

PENSIERINI SULLA SCUOLA DI OGGI60

IL VITTORIOSO63

INVITO IN FRANCIA67

LETTERA DI ALBERTO MANZI AGLI ALUNNI DI QUINTA69

LETTERA DI DON GIULIO PIANELLO70

ARTICOLO : SCHEDE DI VALUTAZIONE71

FOTO DI MANZI: INDIA CON BAMBINO..... 72

COPERTINE73

FOTO DI COPERTINA : VIAGGI SUDAMERICANI75

ALCUNE COPERTINE DI *GROGH, STORIA DI UN CASTORO*78

LOCANDINA 19 MAGGIO 201779

PROGRAMMA 19 MAGGIO 201780

LOCANDINA 19 DICEMBRE 2017 81

LAVORI RAGAZZI82

INVENTA ORZOWEI82

ILLUSTRAZIONI DEI RAGAZZI101

ESPRESSIONI DI TUPIRIGLIO106

ATTIVITÀ DI *COOPERATIVE LEARNING*107

QUESTIONARI RAGAZZI111

INTERVISTE

RISULTATI INTERVISTA ANONIMA *ON LINE*

<https://www.surveio.com/survey/d/S8P4I5G9N5N9W1A6Att>

-Come ritiene il romanzo dal punto di vista dell'intreccio narrativo?

Le risposte date sono riassumibili nelle seguenti riportate ad esempio:

- 1) Un romanzo appassionante, con una trama per nulla difficile da seguire e che si snoda naturalmente al ritmo della lettura. I numerosi colpi di scena impreziosiscono un intreccio già molto interessante. Essi rendono il testo ancora più avvincente per i lettori, magari i più giovani i quali, senza approfondire maggiormente la tematica storico-politica, si possono godere una narrazione ricca, accostabile al genere avventuroso. Nel complesso un intreccio narrativo nient'affatto proibitivo anche ai lettori meno esperti, e che però, grazie alla sua chiarezza, spinge alla lettura 'd'un fiato'. Unico punto negativo sono i numerosi salti narrativi che l'autore ci forza ad eseguire, che richiedono uno sforzo seppur minimo al lettore distratto.
- 2) L'intreccio del libro è avvincente e narrativamente ben congegnato: si fa leggere senza interruzione e con tanto piacere.
- 3) La trama è avvincente. La tensione narrativa altissima. L'ho letto di getto, come gli altri libri di Alberto Manzi.
- 4) Avvincente e coinvolgente.
- 5) Soprattutto coinvolgente al punto di volere la libertà di quella povera gente ma soprattutto ha fatto crescere man mano il senso di giustizia di cui aveva bisogno quel popolo. Incredibile pensare che ci potesse essere una situazione del genere retta da potenti senza scrupoli, al punto di devastare con una scusa un intero villaggio. Mi ha rincuorato il fatto che qualcuno di loro si sia 'svegliato' e reso conto dello scempio contro la legge e l'umanità.
- 6) Molto incalzante e coinvolgente. Non è possibile iniziarlo e metterlo giù. C'è un'importante riscrittura del lungo percorso dell'umanità per liberarsi dai soprusi di millenni in tanti settori. Mi chiedo come ho potuto non leggerlo prima ma proprio non lo conoscevo. Sono alla ricerca di quanti più libri possibile del maestro Manzi per leggerli e pubblicizzarli.

- 7) Ritengo il romanzo ben costruito, con colpi di scena e risvolti sempre nuovi e interessanti, che mantengono vivo l'interesse del lettore facendolo entrare completamente nel mondo di Pura e della sua tragica e edificante storia.
- 8) L'intreccio narrativo è ben sviluppato e chiaro, si legge con piacere. La storia è interessante e avvincente.
- 9) Pieno di buone intenzioni ma complessivamente banale e sovraccarico al tempo stesso.
- 10) L' intreccio è ben strutturato, crea atmosfera ed aspettativa. Rende la storia avvincente.
- 11) Al contempo calzante e compatto.
- 14) L'intreccio narrativo ha un ottimo ritmo che appassiona il lettore e riesce a catturarne l'attenzione, stimolandolo a non abbandonarne la lettura. Ovviamente grande importanza ha il contenuto del romanzo ed i messaggi sociali, storici e politici che riempiono i capitoli del romanzo.
- 15) L'intreccio narrativo è ben strutturato, ogni personaggio ha una precisa fisionomia che fa sì che il lettore si senta coinvolto.
- 16) Interessante e coinvolgente con uno sfondo di mistero che ha reso la lettura più coinvolgente.
- 16) Non mi ritengo all'altezza di formulare una risposta utile al sondaggio.

-Come ritiene il romanzo dal punto di vista stilistico?

La domanda successiva, tesa a verificare la ricezione rispetto allo stile dell'autore, ha avuto in generale queste risposte:

- 1) Dal punto di vista stilistico il libro è scritto bene e con linguaggio facile, non ricercato, ed è di facile lettura: si fa leggere con grande piacevolezza e nonostante il cospicuo numero di pagine, circa cinquecento, si va avanti senza alcuna fatica.
- 2) Ricco di dialoghi e di azione. Il ritmo è sempre molto sostenuto ed incalzante, tanto da spingere il lettore a 'divorare' velocemente le numerose pagine del romanzo.
- 3) I periodi brevi e semplici mi hanno permesso di entrare nella storia. Credo che un film, anzi meglio una serie per non trascurare niente, ne uscirebbe alla grande.
- 4) Molto coinvolgente, chiaro nell'esposizione, al punto da venire risucchiati nella zona del racconto.

5) Uno stile, lineare e di facile comprensione. Un piacevole tocco di stile sono le numerose espressioni in spagnolo e in indio che compaiono sovente nel testo. La forza della scrittura dell'autore, a volte cruda, a volte quasi poetica, è quella di dipingere un universo talmente distante da quello del lettore, che pure si sente totalmente immerso in esso. Con poche, efficaci righe, Manzi tratteggia per noi gli ambienti e i personaggi di *E venne il sabato* con un realismo sconcertante. Possiamo quasi visualizzare con i nostri stessi occhi la deprimente e assoluta cittadina di Pura, calpestarne le polverose strade, percepire tutta l'opprimente afa della giungla. Ma soprattutto sfilava davanti ai nostri occhi la miseria, la rabbia ma anche la grandezza impresse nei volti dei contadini e degli *indios* vessati dal potere centrale.

6) Una scrittura facile che potrebbe essere adatta per dei ragazzi, ma i temi e il loro trattamento è troppo scabroso.

7) Lo stile mi è parso semplice ed efficace. Volutamente sobrio per meglio far passare il messaggio.

8) Ben scritto e con una buona struttura stilistica.

9) Stile semplice e lineare che sa parlare al lettore meglio di mille artifici linguistici.

10) Lo stile è sobrio, accessibile ma nello stesso tempo ha un lato artistico sviluppato, uno stile proprio. A volte questo stile porta a confusione ma rileggendo si chiarifica subito l'incomprensione.

11) Apparentemente semplice. In realtà è molto incisivo e i personaggi sono così ben delineati che a libro chiuso continuano a vivere dentro di noi di vita propria.

12) Linguaggio semplice, accessibile a tutti.

13) Non mi ritengo all'altezza di formulare una risposta utile al sondaggio.

14) Lo stile è asciutto, ma rende comunque molto bene anche i sentimenti, le passioni, le paure dei personaggi, senza sfociare in sentimentalismo melenso. Anzi lo stile narrativo contribuisce a delineare molto bene i caratteri dei diversi personaggi.

-Come ritiene siano resi i personaggi:

È stata inoltre richiesta un'opinione aperta sui personaggi:

- 1) Trovo che i personaggi siano estremamente realistici: una 'fotografia' esatta della realtà di allora e probabilmente di oggi.
- 2) Romanzo corale, i personaggi sono ben delineati e ci si affeziona loro al punto di immedesimarsi nelle loro vicende e preoccupazioni.
- 3) La descrizione dei personaggi è stata fatta dettagliatamente e, mi ripeto, l'autore mi ha fatto 'vedere' e 'vivere' personaggi e situazioni.
- 4) Descrizioni e dialoghi hanno reso reali e presenti i personaggi.
- 5) Il lettore riesce presto a tratteggiare precisamente il ruolo che avrà ogni personaggio principale nella trama. In questo modo, ci si può forgiare un'idea abbastanza nitida degli spessori dei diversi personaggi *indios* come Gongo, Harguendo, Naiso, Huguito... Gli unici due che si svelano lentamente durante la lettura sono quello del prete Julio all'inizio del romanzo, e quello del commissario verso la fine. Questa particolarità, ovvero che ogni personaggio assume un ruolo fisso, quasi stereotipato, nella narrazione, non toglie nulla al romanzo; ma anzi gli conferisce un'atmosfera fiabesca.
- 6) Sono il ritratto di una comunità che l'autore conosceva in prima persona.
- 7) I personaggi sembrano reali, il loro sviluppo è reso bene con il minimo necessario di dettagli. Non di più, non di meno. Niente di superfluo.
- 8) Sono stati ben descritti sia dal punto di vista fisico che psicologico.
- 9) In modo realistico.
- 10) Pur essendo un romanzo corale i personaggi sono ben delineati e ci si affeziona a loro al punto di immedesimarsi nelle loro vicende e preoccupazioni.
- 11) Di ciascun personaggio vengono messe in luce le caratteristiche, la storia personale, le passioni. Attraverso le azioni vengono delineati maggiormente i loro tratti, rendendo il lettore solidale con le fragilità e la forza di ciascuno di essi.
- 12) Senza spessore. La loro verità è evidente fin dalla prima riga anche se poi ci vogliono tante pagine per vederli finalmente decidersi a ciò che è chiaro fin dall'inizio (in particolare il commissario).

13) Ottimamente. Hanno una carica vitale, una presenza fortissima. Sembra di vederli, di poterli toccare.

14) A volte c'è un pò di enfasi ma penso che siano resi in maniera realistica e il sovraccarico di emozioni sia dovuto alla particolarità delle situazioni. Colpisce l'umiltà e l'intelligenza sofferta che si traduce in azione. È questa la vera forza dei personaggi e del libro. Non si può non amarlo.

Le ulteriori domande tendevano a rilevare osservazioni sulle tematiche presenti nel romanzo. La domanda 9 riguardava la relazione sfruttamento e potere (economico/religioso/politico). I commenti sono stati:

1) L'autore è riuscito perfettamente a farmi coinvolgere nel racconto al punto tale da far nascere in me la voglia di 'far qualcosa' come i preti, come il sergente ecc. Una ribellione interna ed un senso di sconfitta che subivano gli abitanti di Pura ... ma il loro esempio descritto mi ha fatto riflettere alla ribellione senza violenza. È un po' la mia filosofia di ribellione e anche di Gandhi no?

2) Troppo esplicito: un libro a tesi, fatto tutto di bianchi e neri, senza sfumature. Allora meglio un saggio con esempi tratti da quella che senz'altro sarà stata la sua esperienza.

3) C'è ancora un pò di strada da fare, in molti paesi del mondo!

4) Direi che tale tematica la conosceva bene ma, come altri, anche lui l'ha sfruttata a suo favore, raccontandone pertanto solo la parte che gli interessava. Nei suoi vari spostamenti, infatti, si è appoggiato alla pontificia salesiana quando stava in Sudamerica, per poi difendere le principali dottrine della teologia della liberazione. Diciamo quindi che, nel suo romanzo, spuntano fuori non solo le riflessioni puntuali del momento storico preso in esame, quanto anche delle reminiscenze legate alla sua forte esperienza come insegnante dei detenuti che, unite al suo personale percorso di crescita centrato sull'impegno didattico, troveranno poi un più maturo compimento che lo porterà ad inserirsi bene nel contesto di potere della piccola Gerusalemme.

5) Si capiscono fino in fondo i legami tra il potere e la ricchezza e si può pensare che questo legame può essere astratto dal racconto e ritrovato purtroppo in ogni società.

6) Questo tema viene trattato con un'ottica più o meno apolitica, riposando soprattutto sul senso morale umano. Ciò rende il testo più aperto, più generalizzato. Può essere considerato come un aspetto positivo secondo i risultati sperati dall'autore.

7) Questa tematica mi ha particolarmente toccato, leggendo la vicenda di Pura ho riflettuto sullo sfruttamento, sui giochi di potere, sulla mancanza di libertà (certo meno violenta e evidente, ma comunque presente e forte) che viviamo anche nelle società sviluppate e ritenute democratiche e evolute

8) È una tematica complessa. nel romanzo è ben descritta e purtroppo molto vera.....fa pensare a tante situazioni reali. Magari mascherate da circostanze diverse, ma direi che il potere determina spesso una forma di sfruttamento.

9) Tematica universale, e che ritengo di primissima importanza, allora (ai tempi di Manzi), in passati più remoti, e oggi giorno. Manzi delinea un quadro spietato, in cui la legge del profitto si impone incontrastata su qualsiasi altra considerazione e valore. Non finge che ci si possa aspettare molto dai buoni sentimenti di chi governa, di chi sfrutta il lavoro altrui, di chi mantiene i poveri nell'ignoranza.

10) Di profondo disgusto su tutti i fronti. Direi il più grave quello per la chiesa, purtroppo.

11) È una relazione tanto più stretta quanto più la gente è inconsapevole dei propri diritti.

12) Attraverso le vicende narrate si manifesta chiaramente come sfruttamento di una parte e potere di un'altra siano inscindibili. Inoltre man mano che si procede nella lettura, l'intreccio tra i vari tipi di potere (politico, religioso, ecc.) appare sempre più palese e necessario proprio al perpetuarsi dello stesso. Si comprende perfettamente che il tema è estremamente attuale e non confinabile al momento storico trattato.

-Con la domanda n.10 si volevano rilevare osservazioni sull'altra tematica importante ovvero la relazione tra la presa di coscienza e l'educazione/istruzione:

1) Il fatto di ritenere che saper leggere li avrebbe portati almeno a firmare, come individui e con cognizione di causa, quello che andavano ad accettare nei contratti è significativo. Il sapere serve nella vita.

- 2) Tema molto importante, da trattare in un saggio sull'educazione (il sistema scolastico beneficerebbe di riflessione e mutamenti che vadano in questa direzione!)
- 3) L'istruzione è l'unico strumento di emancipazione.
- 4) Secondo me, tale tematica non viene trattata mai abbastanza. Vengono chiamate in causa parole come coscienza... e si accenna (in modo indiretto ma esplicito) al senso delle cose. Non emerge però un vero perché, che spieghi o giustifichi in che maniera tutto ciò sia di utilità alla condizione passeggera degli esseri umani, sprovvista appunto di senso, se non quello presunto e proposto dalle migliori intenzioni clericali, in opposizione alle reali esigenze consumistiche di una sopravvivenza qualitativa.
- 5) Per portare a dei risultati positivi la presa di coscienza deve essere un fatto individuale, anche se l'unione delle forze è poi necessaria per cambiare le situazioni di svantaggio e implica un lungo percorso.
- 6) L'autore è riuscito a evidenziare bene il potere dell'educazione nella presa di coscienza, non c'è consapevolezza senza educazione e questo Alberto Manzi lo sapeva bene in quanto educatore e pedagogista.
- 7) La presa di coscienza non può mai avvenire senza l'educazione, nel senso più ampio che si può dare a questo termine. L'autore continuamente rimanda a questo concetto, proprio attraverso le vicende narrate e le storie dei protagonisti.
- 8) Sì la presa di coscienza e l'educazione vanno di pari passo. L'averlo capito è la vera forza del libro per questo mi chiedo come mai sia così poco conosciuto. Nessuna delle persone con le quali ne ho parlato l'ha mai letto o ne ha mai sentito parlare. Eppure sono tutti lettori abituarini.
- 9) Condivido pienamente ...educazione e presa di coscienza sono in stretto rapporto tra loro.
- 10) La relazione viene trattata leggermente, o perlomeno sorvolando un poco gli aspetti problematici della situazione. Questo potrebbe essere dovuto al fatto che lo stile stesso sia leggero.
- 11) Per questa tematica il romanzo dovrebbe essere maggiormente diffuso. La presa di coscienza, l'educazione sono tematiche fondamentali, troppo spesso ignorate o negate. Trovo che il messaggio pedagogico e educativo del testo sia importantissimo e forte.

-Con la domanda n.11 poi si chiedeva di evidenziare altre eventuali tematiche rilevate nel romanzo. Sono state indicate sinteticamente alcune tra le quali:

- 1) La presa di coscienza graduale che farà scoprire i lavoratori uomini degni di vivere in libertà e non più puniti per colpe inesistenti.
- 2) Il ruolo della donna.
- 3) La solidarietà tra chi ha bisogno.
- 4) La lotta per difendere la propria dignità.
- 5) La solidarietà. La crudeltà. La rassegnazione. La speranza. Il coraggio...
- 6) Sicuramente l'importanza data dall'autore alla solidarietà, alla comunanza e condivisione di sentimenti ed azioni. Inoltre anche i personaggi femminili sono ben delineati e la tematica di genere trapela in tutte le vicende.
- 7) Il tema dell'organizzazione autonoma, dell'assenza di gerarchie dannose (nel gruppo di *naturales*), della spiritualità (l'orsacchiotto, per esempio).
- 8) La presa di coscienza graduale che farà scoprire i lavoratori uomini degni di vivere in libertà e non più puniti per colpe inesistenti.
- 9) La solidarietà, l'essenzialità dei veri sentimenti, la forza che può nascere da ritrovati valori morali e civili, la capacità (ormai a noi ignota) di sacrificarsi per il bene degli altri, per un futuro migliore.

- Può dare qualche esempio di altre realtà geografiche e storiche diverse alle quali sono riconducibili alcuni dei temi trattati?

Per verificare quanto siano riconducibili alcune tematiche trattate in altre realtà si è posta la domanda n. 12: Le risposte sono state:

- 1) Lo sfruttamento dei lavoratori nelle miniere di carbone in Francia nel 1800.
- 2) La tratta degli schiavi in America.
- 3) Sì, può essere applicato a altre realtà.
- 4) Grandi regimi dittatoriali attuali e passati.
- 5) A certe realtà in Africa, in Asia, in quasi tutto il Sud del mondo.

6) Rari sono stati i casi in cui gli oppressi optarono per la non-violenza totale. Anche in India con Gandhi ci furono dei gruppi armati, per esempio. Ciò si spiega semplicemente così: chi opprime fa uso della violenza, il più spesso con le armi. I ribelli cercano in primo luogo di raddrizzare il rapporto di forza, e la soluzione più evidente è quella di armarsi a loro volta. Ovviamente questa tattica non si applica in ogni situazione.

7) Lo sfruttamento dei lavoratori e delle classi più povere è ed è stato globale dalle Americhe, all'Africa, all'Asia, all'Australia e non ultima all'Europa. In epoche diverse in ciascun continente, ma ancora oggi è presente ovunque, sotto diverse forme. Più palese nei Paesi in via di sviluppo, meno palese nei cosiddetti paesi ricchi dove il lavoro sottopagato e precarizzato, soprattutto giovanile, sta producendo una nuova e meno evidente classe di sfruttati ed un'altra, sempre più potente classe di ricchi.

8) Tutti i casi di sopruso presenti nell'attualità: siano essi politici, religiosi, economici. In fondo per essere veramente liberi, dobbiamo fare un profondo lavoro su noi stessi e se tenessimo sempre presente il monito "gli altri sono io" molti guai, guerre, intolleranze, fanatismi, illegalità, prevaricazioni non esisterebbero.

9) Come detto sopra, direi che la realtà dello sfruttamento, della violenza del potere, della ignoranza voluta (deliberatamente fabbricata) delle masse, siano tematiche universali, valide anche per le società più progredite. Sotto forme subdole, troviamo più o meno gli stessi meccanismi anche nelle democrazie avanzate.

10) La sopraffazione dell'uomo sull'uomo è diffusa dappertutto anche in Italia, per non parlare dell'Asia, della Cina e di tutto il Sudamerica. E anche il nord. L'Europa lo è stata fino al 1700 (caccia alle streghe).

In conclusione a questa serie di domande è stato dunque chiesto se il messaggio contenuto nel romanzo fosse da ritenere valido universalmente, oltre il contesto nel quale si svolge la storia; la maggior parte degli intervistati (13 su 16) ha risposto affermativamente.

INTERVISTA A RICCARDO BASSANI, FONDATORE DELLA CASA EDITRICE GORÉE

1) Come e perché pubblicare A. Manzi postumo?

Alberto Manzi mi era noto, come moltissimi italiani, per la trasmissione *Non è mai troppo tardi* ma quando poi ho incontrato mia moglie, Laura Garofani, nel marzo del '98, che l'aveva conosciuto personalmente ed apprezzato come maestro, amico e autore di libri, fui spinto a capire meglio l'uomo, l'autore, l'educatore che era stato. Mi si aprì un mondo sconosciuto fino ad allora. Fui immediatamente affascinato da questa figura di uomo e di scrittore. Da sua moglie Sonia Manzi ebbi il manoscritto del suo ultimo romanzo mai pubblicato. *E venne il sabato* aveva una forza straordinaria, è un capolavoro narrativo. A quei tempi ero già nel mondo editoriale così mi lanciai in un progetto editoriale fondando Gorée, casa editrice con vocazione nella pubblicazione di narrativa (romanzi, poesie, novelle) legata a tematiche sociali internazionali.

Il romanzo inedito di Alberto si iscriveva perfettamente in questo progetto appositamente pensato per pubblicare postumi *E venne il sabato* e *Gugù* e rieditare alcuni dei suoi precedenti libri. L'idea di partire con un autore italiano della sua portata che raccontava indirettamente delle sue esperienze in Sudamerica fu una spinta notevole nel lancio editoriale. Il progetto includeva autori (come Sindiwe Magona, Donato Ndongo, Braulio Muñoz e altri) che raccontassero situazioni, mondi, luoghi e continenti nei quali la letteratura avesse ancora quella funzione di denuncia realistica un po' come nell'800 europeo con i grandi classici. Per Gorée, Manzi rappresentava l'autore faro; ho considerato *E venne il sabato* come il manifesto della casa editrice. In questo senso e per il suo valore narrativo, il romanzo 'chiedeva' di essere pubblicato. Insieme ai due precedenti libri, ambientati sempre in America Latina infatti, il libro concludeva un grande affresco sulla realtà sudamericana. *El Loco* rappresenta la rivolta individuale (riferendosi indirettamente anche alla situazione degli ex-manicomani in Italia tra l'altro) ed è narrativamente più vicino a *La luna nelle baracche*. A differenza di questi romanzi, nell'ultimo libro di quella che si può chiamare la trilogia sudamericana, Alberto Manzi ci lascia una sorta di testamento; c'è tutto lui stesso, anima e corpo; è, a mio avviso, il romanzo più completo, più maturo.

2) La pubblicazione e la diffusione/distribuzione del romanzo segue un tracciato complesso così come l'organizzazione della documentazione dopo la sua morte...

E venne il sabato era stato dato inizialmente in visione alla casa editrice Bompiani per la quale Umberto Eco rispose consigliandone dei tagli, sottolineando il fatto che il romanzo fosse troppo lungo per la pubblicazione. Erano gli anni in cui dall'impegno dell'Università con il prof Farné si passava alla Fondazione per costituire successivamente il Centro Alberto Manzi (sotto l'egida del prof. Canevaro) che sempre più diventò l'elemento chiave della raccolta e diffusione dei documenti e della memoria di Alberto.

Il romanzo viene quindi pubblicato per Gorée e presentato il 24 aprile 2005 a Roma. In quell'occasione l'allora sindaco Walter Veltroni e il prof. Andrea Canevaro, insieme a me, intervennero per presentare questa edizione. Precedentemente era stato presentato dal prof. Antonio Melis per la rassegna *Eticamente* a Teglio.

Nello stesso anno ripubblicai *La luna nelle baracche* mentre l'anno successivo, nel 2006 uscì *Gugù* e *El loco*. In occasione del decennale della sua morte inoltre, nel 2007, pubblicai tutta la trilogia sudamericana in un unico volume. Purtroppo la casa editrice fallì e in effetti la distribuzione dei volumi compresi i romanzi di Alberto fu difficoltosa e contribuì all'esito negativo di questa esperienza editoriale.

3) Può Alberto Manzi essere considerato autore per tutti o solo per l'infanzia come è spesso considerato soprattutto prima della pubblicazione di *E venne il sabato*?

I romanzi di Alberto Manzi che ho pubblicato non sono secondo me collocabili in una categoria specifica. Sono romanzi avvincenti la cui scrittura arriva ad un pubblico vasto di diverse origini, età e certamente può far avvicinare anche i giovani alla lettura. Penso ad esempio al brano che Luperini ha incluso nella sua Storia della letteratura per il triennio dei licei. Senz'altro le esperienze che Alberto Manzi viveva in Sudamerica lo portarono a maturare una narrazione che sempre più si indirizzava anche e soprattutto agli adulti. La sua evoluzione va vista nel contesto sia della situazione italiana che quella latinoamericana in un tempo che include la fine della lotta armata, la teologia della liberazione con i suoi contatti come l'incontro e il lavoro con don Giulio ma anche l'attualità e la letteratura latinoamericana, dalla morte di monsignor Romero a Manuel Scorza. I suoi romanzi, pur ispirandosi alla realtà latinoamericana (ma anche africana con *Orzowei*), diventano qualcosa di unico, universale per la sua straordinaria capacità di

scrittura. Va al di là stilisticamente e tematicamente della tradizione europea, africana, latinoamericana, creando dei capolavori sul tema dei diritti umani. Alberto scriveva con apparente semplicità perché il suo linguaggio è diretto, essenziale, ma frutto di una grande ricercatezza lessicale. Attraverso un'attenzione particolare ai sinonimi, una costruzione letteraria originale, un linguaggio ricercato ma mai affettato riesce a creare una coralità che dà voce in modo straordinariamente avvincente ai vari personaggi. Attraverso una narrazione agile e fluida ed un uso della lingua sintatticamente semplice e diretto, Alberto crea nei suoi romanzi quello stile particolare che lo contraddistingue ovvero un uso quasi cinematografico della scrittura.

L'altro elemento imprescindibile e intrecciato con le influenze del vissuto sudamericano è il suo essere maestro. Questa sua condizione, questo suo modo di essere entra in modi diversi in tutti i suoi romanzi sia per il senso della vita comunitaria (il cerchio di discussione che faceva con i suoi alunni rappresentato anche nelle riunioni delle comunità *indios*), sia per la figura di uno o più personaggi che in qualche modo incarnano una figura guida come in *Gugù*. Questo romanzo in particolare lo trovo emblematico, quasi fosse un manifesto del fare scuola. L'elemento dei disegni/murales sui muri che inducono a riflettere perché non svelano tutto chiaramente esprime la pedagogia di Alberto Manzi che, attraverso il fine della discussione collettiva e la problematizzazione indotta dal maestro nella classe, persegue il fine di educare a pensare. Per Alberto il ruolo del maestro, così come fanno alcuni personaggi dei suoi romanzi, deve tendere all'autonomia cognitiva della comunità che apprende attraverso anche la forza della collettività.

Anzio, 6 settembre 2015

INTERVISTA A SONIA BONI MANZI

1) Alberto ha sempre associato la scrittura narrativa al lavoro di divulgatore e soprattutto all'impegno quotidiano nella scuola. Come hanno avuto quindi origine i suoi romanzi: che fonte di ispirazione e che intreccio tra la sua vita e la finzione narrativa? Come ricostruire la genesi del suo impegno letterario sullo sfondo delle altre sue esperienze di vita e di lavoro, a partire dalla sua biografia?

Alberto aveva coltivato da sempre la scrittura, fin da adolescente. La scrittura è un'attività che l'ha costantemente accompagnato anche nei momenti più laboriosi della sua vita.

Intanto il suo primo romanzo, *Grogh*, inventato nel '46 (e scritto sulle buste del pane nel '49 per mancanza di carta) è nato dall'esperienza di insegnamento nel carcere minorile quindi l'ispirazione e il tema è quello della conquista della libertà. Lavorare con quei ragazzi fu esperienza di vita e di lavoro molto intensa e laboriosa; Alberto seppe trovare il modo per coinvolgerli e motivarli ed il risultato è un romanzo che ebbe molto successo e ricevette il premio Collodi. Nel '48-'49 poi, nelle trasmissioni radiofoniche raccontava la storia di *Vecchio Orso* e iniziò la collaborazione con la radio che apprezzava molto. Diversamente da *Grogh*, l'altro suo successivo romanzo di successo, *Orzowei* fu steso in pochissimo tempo: circa 3 settimane e pubblicato nel '54 da Vellecchi e poi nel '55/'56 da Bompiani). Anche per questo, l'idea gli venne da un'esperienza di vita. Una volta vide un'insegnante emarginare un alunno non romano considerandolo 'diverso' e questo diede ad Alberto l'ispirazione a raccontare una storia sul razzismo e sulla discriminazione. Naturalmente la sua fantasia lo portava ad ambientare e trasportare i fatti direttamente vissuti in ambientazioni lontane o fantastiche. Scrisse poi il romanzo *Murr*, mai pubblicato e la storia del medico Einar, che fu pubblicato solo in Germania. *Testarossa*, pubblicato nel '57, invece è il frutto della sua fantasia di padre che inventava racconti per far addormentare i figli la sera. Li intrecciò in un avventuroso romanzo per ragazzi che fu molto apprezzato.

Dagli anni '60 ai '70 fu talmente impegnato con la trasmissione *Non è mai troppo tardi* che non scrisse romanzi ma produsse molta editoria scolastica, sussidiari e libri di lettura come *Fiesta*, *Il mondo d'oro*. Inoltre era impegnato a presentare e promuovere i romanzi. *Grogh* e *Orzowei* infatti venivano nel frattempo tradotti e distribuiti in molti paesi europei ed extraeuropei. La sua attività di scrittore si concentrò nella creazione di fiabe,

leggende; curò molte collane come *I popoli raccontano* e molte opere divulgative. Pubblicò traduzioni e riduzioni; collaborò con *La via Migliore, Il Vittorioso*. Intanto iniziò il programma *Non è mai troppo tardi*; insomma fu un decennio molto intenso tanto che mi raccontò di un colpo di stanchezza che gli prese una volta quando arrivò in un posto per presentare un libro e fu colpito da amnesia.

Negli anni '70 produsse ancora molto per la scuola per esempio *A casa come a scuola* per la Fabbri e, tra il '74 al '78 scrisse e pubblicò (per la Salani e Le Monnier) *La luna nelle baracche* e *El loco* attingendo alla sua quasi ventennale esperienza di soggiorni in Sudamerica dove andava ad impegnarsi quasi ogni estate nell'alfabetizzazione ed altre attività a favore delle popolazioni locali. Nel '78 riceve il Premio per i migliori libri d'Europa mentre stava preparando il terzo libro di quella che concepiva come una trilogia.

Iniziò nell'83 con *Il canto di un indio morente* (pochi fogli nelle cartelline con appunti per potenziali romanzi) che voleva dedicare a Napo, personaggio ispirato alla sua guida india conosciuta in Sudamerica. Successivamente scrisse *Tiuna* che poi divenne in *Il decimo villaggio* (poi pubblicato come *E venne il sabato*), la cui stesura fu più lunga e complessa (così come il romanzo stesso) e si concluse per lui nell'86. Questo voleva essere il suo libro/testamento nel quale far passare al meglio il suo messaggio. Nel frattempo aveva compiuto il suo ultimo viaggio in Sudamerica nell'estate dell'84 incontrando ancora don Julio che gli chiese di denunciare la situazione degli *indios*. Riprese poi la televisione con le trasmissioni *Fare e disfare, Educare a pensare* nel '92, *Non vivere copia*. Pubblicò poi la raccolta di storie che amava raccontare ovvero le avventure di *Tupiriglio*, bambino un pò particolare; un libro a cui teneva particolarmente.

Scrisse poi nel '94/'95 *Gugù* (pubblicato postumo) che denuncia la vendita clandestina degli organi quindi un tema ispirato all'attualità; un romanzo che lui considerava una favola triste ma che rispecchia soprattutto, nel personaggio principale, un'idea di maestro come un eccentrico con una sua pedagogia particolare in cui a tratti lo si può riconoscere.

Aveva già anche pubblicato *Il filo d'erba*; questo romanzo lo stese su richiesta della Vision, casa editrice che pubblicava guide didattiche con veline che mostravano la ricostruzione urbanistico-archelologica (in questo caso di Pompei). Fece una gita a Pompei

con i suoi alunni e trasse l'ispirazione. Come sempre poi si documentò per inserire la storia in un contesto storico esatto. Intervallate a queste pubblicazioni di narrativa, Alberto continuava a lavorare anche sul fronte della divulgazione e dell'editoria scolastica (con le edizioni moderne 88-89), delle collane di fiabe. Nel '95 poi iniziò la sua vita da sindaco.

2) In sostanza conciliare il lavoro di scrittore che non ha mai compiuto di fatto a tempo pieno con i numerosi impegni di scrittura e non, può aver influenzato il suo stile narrativo?

Alberto era un uomo che amava e considerava importante essere in 'trincea', sul campo, così nella sperimentazione didattica che nelle esperienze da cui traeva ispirazione per i romanzi. Per questo motivo non ha mai lasciato la scuola ma piuttosto la ricerca accademica (lasciò la scuola sperimentale di Pedagogia con il rammaricato prof. Volpicelli, dicendo che non si sperimentava niente al fuori della scuola). Il suo motto era: "Chi sa, fa; chi non sa, insegna" riferendosi ai pedagogisti accademici. Quando decise di accettare l'incarico di primo cittadino di Pitigliano, io lo sconsigliai. In molti lo spingevamo a dedicarsi a scrivere un saggio di pedagogia dove raccogliere tutte le sue esperienze e riflessioni; opera che sarebbe stata fondamentale per far conoscere meglio il suo pensiero e utilissima per la scuola. Lui si rifiutava perché temeva di codificare in un certo senso un 'metodo' che poi pedissequamente si sarebbe stigmatizzato. Non era questa la sua visione della pedagogia. Continuò fino all'ultimo a dedicarsi alla scrittura. Da uomo curioso che era, Alberto scriveva comunque sempre prendendo appunti, note; raccoglieva articoli, leggeva. Tutto poi costituiva materia di rielaborazione mescolandosi abilmente con le sue esperienze dirette e la sua capacità creativa.

Grosseto, 2 settembre, 2016

INTERVISTA A ANTONIO MELIS

- 1) Dell'esperienza sudamericana di Alberto Manzi restano ancora molti punti da chiarire e studiare, in particolare il legame tra le sue esperienze a fianco alle popolazioni indigene e la sua evoluzione narrativa.

Studiando e leggendo A. Manzi mi sono convinto che la sua esperienza sudamericana sia il nucleo fondamentale per accedere e interpretare correttamente la sua opera. Restano moltissimi punti da esplorare relativamente a questa esperienza che ha occupato gran parte della sua vita per capire i suoi contatti, incontri, influenze.

Per quanto riguarda comunque le sue influenze letterarie certe, siamo sicuri che avesse letto Manuel Scorza, José María Arguedas, Cesar Calvo ma molto altro resterebbe da indagare su altri autori o contatti ed esperienze fondanti. È dunque necessaria una ricerca anche sulle fonti letterarie che possono aver ispirato Manzi, una ricerca di documenti che comprovino i suoi vissuti sudamericani ed una analisi dei testi dalla quale si possa arrivare a mostrare tali relazioni. Oltre ai libri di Cesar Calvo, penso al saggio di Arguedas *Tra quechua e spagnolo l'agonia meticcica* o alle cronache relative alla conquista di Bartolomeo de las Casas (l'episodio della predica del frate ad esempio).

La straordinaria capacità evocativa dei romanzi di Manzi si spiega con le sue scelte stilistiche e narrative ma soprattutto con l'originalità e la genuinità di un approccio che è proprio a chi non scrive per essere scrittore ma per l'urgenza, il bisogno di narrare con tutta la forza di una scrittura potente che afferra ed appassiona. Lo stile asciutto, essenziale, forte nelle immagini e nelle descrizioni (a volte anche crude) inserite nei dialoghi o nella fluidissima narrazione porta il lettore nel mezzo della scena, lo spinge a partecipare emotivamente e in modo per così dire plurisensoriale. Uno stile nel quale l'oralità gioca un ruolo importante perché rappresenta un mondo culturalmente basato ancora molto sulla trasmissione orale. Ci sono molti elementi nei romanzi di Manzi che si riferiscono al patrimonio letterario andino, dalla figura del *Pistacho* o vampiro andino di Vargas Llosa al personaggio dell'*abigeo* in Calvo. È anche interessante la relazione con la/e lingua/e. Manzi integra parole ed elementi della cultura in quechua che si sforza di apprendere. Le popolazioni andine e amazzoniche parlavano diverse lingue prima della colonizzazione. Il

quechua si diffuse soprattutto come lingua veicolare per le diverse comunità, una sorta di *koiné*.

La vocazione pedagogica della trilogia sudamericana è anche senz'altro legata alla pedagogia della liberazione; i suoi rapporti con gli esponenti di questa corrente andrebbero anche chiariti.

2) Quale relazione di Manzi con la chiesa e la religione si evince dalla trilogia?

Certo che Manzi continuò a recarsi in Sudamerica con una lettera di raccomandazione della chiesa. Necessitava della benevolenza ecclesiastica in una realtà dove si può arrivare solo con questo appoggio. È piuttosto chiara anche la sua relazione alla teologia della liberazione di Freire, Gutierrez Gustavo (c'è una interessante intervista sulla povertà e la teologia della liberazione¹):

Ci sono relazioni tra la teologia della liberazione e molti artisti e studiosi di altri campi. Considero Alguedas uno degli autori contemporanei maggiormente capace di cogliere profondamente la realtà nazionale essendone un conoscitore sensibile e attento. Fu grande romanziere, poeta ma anche antropologo. Ci rivela gli aspetti di quel mondo più marginale e profondo. Ci ricorda che questo è un paese di "*todas las sangre...*" è un paese marcato dal suo passato e dal suo presente andino (si vedano i vari movimenti e guerriglie: *sendero lumino*, il movimento *sin tierra*, ecc.; la questione di monsignor Cipriani dell'Opus Dei e il movimento Tucamaro). *Cosmovisioni* rende conto della situazione attuale.

Manzi è un maestro che si reca in Sudamerica e si impegna delle culture andine e amazzoniche, si impegna per l'alfabetizzazione e le rivendicazioni sociali e sindacali degli indigeni sfruttati e tenuti appositamente nell'ignoranza. Manzi ha probabilmente rivisto riflessa la stessa necessità di liberare dall'ignoranza popolazioni rese schiave da condizioni di sfruttamento e di ignoranza della situazione italiana del dopoguerra. Lui racconta dunque nelle sue opere la necessità di appropriarsi degli strumenti della cultura di base e la

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=n5fk0vpzgpw>.

lotta per il riscatto sociale ma ci rivela anche lo specifico della cultura indigena di cui era conoscitore.

Università di Siena, 22 ottobre 2015

BIBLIOGRAFIA DI ALBERTO MANZI

NARRATIVA

- 1950 **Grogh, storia di un castoro**
Milano, Bompiani
- 1953 **I più bei racconti**
Bologna, ODCU
- 1955 **Orzowei**
Firenze, Vallecchi, 1955
Milano, Bompiani, 1958
- 1957 **Testa rossa**
Milano, Bompiani
I racconti della giungla
(riduzione da *The jungle book*) Rudyard Kipling
a cura di A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: Opere di R. Kipling)
Il libro della giungla
(riduzione da *The giungle book*) Rudyard Kipling
a cura di A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: Opere di R. Kipling)
Storie proprio così "Rudyard Kipling"
a cura di A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: Opere di R. Kipling)
- 1959 **L'isola del tesoro**
R. L. Stevenson
traduzione e riduzione a cura di A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: Classici di ogni tempo per i ragazzi)
- 1960 **Le avventure di Gargantua**
F. Rebelais
riduzione per ragazzi di A. Manzi
illustrazioni di Signorini
Milano, Fabbri
Il giro del mondo in ottanta giorni
J. Verne
traduzione e adattamento a cura di A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: Classici di ogni tempo per i ragazzi)
- 1961 **Fiabe africane**
a cura di G. Valle e A. Manzi
Brescia, La Scuola
(collana: I popoli raccontano)
Fiabe americane
a cura di G. Valle e A. Manzi

- 1990** **Racconti inediti dei maggiori autori italiani**
Autori vari
Padova, ed. Piccolo
- 1997** **Gugù**
- **(postumo) Essere uomo...**
(quaderno di poesie)
Pitigliano (GR), Larum
- 2005** **(postumo) E venne il sabato (romanzo) e Gugù**
Iesa (SI), Edizioni Gorée

LE OPERE DIVULGATIVE

- 7 195 **Miti e leggende. Gli animali e le piante**
ha compilato tali voci in Nuova Enciclopedia Rizzoli, Milano
- 9 195 **Gli animali**
Milano, Istituto Educazione Artistica
- Guide e scalatori alpini**
Brescia, La Scuola
- I dominatori dell'aria**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- I Grimm**
Bologna, ODCU
- I misteriosi serpenti**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- Il popolo mirmico**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- Le meraviglie del mondo alato**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- Luigi Pasteur**
Roma, AVE
(collana: I grandi pionieri)
- Strani animali**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- Strane alleanze. Piante e animali**
Brescia, La Scuola
(collana: Incontri con la natura)
- 1960 **Città del prato**
testi di P. Boranga, R. Caporali, A. Manzi;
Firenze Bemporad Marzocco
(collana: I libri della natura)
- Animali grandi, piccoli, così così**
illustrazioni di E. Chiusa
Milano, Istituto Educazione Artistica
(collana: Le stagioni)
- 1961 **I misteri degli abissi**
Walt Disney
testo di A. Manzi
Milano, Mondadori
(collana: La natura e le sue meraviglie)
- Vogliamo conoscerci? Le scimmie**
Milano, La Sorgente

Vogliamo conoscerci? I colossi

Milano, La Sorgente

Vogliamo conoscerci? Gli uccelli

Milano, La Sorgente

Vogliamo conoscerci? I cani

Milano, La Sorgente

1962

Gli animali a casa loro

illustrazioni di G. Caselli

Milano, Istituto Edizione Artistica

(collana: Le stagioni)

Der lange weg nach arjeplog

Munchen, Bei Obpacher

Brescia, La Scuola

Laik, il lembo

Walt Disney

testo di A. Manzi

Milano, Mondadori

(collana: La natura e le sue meraviglie)

1963

Dal diario di bordo

Brescia, La Scuola

(collana: La rocca)

1964

Alla scoperta di Roma

(guida di Roma per i giovani)

Roma, E.P.T.

Aosta

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi

Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Catanzaro

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi

Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Cosenza

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi

Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Il Pellicano

(due volumi di letture per le classi elementari)

Roma, AVE. 5vv.: 1-2 letture per le classi del primo ciclo a cura di A. Manzi;

3-5 letture per le classi del secondo ciclo a cura di G. Valle

Varese

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi

Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

1965

Bologna

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Cagliari

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Pavia

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Reggio di Calabria

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Siena

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

Vicenza

testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi
Roma, AVE

(collana: Le provincie d'Italia)

1966

I primitivi d'America

testo di E. Weyer jr

a cura di A. Manzi

trad. A. Bacigalupo

riduzione per i ragazzi di V. Aureli

Milano, Bompiani

(collana: Popoli Primitivi oggi: panorami di geografia illustrata)

I primitivi d'Asia e d'Oceania

testo di E. Weyer

a cura di A. Manzi

trad. A. Bacigalupo

riduzione per i ragazzi di V. Aureli

Milano, Bompiani

(collana: Popoli Primitivi oggi: panorami di geografia illustrata)

I primitivi d'Europa e d'Africa

testo di E. Weyer

a cura di A. Manzi

trad. A. Bacigalupo

riduzione per i ragazzi di V. Aureli

Milano, Bompiani

(collana: Popoli Primitivi oggi: panorami di geografia illustrata)

1968

Gli animali e il loro ambiente

Milano, Bompiani

(collana: Vedere e capire)

- Gli animali intorno a noi**
Milano, Bompiani
(collana: Vedere e capire)
- La terra e i suoi segreti**
Milano, Bompiani
(collana: Vedere e capire)
- 1971** **Storie senza tempo**
Illustrazioni di Santuzza Cali
Torino, ERI RAI
- 1979** **Il filo d'erba**
Roma, Vision
- 1981** **I martiri delle Ardeatine**
ANFIM
- 1987** **Conigli, volpi, lombrichi, gli intrecci misteriosi**
(educazione ambiente-ecologia)
Testo di A. Manzi
Disegno di
- 1990** **Alla conquista del mondo: i Romani**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- Artisti, castelli e cavalieri: il Medioevo**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- Incontro con i primi uomini**
illustrazioni di S. Trama
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- La civiltà dei grandi templi: la Grecia**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- La civiltà del nostro tempo**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- Prime civiltà lungo il fiume giallo: i Cinesi**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- Sulle rive del Nilo: gli Egizi**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)
- Viaggi e grandi scoperte: verso un mondo moderno**
Firenze, Giunti Primavera
(collana: Ti racconto la storia)

LIBRI DI TESTO SCOLASTICI E A CARATTERE DIDATTICO

- 1961** **Campane**
(tre volumi di letture per la scuola elementare) Milano,
Fabbri
- L'Usignolo**
(tre volumi di letture per la scuola elementare) Milano,
Fratelli Fabbri Editori
- 1966** **Il mondo è la mia patria**
(corso di letture per le 5 classi della scuola elementare)
Roma, AVE
- Il ponte d'oro**
(tre volumi sussidiari per la scuola elementare) Roma,
AVE
- 1968** **Vacanze**
Roma, AVE
- 1969** **Umanità**
(tre volumi sussidiari per la scuola elementare) Roma,
AVE
- 1970** **Appunti per rapidi disegni alla lavagna**
(appunti di didattica per l'educazione artistica) Roma,
AVE
- Il pianeta chiamato terra**
(appunti di didattica per lezioni di geografia) Roma,
AVE
- La società**
(appunti di didattica per lezioni di educazione civica)
Roma, AVE
- L'uomo contro la fame**
(appunti di didattica per lezioni di storia) Roma, AVE
- 1972** **Festa**
(letture per la scuola elementare) Bergamo, Janus
- Insieme**
(corso di lingua italiana per stranieri) Bergamo, Janus
- La tua primavera**
Roma, AVE
- 1974** **A casa come a scuola**
(dieci quaderni di didattica) Milano, Rino Fabbri
- Il nuovo catechismo per i fanciulli dai sei agli otto anni**
Roma, C.E.I.
- 1976** **Zupack azzurro; Zupack verde; Zupack rosso**
(libri quasi giornali per i bambini) Milano, Rino Fabbri
- 1978** **Fare e disfare**
(dodici quaderni di lavoro con esercizi e giochi) Milano,
Rino Fabbri
- 1984** **Stretta la soglia, larga la via**
(letture per il primo ciclo) Milano, La Sorgente
- Dite la vostra che ho detto la mia**

- (letture per il secondo ciclo) Milano, La Sorgente
- 1988** **Zupack n. 1, 2 e 3**
Bologna, Edizioni Moderne
- 1989** **Ottanta**
(cinque quaderni di lavoro e di giochi) Bologna, Edizioni
Moderne
- 1990** **I quaderni del castoro**
(dieci quaderni di lavoro per l'educazione logico-matematica e linguistica)
Bologna, Edizioni Moderne
- Il gioco per lo sviluppo dell'intelligenza**
Bologna, Edizioni Moderne

BIOGRAFIA DI ALBERTO MANZI

BIOGRAFIA

1924	Alberto Manzi nasce a Roma il 3 novembre.
1942	Conclude gli studi intrapresi in un doppio percorso formativo, diplomandosi contemporaneamente all'Istituto Magistrale e all'Istituto Nautico. La duplice formazione segnerà la sua vita influenzando la metodologia della sua didattica. Si iscrive alla Facoltà di Scienze Naturali presso l'Università di Roma.
1943	Partecipa alla II Guerra Mondiale, in servizio sui sommergibili. Dopo l'8 settembre fa parte del Battaglione da sbarco «San Marco», divisione aggregata all'VIII armata inglese.
1946	E l'anno in cui inizia la sua attività scolastica, prendendo servizio all'«Istituto di rieducazione e Pena Aristide Gabelli» di Roma, dove realizza il primo giornale degli Istituti di Pena, La Tradotta.
1947	Riprende gli studi e si laurea in Biologia. Si iscrive alla Facoltà di Magistero di Roma.
1948	Ottiene il Premio «Collodi» per Grogh, storia di un castoro, romanzo per ragazzi inedito, pubblicato dalla Bompiani nel 1950 (riduzione radiofonica della Rai nel 1953, tradotto in 28 lingue).
1950	Si laurea in Pedagogia e Filosofia e affianca in veste di Assistente, Luigi Volpicelli. Successivamente si specializza in Psicologia.
1951	Scriva il racconto radiofonico Vecchio Orso per il quale ottiene il Premio «I racconti del Maestro della Rai».
1953	Dirige la Scuola Sperimentale dell'Istituto di Pedagogia della Facoltà di Magistero dell'Università di Roma.
1954	Lascia l'Università e prende servizio come insegnante elementare presso la scuola Fratelli Bandiera di Roma, per effettuare direttamente ricerche di psicologia didattica, studi che proseguirà ininterrottamente per tutta la vita. Scrive Orzowei, con il quale vince il Premio «Firenze» per opere inedite del Centro Didattico Nazionale. L'anno successivo il libro viene pubblicato dall'editore Vallecchi di Firenze, mentre nel 1956 entra a far parte del catalogo di Bompiani. Si reca per la prima volta in Sud America, nella zona orientale della Foresta Amazzonica, su incarico dell'Università di Ginevra per svolgere ricerche scientifiche. Lì si interessa dei problemi dei nativi. Da quel momento torna in Sud America ogni anno, per svolgere attività di scolarizzazione, esperienza che si protrae fino al 1977. Prima da solo poi con un gruppo di studenti universitari provenienti da ogni parte d'Italia, incomincia ad organizzare un vero e proprio programma di aiuto solidale che, oltre all'insegnamento, prevede la soluzione di problemi sociali, sanitari, ecc. Accusato dal governo peruviano di essere legato ai movimenti rivoluzionari "guevaristi", per continuare nel suo programma di aiuti, si appoggia al Pontificio Ateneo Salesiano. Nei viaggi successivi entra in contatto con molti sacerdoti che aderiscono alla teologia della liberazione. Pubblica I più bei racconti, edizione O.D.C.U. Bologna.
1956	Con Orzowei, tradotto in 32 lingue è nominato primo autore italiano nella rosa dei possibili vincitori del Premio internazionale «H.C. Andersen». Collabora con la Radio per le scuole come autore di testi scientifici, didattici e culturali.
1957	Per l'editore Bompiani di Milano, pubblica Testa Rossa. Compila le voci Miti e Leggende e Gli animali e le piante per la Nuova Enciclopedia Rizzoli, Milano. Per l'editrice La Scuola di Brescia pubblica I racconti della giungla (riduzione da The jungle book di Rudyard Kipling) e Storie proprio così «Rudyard Kipling» nella collana Opere di R. Kipling.
1959	Per l'Istituto di Educazione Artistica di Milano pubblica Gli Animali, mentre per la Scuola di Brescia Guide e scalatori Alpini, I dominatori dell'aria, I misteriosi

	serpenti, Il popolo mimico, Le meraviglie del mondo alato, la traduzione de' L'isola del tesoro di R. L. Stevenson, Strani animali, Strane alleanze. Per la CDU di Bologna I Grimm e per l'AVE di Roma Luigi Pasteur.
1960-1961	Per i Fratelli Fabbri di Milano pubblica Campane (3 volumi di letture per la scuola elementare), Li-Ci racconta, L'Usignolo (3 volumi di letture per la scuola elementare); per Mondadori I misteri degli abissi; per la Sorgente di Milano Vogliamo conoscerci? Le scimmie, Vogliamo conoscerci? I colossi, Vogliamo conoscerci? Gli uccelli, Vogliamo conoscerci? I cani. In collaborazione con G. Valle, pubblica Fiabe africane, Fiabe americane, Fiabe europee e Fiabe asiatiche, per l'editrice La Scuola di Brescia.
1960-1968	Per la Rai e il Ministero della Pubblica Istruzione realizza e conduce la trasmissione Non è mai troppo tardi, corso per gli adulti analfabeti che successivamente verrà imitata in 72 Paesi.
1960	Ottiene il Premio dell'UNESCO per la trasmissione televisiva Non è mai troppo tardi. Pubblica la riduzione per ragazzi de' Le avventure di Gargantua di F. Rabelais con illustrazioni di Signorini (Milano, Fabbri), Animali grandi, piccoli, così così con illustrazioni di E. Chisa (Milano, Istituto Educazione Artistica), la traduzione de' Il giro del mondo in ottanta giorni di J. Verne (Brescia, La Scuola).
1961	Il 10 settembre, presso il Circolo della Stampa a Milano, ottiene il Premio «Antenna d'oro» per la trasmissione televisiva Non è mai troppo tardi. Viene nominato cavaliere dell'ordine «Al merito della Repubblica italiana». Per l'Istituto Edizione Artistica pubblica Gli animali a casa loro con illustrazioni di G. Caselli, mentre per Mondadori Laik, il lembo. Per la Rai realizza Snip-Snap, dodici trasmissioni per ragazzi (di cui è autore e presentatore).
1963	Per la Rai realizza una trasmissione in otto puntate E' vero che?, (di cui è autore e presentatore). Pubblica Dal diario di bordo (Brescia, La Scuola). Ottiene il Premio «Presidenza del Consiglio» per la trasmissione televisiva Non è mai troppo tardi.
1964	Pubblica Il Pellicano (2 volumi di letture per le classi elementari), con l'Editore AVE di Roma e Alla scoperta di Roma (guida di Roma per i giovani) per l'E.P.T di Roma. In collaborazione con L. Grimaudo e D. Volpi, pubblica per l'Editore AVE di Roma le guide Varese, Aosta, Catanzaro, Cosenza.
1965	Continua la pubblicazione della collana Le province d'Italia per l'Editore AVE di Roma con le guide Bologna, Magiari, Pavia, Reggio di Calabria, Siena e Vicenza. Ottiene il «Premio Internazionale di Tokio» per la trasmissione Non è mai troppo tardi.
1966	Premio dell'Istituto Accademico di Roma. Pubblica per l'editore AVE di Roma Il mondo è la mia patria (corso di letture per le cinque classi della scuola elementare), Il ponte d'oro (tre volumi sussidiari per la scuola elementare). Per Bompiani pubblica I primitivi d'America, I primitivi d'Asia e d'Oceania, I primitivi d'Europa e d'Africa.
1968	Ancora per Bompiani pubblica Gli animali e il loro ambiente, Gli animali intorno a noi, La terra e i suoi segreti. Per l'editore AVE di Roma pubblica Vacanze.
1968-1969	Realizza per la Rai la trasmissione radiofonica giornaliera per i giovani Il ponte d'oro (di cui è autore e presentatore).

1969	Per l'editore AVE di Roma pubblica Umanità (tre volumi sussidiari per la scuola elementare). Ottiene il Premio «Marco Aurelio d'Oro» del Comune di Roma per l'attività pedagogica e come scrittore per la gioventù e il Premio pedagogico «Raffaele Lambruschini» (Firenze) per le innovazioni metodologiche e la sua attività di pedagogista.
1969-1970	Realizza per la Rai la trasmissione radiofonica giornaliera per i giovani Il mondo è la mia patria, trasmissione radiofonica (di cui è autore e presentatore).
1970	Per l'editore AVE di Roma pubblica Appunti per rapidi disegni alla lavagna, Il pianeta chiamato terra, La società, L'uomo contro la fame (appunti di didattica per lezioni di educazione artistica e storia).
1971	Realizza per la Rai Impariamo ad imparare, come sollecitare il bambino a costruire il proprio sapere (Osserviamo un prato, Esercizi logici, Avventure con lo spago, Il folklore). Per l'editore eri rai di Torino pubblica Storie senza tempo con illustrazioni di Santuzza Cali.
1972	Per l'editore Janus di Bergamo pubblica Festa (letture per la scuola elementare) e Insieme (corso di lingua italiana per stranieri); per AVE di Roma, La tua primavera.
1972-1975	Per la Rai Programmi per l'estero, incontri giornalieri per l'insegnamento della lingua italiana realizzati come autore e presentatore.
1973-1974	Realizza per la Rai Finalmente anche noi, per la sperimentazione dell'uso del mezzo radiofonico da parte di giovanissimi, programma giornaliero realizzato dai ragazzi. Per l'editore Rino Fabbri di Milano pubblica A casa come a scuola (dieci quaderni di didattica). Per l'editore Salani di Firenze pubblica il suo primo romanzo ambientato in America Latina, La luna nelle baracche. Entra a far parte del gruppo di lavoro Università-Scuola per il rinnovamento della didattica dell'insegnamento scientifico. Viene chiamato dalla C.E.I. a scrivere Il nuovo catechismo per i fanciulli da 6 a 8 anni, testo per la consultazione e la sperimentazione.
1973-1976	Collaborazione alla stesura dei testi per le trasmissioni televisive della rai Giocagìò, Il trenino, C'era una volta...domani.
1976	Con le illustrazioni L. Roveri e N. Orlich, pubblica per l'editore Rino Fabbri di Milano, nella collana favole oggi, Crieck la curiosa, Il mistero della macchia nera, Le fantastiche storie di..., Nessuno è importante, Tiak la volpe, Zip nemico pubblico numero uno e Zupack azzurro; Zupack verde; Zupack rosso (libri quasi giornali per bambini, tutti tradotti in svedese, norvegese e francese).
1978	Ancora per l'editore Rino Fabbri di Milano pubblica, Fare e disfare (12 quaderni di lavoro con esercizi e giochi). Ottiene il Premio internazionale «Osterreichishen Kinder und Jugendbuchpreisen», Wien, per La luna nelle baracche, pubblicato nel 1974, tradotto in tedesco, francese, spagnolo, catalano, olandese, polacco, russo, portoghese.
1979	Per l'editore Salani di Firenze, pubblica il secondo dei romanzi di ambiente sud-americano, El loco. Pubblica per l'editore Vision di Roma Il filo d'erba.
1980	Ottiene il Premio europeo di letteratura giovanile «P. Vergerio», Trento, per El loco e il Premio europeo «P. Vergerio», per il romanzo storico, Trento, per Il filo

	d'erba. Ottiene il Premio internazionale «Osterreichischen Kinder und Jugendbuchpreisen», Wien, per El loco, tradotto in olandese, tedesco, spagnolo, francese, catalano, polacco. Vengono realizzate le riduzioni televisiva (in 13 puntate) e cinematografica di Orzowei da parte della rai - Oniro Film.
1981	Per ANFIM pubblica I martiri delle Ardeatine. Traduce La Bibbia vista dai ragazzi. Raccontata da Didier Decoin per l'Istituto Geografico De Agostini di Novara.
1982	Non vivere copia; Fare e disfare; Cosa c'è dentro; Provando e riprovando; Cosa posso dire?; Pane e muffa; Galleggia o non galleggia?, sono le trasmissioni tese al rinnovamento della scuola dell'obbligo per la rai-TV DSE (e delle quali è autore e regista).
1984	Il 10 febbraio parte per il suo ultimo viaggio in Amazzonia. Per l'editore La Sorgente di Milano pubblica Stretta la soglia, larga la via (letture per il primo ciclo delle elementari), Dite la vostra che ho detto la mia (letture per il secondo ciclo delle elementari).
1986	Realizza Educare a pensare, tredici trasmissioni per la RAI-TV DSE per il rinnovamento totale della scuola dell'obbligo; Fare e disfare tredici trasmissioni per la rai-TV DSE per il rinnovamento totale della scuola dell'infanzia. Scrive Il decimo villaggio, prima stesura di E venne il sabato, ora pubblicato postumo, il romanzo che diventerà una sorta di compendio della sua intera esperienza latino americana. Nell'intento di Manzi, inoltre, questo libro doveva chiudere la trilogia che si compone anche de' La luna nelle baracche ed El loco.
1986-1987	Ultimo anno di insegnamento nella scuola elementare.
1987	Realizza Il gioco come sviluppo dell'intelligenza otto puntate per la rai-TV DSE (di cui è autore e regista). Per l'editore Motta di Milano, pubblica Conigli, volpi, lombrichi, gli intrecci misteriosi (educazione ambiente-ecologia) con disegni di Andrea Schneider. Su invito del Governo Argentino e per conto dell'UNESCO, tiene un corso di 60 lezioni presso il Ministero della Giustizia ed Educazione a Buenos Aires sull'utilizzazione della radio e della televisione per l'alfabetizzazione, per l'aggiornamento dei docenti, per un'educazione permanente. Per aver applicato le metodologie e le tecniche suggerite, la Repubblica Argentina ricevette nel 1989 il riconoscimento dell'ONU e un premio internazionale per la migliore soluzione adottata per l'alfabetizzazione in tutto il Sud America.
1988	Per le Edizioni Moderne di Padova, pubblica Turipiglio e Zupack n. 1-2-3. Su commissione RAI scrive i testo e la sceneggiatura di Isa, l'uomo, tredici puntate televisive e riduzione cinematografica finora inedite. Scrive e sceneggia per la rai-Radio 65 favole per i bambini.
1989	Per le Edizioni Moderne di Padova, pubblica Alla scoperta del mondo: i Romani, Artisti, castelli e cavalieri: il Medioevo, Incontro con i primi uomini, La civiltà del nostro tempo, Prime civiltà lungo il fiume giallo: i Cinesi, Sulle rive del Nilo: gli Egizi, Viaggi e grandi scoperte: verso un mondo moderno. Per le Edizioni Moderne pubblica I quaderni del castoro (10 quaderni di lavoro per l'educazione logico-matematica e linguistica) e Il gioco per lo sviluppo dell'intelligenza. Vince il Premio Puglia per Turipiglio, pubblicato nel 1988.
1991	Realizza per la Rai Alla scoperta dell'Italia, 12 puntate per la radio.
1992	Realizza per la Rai Insieme, 60 puntate televisive per insegnare la lingua italiana agli extracomunitari. Ottiene il Premio «Bardesoni» per la riduzione in

	commedia di Turipiglio, pubblicato nel 1988.
1993	È chiamato dal Ministero per gli Affari Sociali a far parte della Commissione ristretta per la formulazione della legge quadro per la difesa dei minori, come esperto di psicologia didattica. Pubblica per conto dell'I.N.A. otto quaderni per la scuola materna e il primo ciclo della scuola elementare.
1994	Completa la prima stesura di Gugubombo, titolo successivamente mutato in Gugù, storia per ragazzi incentrato sul tema del commercio di organi. È eletto Sindaco di Pitigliano.
1995	Realizza per la Rai (Radio 2) La telefonata, 26 trasmissioni sui ricordi di scuola.
1996	Realizza per la Rai Curiosità della lingua italiana, 40 trasmissioni sulle curiosità della lingua italiana per gli italiani all'estero e gli stranieri studiosi della lingua italiana in onda su Rai Radio International.
1997	Completa le stesure definitive di E venne il sabato e Gugù. Il 4 dicembre, Alberto Manzi si spegne a Pitigliano.
1998	Viene pubblicata postuma la raccolta di poesie Essere uomo. (Pitigliano, editore Laurum).
2005	Vengono pubblicati postumi i romanzi E venne il sabato e Gugù per le edizioni Gorée.

Tante e diversificate le attività di Alberto Manzi. Ma tanti e altrettanto diversificati i premi che gli sono stati assegnati: per i romanzi e i racconti, per la radio, per le trasmissioni televisive, per l'attività pedagogica e gli scritti per la gioventù. Antenne e pennini d'oro, diplomi, targhe, coppe, medaglie... gli oggetti nei quali questi premi sono rappresentati.

LA TELEVISIONE

Qualcuno ha detto che tra i protagonisti del progresso dell'Italia, dal secondo dopoguerra del secolo scorso, un posto di prima fila spetta ad Alberto Manzi e alla scuola di "Non è mai troppo tardi".

Anche con la televisione Manzi collaborò per tutta la vita ideando programmi, scrivendo racconti e testi, conducendo trasmissioni e proponendone sempre di nuove. Radio e televisione erano partner 'naturali' per il suo progetto di stimolare lo sviluppo intellettuale dei bambini attraverso la lettura, il gioco, la fantasia.

Ma assieme alle potenzialità ne colse per tempo anche le possibili debolezze o degenerazioni. Rispondendo alla domanda "la televisione è educativa?" Manzi affermò "... questo 'strumento' è valido se mette in moto l'individuo, se lo spinge, cioè, a 'fare' dato che ogni nostro concetto deriva dall'esperienza. Ma se abbiamo solo una conoscenza derivata dalla semplice informazione, diventiamo solo ripetitori di 'cose' e non creatori in noi stessi di cultura".

1960-1968	Non è mai troppo tardi Corso per adulti analfabeti; trasmissione giornaliera organizzata dal Ministero della Pubblica Istruzione e dalla RAI, imitata in 72 Paesi
1962	Snip-Snap 12 trasmissioni per ragazzi (Manzi è autore e presentatore)
1963	È vero che? trasmissione in 8 puntate (Manzi è autore e presentatore)
1971	Impariamo ad imparare come sollecitare il bambino a costruire il proprio sapere (osserviamo un prato, esercizi logoci, avventure con lo spago, il folklore)
1973 - 1976	Collaborazione alla stesura dei testi per le trasmissioni televisive della RAI Giocagìo, Il trenino, C'era una volta...domani
1982	Non vivere copia; Fare e disfare; Cosa c'è dentro; Provando e riprovando; Cosa posso dire?; Pane e muffa; Galleggia o non galleggia? Trasmissione tese al rinnovamento della scuola dell'obbligo per la RAI-TV DSE (Manzi è autore e regista)
1986	Educare a pensare Ciclo di trasmissioni per la RAI-TV DSE per il rinnovamento della scuola dell'obbligo. Fare e disfare Ciclo di trasmissioni per la RAI-TV DSE per il rinnovamento della scuola dell'infanzia
1987	Il gioco come sviluppo dell'intelligenza 8 puntate per la RAI-TV DSE (Manzi è autore e regista)
1988	Su commissione della RAI scrive il testo e la sceneggiatura di " Isa, l'uomo " 13 puntate televisive e riduzione cinematografica finora non realizzate
1992	Impariamo insieme L'italiano per gli extracomunitari - Il circolo delle 12 - RAI3

	60 puntate televisive per insegnare la lingua italiana agli extracomunitari
--	---

PREMI E RICONOSCIMENTI

<p>1948 Premio Collodi per <i>Grogh, storia di un castoro</i>, romanzo per ragazzi, pubblicato da Bompiani nel 1950 (riduzione radiofonica della RAI), nel 1953 (traduzione in 28 lingue)</p>
<p>1951 Premio I racconti del maestro della RAI per il racconto radiofonico "Vecchio Orso"</p>
<p>1956 Premio Firenze del Centro Didattico Nazionale per il romanzo <i>Orzowei</i> pubblicato nel 1956 e tradotto in 32 lingue. È il primo autore italiano nominato per il Premio H. C. Andersen</p>
<p>1960 Premio dell'ONU per la trasmissione televisiva "Non è mai troppo tardi"</p>
<p>1960 Premio Presidenza del Consiglio per la letteratura</p>
<p>1962 Premio Antenna d'oro per la trasmissione televisiva "Non è mai troppo tardi"</p> <p style="padding-left: 40px;">Nominato cavaliere dell'ordine "Al merito della Repubblica Italiana"</p>
<p>1963 Premio Presidenza del Consiglio per la trasmissione televisiva "Non è mai troppo tardi"</p>
<p>1965 Premio internazionale dell'ONU per la trasmissione televisiva "Non è mai troppo tardi"</p>
<p>1966 Premio dell'Istituto Accademico di Roma</p>
<p>1969 Premio Marco Aurelio d'Oro del Comune di Roma per l'attività pedagogica e come scrittore per la gioventù.</p> <p style="padding-left: 40px;">Premio pedagogico Raffaele Lambruschini per le innovazioni metodologiche e le sue attività di pedagoga – Firenze</p>
<p>1978 Premio internazionale Österreichische Kinderbuchpreis, Wien, per <i>La Luna nelle baracche</i> pubblicato nel 1974 (tradotto in tedesco, francese, spagnolo, catalano, olandese, polacco, russo, portoghese)</p>

1979	Premio europeo di letteratura giovanile P. Vergerio , Trento per <i>El loco</i> pubblicato nello stesso anno.
	Premio europeo P. Vergerio , Trento, per il romanzo storico <i>Il filo d'erba</i> pubblicato nello stesso anno.
1980	Premio Pennino d'Oro per "L'attualità del suo insegnamento e per l'alta umanità delle sue opere"
1980	Premio internazionale Österreichischer Kinder und Jugendbuchpreis , Wien, per <i>El loco</i> pubblicato nel 1979 (tradotto in olandese, tedesco, spagnolo, francese, catalano, polacco)
1990	Premio Puglia per <i>Tupiriglio</i> pubblicato nel 1988
1992	Premio Bardesoni per la riduzione in commedia di <i>Tupiriglio</i> pubblicato nel 1988

TABELLA BIBLIOGRAFIA

	Narrativa	Divulgazione	Libri di testo scolastici e didattici	Traduzioni e adattamenti
1950	Grogh, storia di un castoro Milano, Bompiani			
1953	I più bei racconti Bologna, ODCU			
1955	Orzowei Firenze, Vallecchi, 1955 Milano, Bompiani, 1958			
1957	Testa rossa Milano, Bompiani	Miti e leggende. Gli animali e le piante ha compilato tali voci in Nuova Enciclopedia Rizzoli, Milano		I racconti della giungla (riduzione da <i>The jungle book</i>) Rudyard Kipling a cura di A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: Opere di R. Kipling) Il libro della giungla (riduzione da <i>The jungle book</i>) Rudyard Kipling a cura di A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: Opere di R. Kipling) Storie proprio così "Rudyard Kipling" a cura di A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: Opere di R. Kipling)
1959		Gli animali Milano, Istituto Educazione Artistica Guide e scalatori alpini Brescia, La Scuola I dominatori dell'aria Brescia, La Scuola (collana: Incontri con la natura) I Grimm Bologna, ODCU I misteriosi serpenti Brescia, La Scuola (collana: Incontri con la natura) Il popolo mirmico Brescia, La Scuola (collana: Incontri con la natura) Le meraviglie del mondo alato Brescia, La Scuola (collana: Incontri con la natura) Luigi Pasteur Roma, AVE (collana: I grandi pionieri) Strani animali Brescia, La Scuola (collana: Incontri con la natura) Strane alleanze. Piante e animali Brescia, La Scuola		L'isola del tesoro R. L. Stevenson traduzione e riduzione a cura di A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: Classici di ogni tempo per i ragazzi)

		(collana: Incontri con la natura)		
1960		<p>Città del prato testi di P. Boranga, R. Caporali, A. Manzi; Firenze Bemporad Marzocco (collana: I libri della natura)</p> <p>Animali grandi, piccoli, così così illustrazioni di E. Chiesa Milano, Istituto Educazione Artistica (collana: Le stagioni)</p>		<p>Le avventure di Gargantua F. Rabelais riduzione per ragazzi di A. Manzi illustrazioni di Signorini Milano, Fabbri</p> <p>Il giro del mondo in ottanta giorni J. Verne traduzione e adattamento a cura di A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: Classici di ogni tempo per i ragazzi)</p>
1961	<p>Fiabe africane a cura di G. Valle e A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: I popoli raccontano)</p> <p>Fiabe americane a cura di G. Valle e A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: I popoli raccontano)</p> <p>Fiabe europee a cura di G. Valle e A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: I popoli raccontano)</p> <p>Fiabe asiatiche a cura di G. Valle e A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: I popoli raccontano)</p> <p>Li-Ci racconta a cura di G. Valle e A. Manzi Brescia, La Scuola (collana: I popoli raccontano)</p>	<p>Vogliamo conoscerci? Le scimmie Milano, La Sorgente</p> <p>Vogliamo conoscerci? I colossi Milano, La Sorgente</p> <p>Vogliamo conoscerci? Gli uccelli Milano, La Sorgente</p> <p>Vogliamo conoscerci? I cani Milano, La Sorgente</p>	<p>Campane (tre volumi di letture per la scuola elementare) Milano, Fabbri</p> <p>L'Usignolo (tre volumi di letture per la scuola elementare) Milano, Fratelli Fabbri Editori</p>	<p>I misteri degli abissi Walt Disney testo di A. Manzi Milano, Mondadori (collana: La natura e le sue meraviglie)</p>
1962		<p>Gli animali a casa loro illustrazioni di G. Caselli Milano, Istituto Edizione Artistica (collana: Le stagioni)</p> <p>Der lange weg nach arjeplog Munchen, Bei Obpacher Brescia, La Scuola</p>		<p>Laik, il lembo Walt Disney testo di A. Manzi Milano, Mondadori (collana: La natura e le sue meraviglie)</p>
1963		<p>Dal diario di bordo Brescia, La Scuola (collana: La rocca)</p>		
1964		<p>Alla scoperta di Roma (guida di Roma per i giovani) Roma, E.P.T.</p> <p>Aosta testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p>		

		<p>Catanzaro testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Cosenza testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Il Pellicano (due volumi di letture per le classi elementari) Roma, AVE. 5vv.: 1-2 letture per le classi del primo ciclo a cura di A. Manzi; 3-5 letture per le classi del secondo ciclo a cura di G. Valle</p> <p>Varese testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p>		
1965		<p>Bologna testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Cagliari testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Pavia testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Reggio di Calabria testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Siena testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p> <p>Vicenza testi di L. Grimaudo, D. Volpi, A. Manzi Roma, AVE (collana: Le provincie d'Italia)</p>		
1966			<p>Il mondo è la mia patria (corso di letture per le 5 classi della scuola elementare) Roma, AVE</p> <p>Il ponte d'oro (tre volumi sussidiari per la scuola elementare) Roma, AVE</p>	<p>I primitivi d'America testo di E. Weyer jr a cura di A. Manzi trad. A. Bacigalupo riduzione per i ragazzi di V. Aureli Milano, Bompiani (collana: Popoli Primitivi)</p>

				oggi: panorami di geografia illustrata) I primitivi d'Asia e d'Oceania testo di E. Weyer a cura di A. Manzi trad. A. Bacigalupo riduzione per i ragazzi di V. Aureli Milano, Bompiani (collana: Popoli Primitivi oggi: panorami di geografia illustrata) I primitivi d'Europa e d'Africa testo di E. Weyer a cura di A. Manzi trad. A. Bacigalupo riduzione per i ragazzi di V. Aureli Milano, Bompiani (collana: Popoli Primitivi oggi: panorami di geografia illustrata)
1968		Gli animali e il loro ambiente Milano, Bompiani (collana: Vedere e capire) Gli animali intorno a noi Milano, Bompiani (collana: Vedere e capire) La terra e i suoi segreti Milano, Bompiani (collana: Vedere e capire)	Vacanze Roma, AVE	
1969			Umanità (tre volumi sussidiari per la scuola elementare) Roma, AVE	
1970			Appunti per rapidi disegni alla lavagna (appunti di didattica per l'educazione artistica) Roma, AVE Il pianeta chiamato terra (appunti di didattica per lezioni di geografia) Roma, AVE La società (appunti di didattica per lezioni di educazione civica) Roma, AVE L'uomo contro la fame (appunti di didattica per lezioni di storia) Roma, AVE	
1971	Storie senza tempo illustrazioni di Santuzza Cali Torino, ERI RAI	Storie senza tempo illustrazioni di Santuzza Cali Torino, ERI RAI		
1972			Festa (letture per la scuola elementare) Bergamo, Janus Insieme (corso di lingua italiana per stranieri) Bergamo, Janus La tua primavera Roma, AVE	
1974	La luna nelle baracche Firenze, Salani		A casa come a scuola (dieci quaderni di didattica) Milano, Rino Fabbri Il nuovo catechismo per i fanciulli dai sei agli otto anni	

			Roma, C.E.I.	
1976	<p>Criek, la curiosa illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p> <p>Il mistero della macchia nera illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p> <p>Le fantastiche storie di illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p> <p>Nessuno è importante illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p> <p>Tiak la volpe illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p> <p>Zip, nemico pubblico numero uno illustrazioni di L. Roveri e N. Orlich Milano, Rino Fabbri (collana: Favole oggi)</p>		<p>Zupack azzurro; Zupack verde; Zupack rosso (libri quasi giornalieri per i bambini) Milano, Rino Fabbri</p>	
1978			<p>Fare e disfare (dodici quaderni di lavoro con esercizi e giochi) Milano, Rino Fabbri</p>	
1979	<p>El loco Firenze, Salani 1980, Firenze, Le Monnier</p>	<p>Il filo d'erba Roma, Vision</p>		
1981		<p>I martiri delle Ardeatine ANFIM</p>		<p>La Bibbia vista dai ragazzi Raccontata da Didier Decoin versione italiana di A. Manzi Novara, Istituto Geografico De Agostini</p>
1984			<p>Stretta la soglia, larga la via (letture per il primo ciclo) Milano, La Sorgente</p> <p>Dite la vostra che ho detto la mia (letture per il secondo ciclo) Milano, La Sorgente</p>	
1987		<p>Conigli, volpi, lombrichi, gli intrecci misteriosi (educazione ambiente-ecologia) Testo di A. Manzi</p>		
1988	<p>Tupiriglio Padova, Edizioni Moderne</p>	<p>Alla conquista del mondo: i Romani Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>Artisti, castelli e cavalieri: il Medioevo Firenze, Giunti Primavera</p>	<p>Zupack n. 1, 2 e 3 Bologna, Edizioni Moderne</p>	

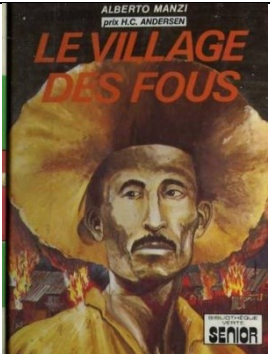
		<p>(collana: Ti racconto la storia)</p> <p>Incontro con i primi uomini illustrazioni di S. Trama Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>La civiltà dei grandi templi: la Grecia Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>La civiltà del nostro tempo Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>Prime civiltà lungo il fiume giallo: i Cinesi Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>Sulle rive del Nilo: gli Egizi Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p> <p>Viaggi e grandi scoperte: verso un mondo moderno Firenze, Giunti Primavera (collana: Ti racconto la storia)</p>		
1989			Ottanta (cinque quaderni di lavoro e di giochi) Bologna, Edizioni Moderne	
1990			I quaderni del castoro (dieci quaderni di lavoro per l'educazione logico-matematica e linguistica) Bologna, Edizioni Moderne Il gioco per lo sviluppo dell'intelligenza Bologna, Edizioni Moderne	Racconti inediti dei maggiori autori italiani Autori vari Padova, ed. Piccolo
1997	Gugù (composto)			
1998	(postumo) Essere uomo... (quaderno di poesie) Pitigliano (GR), Larum			
2005	(postumo) E venne il sabato (romanzo) e Gugù Iesa (SI), Edizioni Gorée			

TRADUZIONI FRANCESI

Titolo originale e prima pubblicazione in Italia:

La luna nelle baracche, Casa Editrice Salani, Firenze, 1974

trad.: *Le village des fous*

Immagine di copertina	Date, Editori, Collezioni, in ordine cronologico dalla prima pubblicazione	Illustratori	Traduttori	Altri elementi paratestuali
	<p>Hachette Jeunesse, 1979 <i>(tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays)</i></p>	<p>Alain Korkos (copertina rigida colorata; disegni in bianco e nero)</p>	<p>Manuel Geerink 1993 Anne Bernard</p>	<p>-menzione premio Andersen in copertina; -indicazione età per la collezione <i>Bibliothèque Verte Senior-pour les aînés</i>- in copertina e ripetuta in IV di cop.; -lista titoli e autori romanzi apparsi nella medesima collezione (classici e contemporanei)</p>
	<p>Hachette Jeunesse, <i>Collection Aventure Verte/Aventure Humaine</i>, n°720 1991</p>	<p>Joelle Jolivet (copertina flessibile colorata; disegni in scala di grigi)</p>	<p>Anne Bernard</p>	<p>-note biografiche sull'autore e sull'illustratrice; -Breve sintesi del romanzo in IV di cop.; -Menzione Premio Andersen in IV di cop.; -indicazione: <i>à partir de 11 ans</i> (IV di cop.)</p>

Titolo originale e prima pubblicazione in Italia:

El Loco, Casa Editrice Le Monnier, Firenze, 1989

trad.: *Les insoumis*

Immagine di copertina	Date, Editori, Collezioni, in ordine cronologico dalla prima pubblicazione	Illustratori	Traduttori	Altri elementi paratestuali
	Hachette Jeunesse, <i>Collection La Bibliothèque Verte/ Aventure Humaine</i> 1993	Manuel Geerinck	Nathalie Bauer	-Poche -Tranche d'âge : 6-8 ans

DOCUMENTI

DIRITTI



1979 - ANNO INTERNAZIONALE DEL BAMBINO

OGNI BAMBINO HA DIRITTO...



A UN NOME E A UNA NAZIONALITÀ
ALL'AFFETTO,
ALL'AMORE, ALLA COMPRESIONE

ALLA POSSIBILITÀ DI SVILUPParsi
SUL PIANO FISICO, MORALE E INTELLETTUALE,
NELLA LIBERTÀ E DIGNITÀ

Diciotto ragazzi, dai dieci ai quattordici anni. Ed io. Tutti in uno stanzone che ha un solo grande vantaggio: non è annesso dal fumo. Come altre volte, anche oggi ci siamo riuniti per discutere insieme, urlare, approvare, negare. Con un solo scopo: chiarire a noi stessi ogni problema. E questa volta l'incontro è stato di... fuoco. Ho accennato appena al problema: i diritti del fanciullo, e immediatamente s'è scatenato l'inferno. Il succo di queste "infernali" discussioni tu lo potrai leggere nelle pagine e nei numeri che seguono. Naturalmente non è stato possibile riportare tutto. Ti offriamo degli spunti, delle sollecitazioni per far meditare anche te, per invitarti a discutere con gli altri, per scriverci, per farci sapere il tuo pensiero.

Alberto Manzi



Alberto Manzi, 54 anni, insegnante, è l'autore di Orzowei, un libro tradotto in 32 lingue e premiato in diversi Paesi. È molto noto in Italia anche per aver condotto per anni la trasmissione televisiva. Non è mai troppo tardi.

1

IL GIORNALINO N. 49/1978

FAR VIVERE UN PROBLEMA

Far vivere un problema

Tratto dalle trasmissioni televisive di **Alberto Manzi** *Educare a pensare e Fare e Disfare* 1985

F A R V I V E R E U N P R O B L E M A	Creare una tensione cognitiva	Insoddisfazione che spinge a saperne di più	Sviluppare SITUAZIONI che pur non essendo spontanee PROVOCHINO una elaborazione da parte del bambino	Scegliere situazioni molto aperte e molto complesse, affinché ogni bambino possa affrontare il problema a modo suo ed essere il più possibile autonomo e attivo. Sembra di perdere molto tempo, ma solo così possiamo entrare nel suo mondo.
	Che cosa pensi su... Che cosa	Dire quel che si pensa su... O si sa su...	Far riconoscere le cose che già sanno scoprire in che modo sono state assimilate e intrecciate con la realtà (sapere quello che loro sanno)	Il bambino ha una rete di conoscenza di una complessità insospettata, fatti e conoscenze diverse sono legate tra loro in modo rigoroso e coerente. Questo sforzo di capire e di spiegare i fatti, esiste. Non deve essere dimenticato o distrutto.
	Fare	Accumulare esperienze Prevedere i risultati Sollecitare l'immaginazione	Non è solo vedere, <u>toccare</u> , le cose, ma il "rimettere insieme" ogni esperienza sensoriale dopo averla scomposta, frantumata, per ricomporla in una struttura nuova alla quale si daranno nuovi significati.	E' UNA CONTINUA VERIFICA DI QUEL CHE SI SA E DI QUEL CHE SI FA
	Discutere	Dire quel che si sa Ascoltare quel che gli sanno e dicono Modificando Estendendo Ritirando (se necessario)	Non ha come scopo di uniformare il sapere, è "COSTRINGERE" a pensare, ad esporre con chiarezza, ad usare termini esatti. E' confronto di opinioni, si elaborano strategie di lavoro... NON SI IMPARA A PARLARE SE NON SI PARLA. Occorre far parlare senza infimare, senza reprimere. CONTESTARE L'USO DELLE PAROLE IMPARATE E NON CAPITE	
	Verificare	Mettere in relazione quel che si dice con quel che si fa		
	Formazione di un nuovo concetto	Attraverso l'esperienza e il linguaggio	Il concetto non può essere presentato come si presenta un oggetto; non può essere acquisito come si acquisisce una notizia. Ogni nuovo concetto aiuta a riordinare, pertanto a riesaminare ogni altro concetto	L'esperienza arricchisce il linguaggio. Il linguaggio precisa l'esperienza. Il linguaggio diventa SIMBOLO dell'esperienza, ossia CONCETTO. Pertanto il concetto non può essere trasmesso mediante un insegnamento diretto, ma deve scaturire da un processo creativo che si realizza attraverso l'esperienza e il linguaggio.

IL MINISTRO FERRERO «UN CORSO DI ITALIANO IN TV, PERCHÉ IL PROBLEMA È LA LINGUA, NON IL VELO»

Un maestro Manzi per gli immigrati

Maria Teresa Martinengo

TORINO

«La vera sfida di questo tempo non è dire sì o no al velo, ma è riportare un maestro Manzi in tivù per tre milioni di immigrati». Chi ha più di 45 anni lo ricorderà, il maestro Alberto Manzi: insegnava l'italiano dal piccolo schermo all'Italia anni '60, unita da cento, ma non ancora una dal punto di vista linguistico. A credere in un nuovo, simbolico maestro televisivo è il ministro della Solidarietà Sociale Paolo Ferrero, che oggi sarà a Torino al convegno «Religioni e libertà: quale rapporto?», promosso dall'associazione «Più dell'Oro» e patrocinata dalle Chiese evangeliche italiane. Un'occasione per parlare di minoranze religiose, del loro ruolo e riconoscimento. Inevitabile quin-



Il maestro Manzi: in tv negli Anni 60 con il programma «Non è mai troppo tardi»

quanto è finto quello del velo, per centinaia di migliaia di persone, e in particolare di donne, in Italia da anni senza poter leggere un giornale o ascoltare un tg, senza poter parlare con la madre del compagno di scuola del figlio». Dice ancora Ferrero: «Abbiamo discusso con il ministro Fioroni per quanto riguarda il sostegno all'inserimento dei bambini e con il direttore della moschea di Roma per capire se in moschea, dove si tengono corsi di arabo frequentatissimi da italiani, si possa insegnare l'italiano». Per il ministro, insomma, aiutare gli immigrati significa «differenziare le opportunità, ripetere quel che si fece negli anni '70 delle 150 ore. Anche il maestro Manzi va rifatto. Perché oggi siamo allo stesso punto di allora, quando i figli insegnavano ai genitori».

andrebbe favorita anche nella scuola per la rilevanza che le fedi hanno oggi nella definizione delle identità. Ma il punto di snodo, l'emergenza attuale, è la conoscenza della lingua italiana. Un problema vero,

di pensare all'Islam italiano. «Con l'Islam la strada maestra - dice Ferrero - è quella del dialogo nel rispetto. In questo senso, la comprensione delle diverse storie religiose è decisiva e credo che

LETTERA APERTA AL SIG. GONNELLA

LETTERA APERTA AL SIGNOR GONNELLA? MINISTRO DELLA P.I.

M'ascolti Onorevole e non mi stia in cagnesco.

Passavo l'altra sera per Piazza S. Cosimato. Avanti a me, una decina di passi camminava una mamma, con qualche filo grigio in testa, un po' grossa, dal passo pesante. Spingeva un carrozino ove un amore di bimbo giaceva beato; in braccio aveva un frugioletto di due o tre anni, stanco di una lunga giornata di corse e di ceppicci. Per mano conduceva un'assennata bambina, con una treccetta sciola che appoggiava lievemente il capo sul braccio materno. Camminava, per quanto glielo permettevano quei dolci pesi, in fretta, ansiosa di rientrare in casa. Quand'ecco che da un vicolo semibuio irruppe nella piazza una turba di ragazzi scalmanati; seminudi, sclazi. Il più grande poteva avere 13 anni, ma quasi tutti avevano una cicca in bocca. Mi sorpassarono sghignazzando, bestemmiando, ridendo. Più avanti si fermarono; qualcuno disse qualcosa sottovoce, gli altri assentirono sghignando e poi, come ssette, si precipitarono addosso alla signora. Fu un attimo. Le vesti furono sollevate, le mani - quelle piccole mani - frugarono, palparono. La biaba, impaurita, s'era avvinghiata all'unico braccio che poteva essere libero. La mamma gridò, cercò di liberarsi da quell'inferiata orda; ma questa era insensibile alle grida, perduta nella ricerca di un altro piacere. Quando qualcuno si avvicinò correndo, pronto ad infliggere un meritato castigo la scalmanata turba si dileguò.

+ + +

Ne parlai a Giovanni quella stessa sera. E Giovanni scosse il capo, triste, pensieroso. Poi rispose che la colpa è sua.

Sua perchè i maestri, questi paria della società, non possono pensare ed educare i figli degli altri quando non riescono a difendere i propri.

Non s'arrabbi, Onorevole, e mi ascolti.

Lei dà a questi uomini dai quali dipende il destino e la fortuna della Nazione uno stipendio di fame.

No, non m'interrompa. I due mesi di vacanze non c'entrano nulla. Lei sa meglio di me, perchè è stato uomo di scuola, che se non ci fossero quei due mesi di riposo dopo cinque anni potrebbe mandare i suoi maestri in un sanatorio o farli riciclare a Monte Mario.

Infatti a Giovanni, ch'è straordinario-grado XII° - che ha un figlio, lei dà 25.895 mensili. Da questo stipendio Giovanni deve togliersi 3.500 per l'abbonamento ferroviario (e Giovanni è uno di quelli che paga una somma modesta di ~~non~~ viene rimborsata). Ci può vivere questo mio amico sempre stadigliante e ~~XXXXX~~ esaurito nervoso cronico?

L'indennità di studio serve per i libri - a meno che Lei non vuole dei maestri cristallizzati. La presenza è tale una sciocchezza che è meglio non conterla. E poi gliela paga a pezzi e bocconi tanto che non ci raccapezza nulla. Dunque stipendio da fame.

Così Giovanni fa scuola lo stretto indispensabile, pensando solo al programma (che gli importa di educare quando i suoi figli gridano: "Ho fame?")

Appena giunto a casa si ingolfà in una serie di ripetizioni per arrotondare arrotondare non riuscendoci mai.

Così le lezioni per il giorno dopo non le prepara; i compiti li corregge a scuola, perdendo del tempo prezioso; eccetera eccetera. E non sarà mai tranquillo. E Lei, onorevole, sa meglio di me che quando manca la tranquillità con i ragazzi non ci può stare.

Non ha tutti i torti Giovanni, Le pare?

+ + +

Raccontai il fatto a Pippo, spazzino municipale.

E Pippo mi rispose "che se li ragazzini tastano" la colpa è Sua.

Sua, onorevole. Perchè mentre pensa a spendere un miliardo per il monumento a Carlo Marro - che poi in fondo se ne infischia di scersene solo, al freddo, nel piazza, - non "tira i fiori sordi pe' fa le scòle, pe' li maestri; accusi li roghi al vanno a scòla un giorno si è uno no e pe' du' cre!"

Non ha tutti i torti Onorevole?

L'unico che Le ha dato ragione è stato Torquato, il vecchio sacrestano della parrocchia.
 -Sì; sì; fa bene! Che maestri, che scuola, che ragazzi! -m'ha detto facendo ballare la scucchia contro un sottile filo di bava gli penzolava ~~da un angolo della bocca~~ -Così si dev' fare. E lo sa perché?
 Si voltò intorno per vedere se nessuno lo spiava, poi sussurrò:
 -Marcione, Orlando... grand'uomini! Loro me lo hanno detto. Sono il loro segretario e stia tranquillo, che fa bene.
 S'allontanò per spegnere una candela ghignando.
 Le ha dato ragione Eccellenza.
 Peccato!..

+ 0+ +

Ci pensi dunque Onorevole, ma ci pensi veramente.
 e durante il suo faticosissimo lavoro si rammenti ogni tanto di quei ragazzi di Piazza S. Cosimato e di quella mamma.
 Che se dovesse dimenticare e tirare avanti come a tutt'oggi, la nazione andrà a rotoli.
 Ed allora a nulla varrà essere gli eredi di una civiltà millenaria; a nulla varranno i ritardatari argini da erigere dopo lo straripar dei fiumi e lei dovrà con tutta contrizione battersi il petto ed esclamare: "Mca culpa!"
 E chissà se dopo un titanico lavoro di sgombero ~~dai rottami~~ rottami d'una simile (in)educazione, chissà se troverà gente disposta ad intraprendere le più difficili le opere del mondo per ricevere come ricompensa la lenta morte per fame?
 Chissà?
 Ci pensi Onorevole prima che sia troppo tardi; ci pensi prima che questi modesti uomini - ma quanto grandi! - che donano tutto se stessi alla scuola, ~~non~~ si stanchino o l'abbandonino.
 Fra venti anni, progredendo così, lei dovrà dimettersi e chiudere il ministero, perchè già tutte le scuole saranno chiuse per mancanza di insegnanti.
 O se li avrà, saranno gli scarti, quelli che avendo poco cervello si adatteranno gli altri, i migliori, pur col rimpianto nel cuore, cercheranno altre vie per non morir di fame.
 Ed ora mi scusi e non mi stia in cagnesco

ALBERTO MANZI

'50

PENSIERINI SULLA SCUOLA DI OGGI

PENSIERINI SULLA SCUOLA D'OGGI.

Non è un'inchiesta.

Sono forse pensiero cattivi, scaturiti da una mente malsana, avvelenati dalla bile di un fegato marcio.

Scuola d'oggi: rovina d'un prossimo futuro.

Il male è alle radici, è nel tronco, è nei rami: ovunque.

E nei maestri, nei direttori, negli ispettori, nel ministro.

Cosicchè le patrie galere rigurgitano di minorenni.

Maestri impreparati e che non vogliono prepararsi sono dilaganti nella scuola travolgendo i pochi onesti, tutti presi dal loro lavoro.

Concorsi che non sono stati concorsi hanno aperto la diga facendo tutto sommergere.

"Ti sei preparato?"

"No. Che importa? Conosco il tale..."

Oppure:

"No. Tanto sono reduce!"

O, e meglio:

"Sono dieci anni che insegno!"

"Monsignor Tale m'ha assicurato... L'onorevole Caio ci pensa... Ho pagato il regionier Capriccia... Ho il tema... Sono profugo... Sono partigiano... antifascista... rezzata... bombarusta..."

Si, bombardata. Così la signorina K. (insegna alla periferia di Roma-75° Km. Tiburt Valeria) ha avuto il posto perchè mutilata al cervello in seguito ad un trave cadutole in testa durante il bombardamento di S. Lorenzo nel '43.

Quanti sono? Centinaia e centinaia. Inrererati, ma ricolmi di titoli e patacche. E nella classe portano i titoli e le patacche.

Poi, appena nominati, trasferiti in sedi più comode.

Il signor L.F. comandato a Roma per allattamento. Sicuro: ben quindici maestri allattano a Roma. Uno l'ho prenotato per il prossimo pargolo.

Poi 15 giorni, poi un mese, poi un altro.

"Sono abbligati a darcell. Cosa vuole il direttore? Deve ringraziare Dio se vendemo!"

"I ragazzi? E che ti frega? Tira avanti!"

Un'apparenza di cultura e via.

Chi s'interessa dell'animo infantile? Chi lo cura? Chi lo educa?

Qualcuno: lo scemo, il pignolo.

E gli ridono dietro, l'allontanano.

E quello o cede o cammina solo.

Diattica? E Cos'è sta bestia?

Attivismo? Si, dalle mie mani su quelle teste dure.

Avanti, avanti!

Caccia ai posti distaccati presso il Provveditorato; caccia a qualsiasi appiglio pur di non far niente.

Circoli con dieci insegnanti a disposizione.

Circoli con 5 insegnanti che fanno il doppio turno.

Intanto quei poveracci che negli esami di concorso hanno preso il massimo, stua a casa perchè sopraffatti dai titoli.

E ci sono maestri che vorrebbero prepararsi, che cercano aiuto.

Ma il direttore si fa vedere ogni morte di papa, e quando viene cerca iapidocchi nelle teste dei ragazzi.

A suo posto arrivano ogni giorno circolari: \$ 100 per il Patronato; 2 1000 per Castruccio; \$ 500 per la Direzione ecc. Oppure: rispettate l'onorario; non fumate in classe; raccomando, ordino... tutte cose inutili.

"Signor direttore, quel ragazzo sa..."

"E' farti suoi signora!"

fare? Mi disturba gli altri.

"Le mani e lo bosci.

Direttori così e peggio.

Direttori che si vedono una volta l'anno, alla fine, e brontolano perchè il programma non è stato svolto tutto.

Direttori in gamba: due.

Ispettori che non si vedono mai. O ogni tre anni, affogati, impegati come sono in ordinanze, contrordinanze, circolari e conti. Ispettori che non ispezionano.

Provveditori che non provvedono a nulla, ignari dei più semplici problemi della scuola elementare.

Vici provveditori, capi sezioni elementari che non ne conoscono i problemi o che fingono d'ignorarli.

Maestri sbattuti perciò qua e là senza criterio; favoritismi, vendite.

Ci vai tu che non sei presentato da nessuno e ti sbattono la porta in faccia; ci va lui col bigliettino ed ottiene tutto.

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Stipendi di fame - che tolgono qualsiasi voglia di lavorare.

Indennità spezzate, dimezzate, tagliuzzate: una lira per volta.

Così ogni giorno si riscuote qualcosa e non ci fai niente.

Scuola a singhiozzo. Tre turni in un giorno di due ore ognuno.

E i ragazzi usciranno doppiamente sani dall'inferno elementare.

Ma i comuni pensano a costruire il cinema Zazzà, a colmare il deficit delle aziende private; alle scuole no. Cos'è la scuola?

Costruiamo galere, è più bello!

Pensieracci cattivi scaturiti da una testa pezza, irrigati da un fiele pestifero.

Pensierini telegrafici.

E forse ci rivedremo tutti all'inferno: io e voi, maestri che dimenticate il vostro sacrosanto dovere, che ve ne infischiate dei ragazzi; io e voi, direttori illustri incogniti; io e voi, ispettori viventi fra le tarme; io e voi, comuni indempienti.

Ma con loro, signori Provveditori, no.

Loro andranno un pochino più giù di me perchè "potevano provvedere e non hanno provveduto".

Ma speriamo di non incontrarci.

Speriamo che queste mie siano tutte cattiverie. Speriamo.

Perchè è col nostro lavoro che potremo migliorare il mondo.

Perchè non voglio credere che la scuola sia tutta così; che quei visi ridenti paffutelli, si tramutino in visi duri, crudeli.

No! le mie son cattiverie. Servano però a svegliare i dormienti.

MANZI ALBERTO;

UN'ORA PER VOI



Roma, 14 febbraio 1996

RAI INTERNATIONAL

Il Maestro Manzi a "Un'ora con voi"

Il Maestro Alberto Manzi, dopo trenta anni, torna ad insegnare la lingua italiana per iniziativa di Rai International.

Autore e conduttore della trasmissione televisiva "Non e' mai troppo tardi", che ha permesso a milioni di italiani di imparare o perfezionare la propria lingua madre, il Maestro degli italiani non ha mai smesso di essere un grande divulgatore. Per questo Rai International, la struttura dell'azienda radiotelevisiva pubblica, che cura l'informazione radiotelevisiva per l'estero, gli ha offerto uno spazio settimanale per "rinfrescare" la lingua agli italiani nel mondo.

In uno spazio domenicale il Maestro Manzi, oggi sindaco di Pitigliano in Toscana, cerca di spiegare i tanti trabocchetti della lingua di Dante in modo sobrio, ma divertente. Il programma e' inserito nel contenitore radiofonico "Un'ora con voi" che, quotidianamente, raggiunge grazie ai relais radiofonici ad Onda Corta di Singapore e dell'Isola di Ascension nel Pacifico, tre grandi continenti: Australia, Americhe e Africa. Negli Stati Uniti, in Canada e in America Latina il programma viene diffuso da Satelradio, mentre puo' essere ascoltato in Europa su una delle sottoportanti audio del Satellite Eutelsat.

Il programma puo' essere ascoltato in Australia e nel Pacifico sulla frequenza di 11.925 KHz dalle undici a mezzogiorno, ora italiana; in Africa sulle frequenze di 15.320 - 15.230 e 17.870 KHz tra le 18.00 e le 19.00 ora italiana; nelle Americhe sulle frequenze 11.765 - 6110 KHz tra le 02.30 e le 03.30 ora italiana.

IL JIBARO NAPO



Devo ringraziare, per questa storia, il caro Don Rodas che ha voluto narrarmela affinché io a voi potessi farla conoscere. E, soprattutto, ringrazio Napo, mio caro amico.

ra venuto alla missione quando era ancora ragazzo, aveva sì e no quattro anni. Allora aveva un nome buffo che più nessuno ricorda perché chi lo conobbe da ragazzo ora non è più, e chi lo conosce ora lo chiama semplicemente NAPO, come il gran fiume che va a gettarsi nell'Upano con una joce larga quattro chilometri.

Come la maggioranza dei jibari della foresta amazzonica appena senti nel sangue formicolargli qualcosa, abbandonò la missione e per molti anni più nessuno lo vide.

Un giorno ricomparve, così, senza dir nulla, come senza dir nulla se ne era andato. Il jibaro è fatto a questo modo. E' inutile tentar di capirlo.

Ritornò — era già un uomo — ma non cercava mai nessuno. Però se qualcuno lo chiamava, non diceva mai di no, anche quando c'era da accompagnare qualche Padre in una spedizione rischiosa, o da affrontare il giaguaro o un serpente. Ma non accompagnava nessuno che non fosse un Padre. Gli altri bianchi della minuscola cittadina nella foresta non li guardava neppure.

Pensava a cacciare per la sua famiglia, a pescare. E di Napo ora nessuno ne saprebbe niente, se non fossero accaduti alcuni fatti che... Ma procediamo con ordine.

Napo non era ben visto dalla colonia dei bianchi, dato che mai nulla aveva fatto per loro; era considerato un intruso che viveva ai margini della "civiltà" solo per campar meglio. Perciò, quando i suoi figli si ammalarono, nessuno pensò ad andare nella sua capanna per vedere. O meglio, uno solo andò: era allora uno studente; più tardi doveva chiamarsi Don Rodas.

Andò, ma vide che non c'era nulla da fare. Stette con Napo per tutto il tempo che i piccoli furono a letto con la febbre alta.

E per tutto quel tempo dissero solo queste parole:

- Stanno male?
- Molto male.
- Non puoi far niente?
- Non posso far niente.
- E Jus? (Dio)
- Jus li vuole con Lui nella Grande Foresta.

Poi aiutò Napo a costruire le tre capannette che dovevano

accogliere i resti dei piccoli innocenti. E ritornò da Napo quando sua moglie fu uccisa dal dolore.

Anche allora non dissero nulla. Solo Don Rodas strinse la mano all'indio; nient'altro. Da allora, Napo fu ancor più taciturno e diffidente. Nessuno s'avvicinò neppure alla sua capanna.

Un giorno Miguel, un bimbo, figlio di discendenti delle vecchie famiglie spagnole che erano venute a Macas nel lontano 1590, era andato nella foresta. Per andarci bisognava passare vicino alla capanna di Napo e attraversare il ponte di corda.

Era andato; e poco dopo Napo, che stava vicino al ponte guardando se nel profondo fossato qualche coniglio selvatico fosse così accondiscendente da farsi prendere dalla sua freccia, udì la risata argentina del piccolo, felice di stringere al petto un gattino trovato nella foresta.

Napo guardò e gridò:
— Lascia il gatto, svelto!
Il piccolo rise ancor più forte.

Dietro di lui, a lunghi balzi, vien mamma giaguaro che ri-vuole il figliolo.

— Lascia il gatto! — ordina nuovamente Napo.

Ma il bambino non l'ode. Gli hanno insegnato di non ascoltare il jibaro brutto, il jibaro forastico. Napo. E corre sul ponte per non vederlo più.

Napo non parla. Ha incoocato la freccia nell'arco ed attende. Come il bimbo gli passa a fianco, tira. Un ruggito spaventoso, e il giaguaro si slancia sul ponte urlando.

Napo non si scompone. Con il largo coltello taglia le corde di sostegno. Il ponte s'affloscia, ricade sull'altra parete. Ma la belva, con un ultimo balzo, è riuscita ad aggrapparsi alla sponda e tenta di salire. Napo, col coltello, colpisce le zampe che si attaccano, con un sforzo disperato, alla sponda. Gli artigli acuminati gli portano via due

dita, ma il felino va a fracussarsi sul fondo del burrone.

I bianchi vanno a ringraziare Napo; egli risponde:

— Era un bimbo.

E non si lascia curare. Solo don Rodas, più tardi, potrà farsciargli la mano.

Tutto ritorna come prima, fino al giorno in cui Padre Antonino non porta la sua classe (venti ragazzi, figli di coloni bianchi) ad una gita. Il cielo è sereno; nulla fa presagire la disgrazia. Vanno fino al fiume Napo, e ne attraversano il primo braccio. Si riposano sul lungo isolotto che lo separa dal

re verso loro; avevano urlato ore e ore inutilmente.

Solo due ore dopo che la notte era scesa, due coloni li videro. Tutto il villaggio corse con torce e corde; non v'era nulla da fare, però. E quegli uomini presero ad imprecare contro la imprudenza del Padre, come se lui ne avesse la colpa. Così è fatto l'uomo: ha sempre bisogno d'un capro espiatorio.

L'acqua lambiva ormai i piedi dei ragazzi. E mentre tutto il villaggio implorava e piangeva, un uomo si tolse l'abito talare e fece per gettarsi nel fiume stringendo sul petto una corda.

— Don Rodas, sei pazzo?

— urlarono gli uomini.

— Dobbiamo tentare!

— Sì, per avere una vittima in più!

Lo tennero stretto fra loro per non farlo muovere.

Fu allora che a Don Rodas s'avvicinò Napo. Non disse nulla; gli prese la corda, ne legò un'estremità alla sua vita e diede l'altro capo al giovane prete. Poi si tuffò.

Per tre minuti esatti il jibaro non riaffiorò alla superficie; tre minuti che parvero un'eternità.

Non ci sono parole atte a farvi comprendere quale lotta deve essersi svolta tra l'uomo e gli elementi scatenati della natura. Non c'era da vincere solo la forte corrente, ma da evitare i grossi massi che in essa trasci-

Racconto di ALBERTO MANZI

secondo; ma quando stanno per scendere di nuovo nell'acqua odono un mugugliorioso, un tuonar lontano.

Un urlo solo: — La piena!

Voi non sapete cosa significhi ciò, non riuscirete mai ad immaginarlo. Anch'io, prima, non credevo. Improvvisamente vedete abbattersi su di voi l'acqua fangosa carica di massi, di tronchi, di tutto quel che incontra sul suo cammino. E' questione di pochi minuti ed il fiume, prima calmo, si gonfia improvvisamente, rigurgita, straripa; e veloce, più veloce del volo d'un uccello, prosegue nella sua corsa. Così son le piene nella foresta amazzonica. Don Antonino lo sapeva. E' come lui, i ragazzi.

Cercarono il punto più alto dell'isolotto e sperarono in Dio. La prima ondata coprì il luogo ove eran poco prima; poi iniziò la lenta ascesa. Tentare di passare il fiume significava suicidarsi. Grossi tronchi passavano veloci sull'acqua, mentre sempre più forte era il rombar dei macigni che la corrente trasci-



Testa di rapa

Novella di Alberto Manzi

Bene! Se sono proprio un "capoccione" non ci vengo più a scuola. Tanto... che faccio?".

Ma non aveva voglia di cantare, lui che viveva, si può dire, stornellando sempre a pieni polmoni.

Sapeva già cosa l'attendeva a casa.

No, non le busse, magari! Quello almeno si prendono, ci si strilla, si piange e dopo dieci giorni tuo padre è spacciato dopo poco di strittetti in un abbraccio affettuoso, quasi a volerti scusare d'esser dovuto ricorrere a quegli estenui rimedi per il tuo bene.

Invece no. Nessuno gli avrebbe detto niente. Si sarebbe limitati a mormorare: "Lo avevo detto noi! Con quella testa di rapa!" e basta.

Eppure il padre di Muci non era uno di quei genitori che lasciano crescere i ragazzi così, alla buona, senza curarsi di quello che fanno.

Lui anzi, era esigentissimo. Forse perché, oriano ad otto anni, aveva dovuto aprirsi da solo una strada e formarsi da solo una cultura. Per anni e anni aveva lavorato duro in una tipografia per impadronirsi del mestiere. E nei ritagli di tempo aveva studiato.

Poi si era specializzato nella linotype, aveva messo da parte un piccolo gruzzolo e con questo, a rate, s'era fatta la sua prima macchina, una cucitrice.

Una piccola, ma soda azienda. E il lavoro non mancava mai.

Aveva quattro figli, e dopo la dura esperienza della sua giovinezza li seguiva con interesse, con cure forse anche eccessive.

Muci era il più piccolo. Ma non era il beniamino della casa. Lo era stato fino a do-

dieci anni. Allora suo padre amava esclamare: «Come mai! Come me quando avevo la tua età!».

Poi, alle scuole medie, era cambiato. Ed ora, al liceo, era irrisconoscibile.

"Testa di rapa" l'aveva ribattezzato suo padre. E pareva proprio che cervello non ne avesse.

E quella mattina anche il professore di latino l'aveva chiamato "capoccione". Aveva detto proprio così: "capoccione".

Dunque, era vero. Era proprio un testone, uno che non capisce nulla. Tanto volte Muci si era fermato a riflettere sulle parole di suo padre: "Testa di rapa". Ma era veramente un cristino?

Non gli sembrava di esserlo. Ma uno come può giudicare se stesso?



...si venne a sapere che raccontava delle storie...

Oggi aveva avuto la conferma. Anche se prima poteva dubitare che suo padre errasse, oggi gli era stato riconfermato il giudizio da una persona estranea. Il professore di latino l'aveva detto. Ma non in uno scatto d'ira, no!, perché allora sarebbe stata cosa da nessun conto. Quando ci si arrabbia con qualcuno si dice subito: testone! Ma il professore l'aveva detto con calma, sorridendo quasi, e soprattutto spiegandogli il perché dell'epiteto.

«C'è Muci!» dicevano e risistavano tranquilli per le loro faccende.

Come faceva Muci a tenere quieto e sitta quella piccola mannaia fu depprincipio un mistero. Poi si venne a sapere che raccontava delle storie.

Ma dopo due, tre giorni, ogni volta che Muci usciva a prendere il sole ad una boccata d'aria, nel vicolo si faceva improvvisamente un silenzio da chiesa. Dapprincipio le mamme dei ragazzi si affacciarono impensierite da tanto silenzio, poi divenne un'abitudine.

«Che?», disse suo padre quando lo seppe. «"Testa di rapa" è buono a tanto?».

E non ci volle credere.

Ma Roberto fu per Muci come la penicillina per un malato. Lo fece guarire.

Dapprima fu semplicemente un dubbio, poi man mano si fece strada nella sua coscienza di essere come gli altri. Fu un lavoro lungo. Spesso Muci ricadeva in una spata profonda, ma per riprendere poi con maggior lena il lavoro.

La sera nella sua stanza la luce rimaneva accesa sino a tardi. E dopo due anni Muci chiese a suo padre il permesso d'allontanarsi dallo stabilimento per alcune mattine.

Poi un giorno rientrò a casa tenendo fra le mani un rotolo. Mangiò in silenzio e quando suo padre fece per alzarsi, glielo consegnò dicendo: «E per te?».

Anche la mamma si fermò con i piatti in mano, mentre i fratelli allungavano il collo per vedere di che si trattava. Era il diploma di maturità classica intestato a Muci Zimarni ed il voto più basso era in greco: 8.

«Come... come hai fatto?», chiesero tutti, guardando Muci con aria così stupida che il ragazzo accoppiò a ridere.

«Come ho fatto? Con la mia "testa di rapa". Gli ho dato rotto?».

«Vedi», proseguì ridendo rivolto al padre, «m'ero talmente convinto d'essere una "testa di rapa" che non riuscivo più a capire nulla. E sai quando ho cominciato ad essere un testone?».

Erano tutti attenti alle sue parole. Questo era un miracolo!

«Ci ho pensato a lungo», disse Muci. «Non riuscivo a spiegarmi perché lo fossi, ma alla fine ricordai. Tanti anni fa tu mi dicesti serio serio: "Noi sei capace a nulla. Sei un testone". Be', papà, quelle parole mi colpirono, mi si ficcarono nella testa... nel sangue. Io credei da allora di essere un buono a nulla, e così ci divertii veramente. Poi Roberto e i suoi amici mi fecero ricredere».

«E che c'entra Roberto?», chiese Mario, il più grande dei fratelli.

«Si che c'entra. Mi chiese di raccontargli una storia. Non ne ricordavo alcuna. Allora la inventai il per li. E il giorno dopo un'altra e un'altra ancora. Allora cominciai a chiedermi se Roberto e i suoi amici si divertivano con la bocca aperta significa che le storie piacciono. Ma se io invento le storie significa che non sono un testone. E così ho ripreso i libri, mi sono ricominciato a studiare. Ecco ora il risultato. Va bene?».

Il padre si alzò e gli si fermò davanti.

«Dammì la mano», disse, e quando l'ebbe stretta fra la sua, vigorosa, proseguì: «Sono onorato» e falce di stringerli la mano, Muci. E la mano d'un ragazzo in gamba».

Muci era commosso e tentò di nasconderselo esclamando: «È sempre la mano d'una "testa di rapa", no?!».

Ma le parole gli morirono in gola, soffocate dalle lacrime.

«Sì, d'una "testa di rapa"», fece il padre, «ma d'una "testa di rapa" che ha tanta volontà di riuscire a vincere sé stesso, e questa, figlio, è la più grande vittoria che un uomo possa conseguire!».

La storia di Muci non finisce qua. Divenne qualcuno, uno di quelli i cui nomi vengono scritti poi su tutti i libri di scuola.

Ma questa è un'altra storia che non vi posso raccontare.

ALBERTO MANZI

Illustrazione di RUGGERO GIOVANNINI



mangiando marmellata, diverrai pittore

Ti piacerebbe dipingere? Illustrare coi colori una bella favoletta? Siamo qui per accontentarti... prega la mamma di acquistare per te le marmellate Ligure Lombarda, e poi spedisci 3 etichette; riceverai un bel regalo: l'album con la favola di Fragolina da dipingere. Inviando 7 etichette, riceverai una magnifica scatola di acquerelli.

Spedire le etichette a: Ligure Lombarda Marmellate - Via Ugo Foscolo, 6 - Genova. La mamma ti accontenterà subito perché sa benissimo che le marmellate Ligure Lombarda sono buone e fanno bene... ti danno slancio, vigore e resistenza.



albicocche - pesche gialle - ciliege - prugne - lamponi - fragole - mela - cotogne ecc.

MARMELLETE LIGURE LOMBARDA

per tradizione e qualità ugualmente famose

Il Concorso "IO DICO IO"

I PREMIATI DEL 4° TEMA: PITTORI E SCULTORI ITALIANI

- S**alve, amici! La Commissione Esaminatrice, che è stata convocata in una volta innumera con il porgere i suoi saluti a tutti i partecipanti che - bisogna riconoscerlo - mettono impegno e passione per l'agognata conquista del primato assoluto.
- Anche stavolta i soliti concorrenti che han tentato di far valere le proprie schede con autori puramente... inventati, sono stati eliminati, inoltre coloro che - volutamente o non - hanno maggiorato il proprio totale, aumentando le cifre corrispondenti ai nomi, sono stati «ricorretti» dalla Commissione (la quale fa presente che non è bello e nemmeno leale abusare della fiducia degli esaminatori, anche perché questo stato di cose intralaccia notevolmente il lavoro di spoglio a tutto danno dei partecipanti), passiamo senz'altro ad assegnare i premi:
1. **BRAMBILLASCA LUIGI di Avate (Milano)** che totalizza 547 punti e vince un pallone n. 5 con i seguenti nominativi: **Fusi - Hugford - Salsolera - Juffrè - Ferruzzi.**
 2. **MERONI GIUSEPPE di Niguarda (Milano)**, con 546 punti e vince una penna stilografica.
 3. **PAGANI BATTISTA di Cavriolo (Como)**, con 546 punti e vince un abbonamento semestrale al «Vittorioso».
 4. **MAGNI PASQUALE di Cavriolo (Como)**, con 545 punti e vince un abbonamento trimestrale a «Capitan Walter».
 5. **LIVATINO SALVATORE di Palermo**, con 542 punti e vince 5 almanacchi «Vitt» assortiti.
 6. **MANCINELLI SALVATORE di Anella (Terni)** con 541 punti.
 7. **GERONZI MAURO di Roma**, con 540 punti.
 8. **TRUGLI DOMENICO di Ieri (Ancona)**, con 539 punti.
 9. **GENTILE ERNESTO di Napoli**, con 535 punti.
 10. **MARTI PIRO di Napoli**, con 535 punti.

Il premio da 6° al 10° premio riceveranno rispettivamente 15 Alb. «Vitt».

LE CLASSIFICHE MENSILI

Per la prima classifica mensile, saremo in grado di dare il resoconto quanto prima, appena cioè avrà avuto termine lo spoglio completo e la classificazione per nome di tutti i partecipanti. Questo lavoro, e insieme come mole appunto per la numerosa collaborazione dei lettori, avrà termine, speriamo, al più presto. Con un po' di pazienza tutto si risolve. Seguirà a suo tempo la classifica della seconda tappa mensile.

In alto i cuori, dunque, e attendete con fiducia.

A pagina 10, altre notizie, il regolamento ed il tagliando.

PREMIO FINALE: UNA LAMBRETTA!

crema EIAH

la merenda dei bambini!

Un popolo che ha solo due leggi: LIBERTÀ E VENDETTA I JIBARI

tagliano ancora le teste e dicono di no al bianco



La promessa di parlarvi del popolo jibaro fattavi nell'ultimo numero, è mantenuta. Scusatemi perciò se oggi non posso proseguire con le corrispondenze normali e se mi limiterò a descrivervi, per sommi tratti, le abitudini di questi indomiti abitanti della foresta più grande del mondo.

Non è facile dirvi della foresta, dei suoi alberi immensi, del groviglio delle piante, delle stranezze di alcune di loro, capaci di uccidere qualsiasi forma di vita vegetale per un raggio di trenta metri solo per le emanazioni velenose che emettono; parlarvi dei sentieri abbozzati dal continuo andare degli animali, sentieri ove il fango arriva allo stomaco, ove il cavallo affonda sino al ventre, sentieri di fungo nascosti da foglie larghe sino a due metri; dei tronchi crollati per il rodere incessante dei microorganismi; dei tronchi che sembrano pieni di forza e invece come li appoggi si polverizzano tutti. Alberi che cadono improvvisamente, liane che ti si attorcigliano addosso, fiori che ti

stordiscono con il loro profumo. E dei canti, degli urli, gorgheggi, fischi, suoni, stridii, colpi, grida degli uccelli che l'assordano, il fanno impazzire; del rombo incessante degli insetti, del gradinar delle rane, del sibilo dei serpenti, delle urla degli animali. Grida che raggelano il sangue nelle vene, che fanno correre la mano al fucile, che ti fanno sudare a freddo.

No, non è facile parlarvi di tutto ciò. Dovrei scrivere un libro per darvene un'idea vaga, approssimativa. Ma chiudete un momento gli occhi e cercate di immaginare. Qualsiasi cosa pensiate, non sarà mai così grandiosa, così terrificante come la foresta.

Eppure, in questi 8 milioni di chilometri quadrati, vivono degli uomini. No, non sono bianchi. Questi sono pochi, pochissimi, e per lo più sacerdoti, missionari. Ma li troverete al margine della foresta. La punta più spinta è a 800 km. nell'interno.

Siamo nel 1956; l'uomo ha raggiunto altezze incredibili con i suoi aeroplani, è sceso — non molto ancora — negli abissi del mare;

ha sviscerato l'atomo e l'ha asserito; col gigantesco occhio dei suoi potenti telescopi sta scoprendo l'immensità dell'infinito universo, ma ancora non è riuscito a penetrare nella grande foresta amazzonica. Poco contano le audacie dei pochi che son riusciti ad attraversarla tutta; poco conta che i battelli fluviali possano risalire il Rio delle Amazzoni; quel che conta è che la foresta amazzonica — verde tappeto adagiatesi sulle brulle Ande — è ancora un mistero. Neppure gli Incas, l'antico popolo dalla civiltà grandiosa, riuscì a penetrarvi.

Ora solo pochi bianchi avanzano, ribando al mistero amazzonico i suoi segreti. E' un lento procedere; occorrono anni ed anni prima che il centro di quest'immenso territorio sia raggiunto. E costerà sangue e sacrificio. Ma questi uomini nulla temono. Hanno una sola arma: la bontà; hanno un solo scudo: la Croce. Ed ogni giorno fanno un passo in avanti.

Ai margini della foresta amazzonica (lato Ecuador, perché nella foresta amazzonica peruviana si trovano altri tipi di indigeni) vivono

gli Jumbo, forse antichi discendenti degli Incas che preferirono la vita nella foresta piuttosto che assoggettarsi al dominio spagnolo, o meglio, come i più dicono, per sfuggire alle atrocità dei primi conquistadores. Sono essi i più docili abitanti della foresta: parlano il puro « quechua », antica lingua degli Incas. Ma della civiltà dei loro antenati, più nulla a loro è rimasto. Vivono come i nostri progenitori dell'età della pietra. Non rifiutano il bianco, e ne accettano i consigli e la scuola.

Più avanti si incontrano los Zaparos, selvaggi intelligenti e (scusatemi la strana scala di comparazione, ma d'altra parte come posso darvi l'idea del loro... avvicinamento?) abbastanza avvicinati, ossia poco cattivi. Non corrono molte differenze tra loro e gli Jumbos; costumi e caratteri sono, grosso modo, uguali. Tra il territorio occupato da questi due popoli, vi è la regione degli Aucás, gli « aucas » tenuti da tutti gli abitanti della selva, dagli stessi jibari che non hanno paura di nessuno.

Credetemi, sarei proprio felicissimo di potervi raccontare qualcosa di questa gente, non so quel che darei per poterlo fare ma, sfortunatamente, non posso. Nessuno, da quel che si sa, è riuscito finora ad avvicinarsi. Non vogliono che nessuno si avvicini alle loro capanne, che fuchi il naso nei loro affari. Si dice che siano governati da un re, che siano abbastanza civili, bianchi di pelle... si dice però: Gli altri indigeni non vogliono avere a che fare con loro e non ne parlano per paura.

Vi narro un episodio, comprenderete meglio.



Un giovane capo degli indios Jumbo.

Anni fa la compagnia SHELL aveva cercato di costruire un aeroporto nella parte della foresta abitata dai signori aucas. I tentativi furono vani. Pensarono allora di gettare, con paracadute, oggetti che potessero abbinare quei caratteri sconosciuti. Ebbene, gli aucas lasciarono marcire tutto, non toccarono nulla (ad eccezione delle armi da fuoco). Si sa solo, attraverso fotografie prese da aerei e da quel poco che gli altri selvaggi raccontano, che i loro villaggi sono pulitissimi, seguono un perfetto disegno geometrico e che tra di loro la disciplina è enorme.

Gli ultimi ad incontrarsi



NEI DISCHI
VIEW-MASTER
A COLORI E IN RILIEVO

Il fantastico racconto di Giulio Verne rivive nelle drammatiche visioni che fanno parte di una serie di
500 DISCHI DIVERSI
istruativi - dilettevoli - appassionanti

storia sacra - fiabe - il regno degli animali e dei fiori - vedute dell'Europa e di tutti i paesi del mondo - avventure - avvenimenti
A richiesta viene inviato gratuitamente catalogo riccamente illustrato
Per acquisti rivolgersi ai negozianti di articoli cine - foto - ottici
Rappresentante esclusiva per l'Italia:
ERCA S.p.A. - Via Cerva, 31 - Milano

sono i Jibari, i feroci Jibari che non accettano che i bianchi entrino nei loro territori vasti come l'Europa tutta, dove essi vivono ancora, come i loro avi, di caccia e di pesca. Guardateli bene; la foto vi mostra un Jibaro di 30 anni. Sono alti, ben fatti, dai lineamenti perfetti. Si crede che siano originari dell'Asia. Vivono, se non si tagliano la testa prima, fino a cento anni. Coraggiosissimi, capaci di affrontare il giaguaro e il puma senza armi, temono solo il boa, che chiamano « pangui » (diavolo). Sono molto intelligenti e più ancora diffidenti. E' tanta la diffidenza che non vivono in villaggi, né riuniti in tribù. Ognuno vive completamente isolato dalle altre famiglie.

Disprezzano ogni uomo che non sia jibaro. Quando vogliono insultarsi dicono semplicemente: « sei un bianco ». Ma più d'ogni cosa disprezzano gli indiani, che in realtà sono a loro inferiori.

Hanno, come armi, lance, frecce che soffiato con lunghe cerbotane e, quando ricascono ad impossessarsene, fucili che maneggiano meglio dei bianchi.

Si vestono con panni di fibre vegetali tessuti su telai rudimentali.

Non hanno nessuna religione particolare. Temono solo il demone, che imperiosificano nel boa. Hanno due sole leggi: libertà e vendetta. E queste rispettano scrupolosamente.

ALBERTO MANZI
(continua)



Questo è un jibaro di 30 anni. Restio a farsi fotografare ha cercato di tenere in ombra il suo viso. Accontatetevi, ragazzi!

Nella foto in alto: famiglia Jibari al completo. Il capo è nel centro. Tutti sostengono le lunghe cerbotane con le quali lanciano le micidiali frecce. Di questo gruppo uno solo è un estraneo alla famiglia: il penultimo (partendo da sinistra). E' cugino del capo; gli altri sono tutti o fratelli o figli.



Una famiglia ai margini della grande foresta.



Abitante delle Ande.

I JIBARI

La libertà, l'orgoglio, la diffidenza nascono con loro - L'operazione «zanza»,

DAL NOSTRO INVIATO

Il ragazzo jibaro è libero di andare dove e con chi vuole dal momento stesso in cui muove i primi passi per i sentieri della foresta. E' da questo momento che egli impara il senso della parola libertà.

Questo non significa che i jibari non abbiano il senso della famiglia. I figli sono le cose più care che essi abbiano; una madre, per la morte d'un figlio è capace di giungere, per il dolore, sino al suicidio. Ma vogliono che il loro ragazzo sappia vivere da solo nella foresta, e che da solo scelga la sua strada. Perché questo per loro significa vivere felici.

Perciò il ragazzo è libero di andare anche con il bianco, se vuole.

E' di questo che approfittano i missionari per avvicinare i jibari.

Io ho assistito a questo colloquio tra padre e figlio (quest'ultimo aveva sei anni!).

— Vuoi andare con il bianco, vero?

— Voglio.

— E' tuo desiderio?

— Sì, voglio andare.

— Sei certo di quel che vuoi?

— Certo.

— Allora vai.

Ma con la stessa libertà con cui il ragazzo va via,

così ritorna. Anche piccolo è capace di camminare per tre, quattro giorni nella foresta senza impaurirsi di nulla senza temere nulla e sapendo, con accortezza, affrontare ogni rischio e sfamarsi. E cosa sommamente importante nella foresta, senza smarrirsi.

Nulla lega il jibaro, se non l'affetto. Nulla lo attrae. Fa quel che vuole e quando vuole. Non potrebbe mai corromperlo con il denaro od altro.



E' così forte la diffidenza nei jibari, che quando un uomo muore credono sia un altro ad averne la colpa. La stessa malattia secondo loro non è una momentanea o mortale deficienza dell'organismo, ma solo l'attuarsi d'un pensiero malefico da parte d'un nemico. Una specie di malocchio, che colpisce la persona alla quale desideriamo del male. Ma il malocchio, per i jibari, non è fatto solo per far morire una persona. Può essere fatto anche per causare disgrazie più grosse. Un fiume straripa? Una frana cade dall'alto del monte? Un albero s'abbatte sulla capanna d'un uomo? Non è disgrazia, ma solo «malocchio»; solo malvagio desiderio di far del male.

Ecco allora la famiglia del morto, o i parenti più prossimi se la disgrazia ha ucciso tutta la famiglia, prepararsi a scoprire il colpevole.

Tagliato un pezzo di

Dio ancor più barbaro di quello talvolta in uso nel Medio-evo.

La persona ritenuta colpevole, viene presa. Il jibaro non ha fretta. Attende il momento propizio, a costo di far passare anni ed anni. E non ritiene che, per soddisfare la vendetta, si abbia bisogno proprio della testa del colpevole: basta anche quella d'un componente della sua famiglia.

Non avrà pace però, pur attendendo, finché la sua vendetta non sarà soddisfatta. Sarebbe fare un oltraggio al morto dimenticarlo o perdonare.

Ed arriva il giorno. Che importa se son passati anni ed anni? Che importa se il morto era il bisnonno di colui che ora uccide? Importa vendicarsi. E alla fine la testa del colpevole viene mozzata.

S'inizia allora il procedimento di rimpicciolimento della testa del nemico vinto: l'operazione zanza; procedimento chimico che nessun bianco è riuscito sinora a scoprire e che il jibaro custodisce gelosamente.

Operazione lunga, che dura mesi.

Con un taglio netto la

tutto ciò dura mesi. Nel frattempo si preparano i festeggiamenti. Si fanno enormi provviste di cibo, si piantano patate speciali, s'uccide e conserva quanta più selvaggina si può, si riempiono enormi pentole di ciccia, bevanda alcoolica nutrientissima (vi dirò in seguito come si prepara) e anche i parenti si preparano alla festa.

Alfine il gran momento giunge.

La testa deve ricevere gli ultimi ritocchi; il procedimento «zanza» sta per terminare.

Allora il «dundull» parla. Il suo tronco vuoto sparge, per chilometri attorno, i segnali di richiamo e parenti ed amici accorrono.

La festa ha inizio. Non chiedetevi quando finirà. E' certo, non mai prima che tutti siano caduti ubriachi. Deve andare proprio bene se non termina con qualche morto (e perciò con nuove vendette).

Giungono i parenti e gli amici e fanno gran lodi all'uccisore. Ballano per lui, cantano per lui, gridano per lui. Egli è il centro, il perno della festa, l'eroe.

Intanto la più vecchia della casa, infilata in un cesto, canta agitatamente, mentre il più anziano fra gli uomini loda l'uccisore ripetendo mimicamente tutti i gesti che lo hanno portato alla vittoria, e incita gli altri a minacciare, disprezzare la testa del morto, come se questa potesse ancora udire gli insulti che le vengono lanciati.

Poi la vecchia nel cesto cessa improvvisamente di cantare. Tutt'intorno si fa silenzio.

E' il gran momento.

L'operazione «zanza» è terminata. La testa, ormai inecrutibile per sempre, vien sollevata in alto. Non è più grossa d'un pugno. E' ora proprietà dell'uccisore che ne adorna l'ingresso della sua capanna e i fianchi nei giorni di festa.

Da questo momento inizia l'orgia.

Tutto vien divorato, tutto viene bevuto. Il jibaro, di solito assai parco, diviene peggiore di una bestia.

Più tardi — ma quanti giorni più tardi? — saranno tutti stesi in terra, ubriachi fradici.

Qualcuno forse vi rimarrà per sempre. Ma che importa? La vendetta è stata soddisfatta; e il jibaro è felice.

ALBERTO MANZI

(continua)



Un sentiero, una enorme capanna. Andando avanti siete sicuri di trovare l'uomo bianco, solo lui è capace di fare questi lavori. Ad una profondità di 600 km. nell'interno della foresta fa sempre piacere vedere una cosa simile. I ragazzi ci hanno visto. Ora sappiamo chi si trova nella capanna: un missionario.



Lungo le sponde dei fiumi, nell'interno, si incontrano los zaparos.



Capanna jibari.



Sin da giovanissimi i ragazzi imparano a pescare, con arpioni di legno, i grossi pesci degli immensi fiumi amazzonici. Eccone un gruppo, quattro fratelli, lieti di mostrarvi la loro caccia.

narem (liana velenosissima) ne estraggono il succo e ne ingeriscono una quantità pari ad un cucchiaino da caffè. Il succo, veleno potentissimo che può uccidere entro pochi secondi; se non dosato in modo conveniente, dà tre giorni di morte apparente, dopo di che il jibaro che l'ha ingoiato entra in delirio ed è in preda a forti convulsioni. Durante questi momenti egli parla. Il primo nome di persona che dice, quello è ritenuto colpevole della morte o del disastro. Una specie di giudizio di

pelle della testa viene aperta dalla fronte sin dietro la nuca; poi vien tirata e separata dal resto del capo. E su questa si procede per il rimpicciolimento. La pelle viene preparata in modo che non si rovini mai più, passeranno anche secoli. Quando è pronta, viene ricucita in modo che non ci sia nessuna apertura. La bocca viene legata con fili sottilissimi (quei fili che molti stranieri hanno preso per la lingua del morto). Solo i capelli rimangono della lunghezza naturale.

le 20 janvier 1994.,
Les Chargés de mission académiques
JAC 93-94
A.R.O.E.V.E.N.,
Esplanade de la Paix, B.P. 5221
14074 CAEN Cedex

Tél : 31 94 56 95

Alberto Panyi

Faisable
VP

Madame, Monsieur,

Nous vous avons écrit en novembre dernier, par le canal de votre éditeur, pour vous faire part d'une demande de collaboration dans le cadre d'une opération dont nous assumons la responsabilité : les Bouquinades de l'académie de Caen.

N'ayant pas reçu de réponse de votre part, nous nous permettons de vous adresser cette nouvelle lettre, pour le cas où vous pourriez encore répondre favorablement à partie ou totalité de nos demandes. Il devient en effet urgent pour nous de prendre une vue d'ensemble de la participation des auteurs et illustrateurs à notre action.

Dans cette perspective, et même si vous ne pouvez répondre favorablement à aucune de nos propositions, pourriez-vous nous adresser un petit mot, au moyen de la fiche jointe, pour que nous sachions à quoi nous en tenir ?

Nous vous en remercions par avance, et nous profitons de ce courrier pour vous souhaiter une excellente année 94.

Pour les Chargés de mission,

Serge LUREAU

(Nous reproduisons ci-dessous, pour le cas où vous ne l'auriez pas reçu, de larges extraits du courrier qui vous a été adressé en novembre).

C'est avec le plus grand plaisir que nous vous informons que vos livres figurent dans la sélection des ouvrages du JAC 93 - 94.

Cette initiative - le *Jeu académique de lecture-écriture* de l'académie de Caen - vise rien moins, vous l'auriez deviné, qu'à faire lire et écrire les jeunes, - les tout petits comme les adolescents...

Nous n'avons pas la prétention de détenir la panacée, mais manifestement notre démarche séduit élèves et enseignants, puisque nous en sommes à notre troisième JAC, auquel quelque **2200 classes**, près de **60 000 élèves participent cette année**. Ils se répartissent sur tout le cursus scolaire, de la maternelle au lycée. Des milliers d'élèves ont ainsi en partage la découverte de l'une de vos oeuvres. Ils n'y sont pas contraints (foin des fiches de lecture, dûment notées) ; ils y sont incités et font librement le choix de leurs lectures.

Mais allons droit au but : vos **jeunes lecteurs comptent sur vous**. Après tout, c'est l'occasion pour vous de mettre dans cette affaire votre grain de sel ...

Nous avons pensé que vos lecteurs méritaient, pour prix de leurs efforts, de vous retrouver, sous plusieurs formes :

1) **En chair et en os, le jour des Bouquinades**. Ce jour-là, 13 avril 1994, à un moment-clé du déroulement du jeu, votre public sera présent. **Accepteriez-vous de vous déplacer à Caen**, sachant que nous entreprenons des démarches auprès de vos éditeurs pour que vos frais de déplacement soient pris en charge ?

2) **En pleins et en déliés, en traits de plumes ou de crayon**, dans le cadre d'une **plaquette**, composée de courts textes et d'illustrations, dessinés ou rédigés par vous, et conçus comme des clins d'oeil à vos lecteurs.

En clair, chaque élève recevra, si vous répondez à notre souhait, le recueil des textes et dessins autographes des auteurs et illustrateurs présents dans la liste des ouvrages. Pour eux ce n'est pas rien, même si cela suppose de votre part un effort dont nous mesurons l'importance.

Pour collationner ces documents, nous nous sommes donné un format : A 5, 21 x 15, présenté à l'italienne. Pour les dessins, il nous faut préciser qu'hélas, nos moyens ne nous permettent pas la reproduction en couleur. Nous sommes condamnés au noir et blanc. La mise en page sera confiée à un graphiste. Il va de soi que vous recevrez un exemplaire de cette plaquette.

Voilà, c'est tout. C'est peut-être beaucoup ! Mais nos demandes se justifient par la volonté de communiquer à nos élèves le plaisir de lire, de vous lire. La collaboration tangible des écrivains et des illustrateurs les y aidera. Eux et nous comptons donc sur votre amicale complicité. D'avance nous vous en remercions.

P.S. Dans ce JAC 3, nous avons cherché à diversifier le plus possible les activités des lecteurs. Cela nous a conduits à distinguer deux corpus d'ouvrages, qui font l'objet d'approches diverses. Le premier corpus est fondé sur la diversité des genres, le second au contraire ne rassemble que des récits, primés au cours des dix dernières années. Il permettra aux élèves d'élire leur propre prix.

C'est votre livre : *Le Village de Jean* qui a retenu l'attention d'un comité de lecture réunissant bibliothécaires, libraires et enseignants. Il figure dans le *2^e* corpus.

LETTERA DI ALBERTO MANZI AGLI ALUNNI DI QUINTA

LETTERA DI ALBERTO MANZI AI RAGAZZI DI QUINTA

Cari ragazzi di quinta,

Abbiamo camminato insieme per cinque anni. Per cinque anni abbiamo cercato, insieme, di godere la vita; e per goderla abbiamo cercato di conoscerla, di scoprirne alcuni segreti.

Abbiamo cercato di capire questo nostro magnifico e stranissimo mondo non solo vedendone i lati migliori, ma infilando le dita nelle sue piaghe, infilandole fino in fondo perché volevamo capire se era possibile fare qualcosa, insieme, per sanare le piaghe e rendere il mondo migliore. Abbiamo cercato di vivere insieme nel modo più felice possibile. È vero che non sempre è stato così, ma ci abbiamo messo tutta la nostra buona volontà, e in fondo in fondo siamo stati felici. Abbiamo vissuto insieme cinque anni sereni (anche quando borbottavamo) e per cinque anni ci siamo sentiti “sangue dello stesso sangue”.

Ora dobbiamo salutarci.

Io devo salutarvi.

Spero che abbiate capito quel che ho cercato sempre di farvi comprendere: **NON RINUNCIATE MAI**, per nessun motivo, sotto qualsiasi pressione, **AD ESSERE VOI STESSI**. Siate sempre padroni del vostro senso critico, e niente potrà farvi sottomettere. Vi auguro che nessuno mai possa plagiarvi o “addomesticare” come vorrebbe.

Ora le nostre strade si dividono. Io riprendo il mio consueto viottolo pieno di gioie e di tante mortificazioni, di parole e di fatti, un viottolo che sembra identico e non lo è mai. Voi proseguite e la vostra strada è ampia, immensa, luminosa. È vero che mi dispiace non essere con voi, brontolando, bestemmiano, imprecando; ma solo perché vorrei essere al vostro fianco per darvi una mano al momento necessario. D'altra parte voi non ne avete bisogno. Siete capaci di camminare da soli a testa alta, **PERCHÉ NESSUNO DI VOI È INCAPACE DI FARLO**.

Ricordatevi che mai nessuno potrà bloccarvi se voi non lo volete, nessuno potrà mai distruggervi, **SE VOI NON LO VOLETE**. Perciò avanti serenamente, allegramente, con quel macinino del vostro cervello **SEMPRE** in funzione; con l'affetto verso tutte le cose e gli animali e le genti che è già in voi e che deve sempre rimanere in voi; con onestà, onestà, onestà, e ancora onestà, perché questa è la cosa che manca oggi nel mondo e voi dovete ridarla; e intelligenza, e ancora intelligenza e sempre intelligenza, il che significa prepararsi, il che significa riuscire sempre a comprendere, il che significa riuscire ad amare, e... amore, amore.

Se vi posso dare un comando, eccolo: questo io voglio.

Realizzate tutto ciò, ed io sarò sempre in voi, con voi.

E ricordatevi: io rimango qui, al solito posto. Ma se qualcuno, qualcosa vorrà distruggere la vostra libertà, la vostra generosità, la vostra intelligenza, io sono qui, pronto a lottare con voi, pronto a riprendere il cammino insieme, perché voi siete parte di me, e io di voi.

Ciao.

LETTERA DI DON GIULIO PIANELLO

SOCIETA' SALESIANA
OBRA DE DON BOSCO

CASA PROVINCIAL: CALLE 38 NO. 22-39
TELS. 459931 - 454111 - AP. AEREO 5817
BOGOTA, D. E. - COLOMBIA

Colombia - 2-12-78

Caro Alberto = Buon Natale. Buone feste, anche in Casa Maudì - Scuola - Rai TV. Ricordo tua del 20 nov. p.p. = gracias = prosit per il prezioso e prezioso di "Cuma tra le Caracche" = se lo meritava, sia il libro in sé, è l'Autore! - Io - io penso lavorare tra i lebbrosi (più amici che mi resta vita (io volentieri) - ma non sempre a tua disposizione (col permesso dei servizi di Bogotà) per accompagnarti eventualmente. Tutto il tempo mio per il film in Ecuador. - Appena potrò compararmi una Kodak mobile farò foto, te le manderò, con articoli, notizie, leghende, prodi, cronache = Tu replicami l'utile, battere il resto.

non - quando più o meno pensi realizzare il film? - Vieni con equipaggio, ecc. - Quanto tempo durerà (sia il film, sia le riprese) in Ecuador? - Tu che ti potresti aiutare, essere utile? - Ben sai che se non sei pronto a succedere = penso che per girare qui la buona rete preavvisare e chiedere autorizzazioni eventuali al governo. Domanda in Roma - Pirellato sul posto? = con xenografia locale e indios, suoi autentici? (Vi condurrei in zone ad hoc.) - Pensi che le scene militari contro campesinos, incendi Villapello ecc. - potranno offendere la suscettibilità del governo (militari, autorità ecc.)? - Sfondamenti - Imbarazzanti - per io accompagnarti a Ecuador, dovrai mirarmi con tempo e trovare chi mi aiuti (se viaggio) (circa 600 dollari andata-ritorno) - o è gente che ci ospiterà in tutto senza spese o limitatissime) - Vorrò i tuoi saluti agli amici e amiche di cui ho dimenticato nomi - auguroni per il prossimo tuo matrimonio. 1000 = immenso invidia il tuo! - Circa Lino Luna Baracche a certe festività in Italia, ogni anno loro chiedendo se l'anno o no assisto. Se no ti non sapere il tuo indirizzo - o magari ti avevo scritto al Quirinale o a Regina ecc. - Alberto - il tuo "Cuma Caracche" che mi ha guidato anno fa a Ecuador, me l'anno voluto per la collezione minima o Educazione in Quinto. Se no, non in italiano e magari uno di spagnolo = mandarmi con dedica a Bogotà, come STAMPE, posta mia a una normale (costa meno d'invio). Dove è possibile acquistare buona e Baracche in Edizione spagnola, tedesca, filippina, olandese? = qui ci sono giornali di queste nazioni e vorrebbero comprarlo = presso che E.T. trici, nell'officina magioni? - Salutarli in casa = moglie - figli - nipoti, Don Juan, Luis, e Juan Pablo se lo trovi all'angolo della strada. Ma a Franco, forte ti, Vi, Benedico. aff. G. Emilio Pianello.

ARTICOLO : SCHEDE DI VALUTAZIONE

«IL CORRIERE DELLA SERA» 23/5/81

CHIEDONO UN INTERVENTO DI PERTINI I GENITORI DEGLI ALUNNI DELLA «FRATELLI BANDIERA» SENZA DOCENTE A UN MESE DAGLI ESAMI

Maestro sospeso, rifiutò di compilare le schede di valutazione E' l'insegnante elementare diventato famoso con una rubrica Tv

Un maestro elementare è stato sospeso per due mesi dall'incarico di insegnamento nella scuola «Frattelli Bandiera», con dimezzamento dello stipendio a 120 mila lire, per essersi rifiutato di compilare le schede di valutazione degli alunni: la decisione, presa dal provveditore agli studi di Roma, Italia Lecaldano, è già clamorosa in se stessa e sicuramente provocherà aspre polemiche. Si tratta di una sentenza del consiglio di disciplina con effetto immediato: ieri mattina, il maestro non è potuto entrare in aula per fare lezione. In sostanza, gli alunni vengono sottratti al proprio insegnante a un mese circa dalla scadenza della licenza elementare. Ad accrescere le polemiche, contribuirà probabilmente anche la figura del protagonista, che è un popolarissimo educatore: si tratta, infatti, di Alberto Manzi, che condusse anni fa la trasmissione televisiva «Non è mai troppo tardi».

Nel decreto di sospensione, il provveditore contesta al maestro Manzi di non avere redatto i giudizi di valutazione negli anni scolastici '78-'79 e '79-'80, relativamente alla parte dei giudizi analitici. Nel decreto, fra l'altro, si accusa l'insegnante di essere recidivo nella violazione delle norme di legge. Per effetto della sospensione, Manzi subirà un ritardo di due anni nell'attribuzione dell'aumento periodico di stipendio e non potrà ottenere il passaggio anticipato a classi superiori di stipendio.

In un lungo documento inviato al Consiglio di disciplina del Provveditorato agli studi, il maestro Manzi afferma che le valutazioni affidate ai docenti dovrebbero riferirsi soltanto al profitto scolastico, senza prendere in considerazione «l'intera personalità dell'alunno in ogni sua manifestazione», così come stabiliscono le disposizioni ministeriali del 1978. Manzi, nel suo documento, sostiene anche di avere rifiutato la compilazione dei giudizi per mancanza della preparazione scientifica necessaria a svolgere questo compito senza cade-

re, inevitabilmente, in affermazioni false o imprecise. A tale proposito, è da notare che moltissimi docenti, in più di una occasione, hanno messo sotto accusa il sistema delle valutazioni sulla personalità degli alunni, così come è stato concepito dall'attuale normativa.

Da parte sua, in una dichiarazione all'agenzia ANSA, il provveditore Lecaldano afferma fra l'altro: «La decisione adottata dal Consiglio di disciplina era inevitabile, dal momento che una precisa norma di legge obbliga il docente alla compilazione delle schede. La parte del giudizio di natura non strettamente scolastica, riguardante la personalità dell'alunno nel suo complesso, va fatta con quella capacità e quella sensibilità che soltanto i maestri possono avere. L'accortezza, è superfluo sottolinearlo, è di compilare questa seconda parte della scheda senza ledere la personalità dell'alunno».

Una reazione durissima contro la decisione del Consiglio di disciplina è già venuta dai genitori degli alunni della quinta G, la classe interessata. Alcuni telegrammi di protesta sono stati inviati al capo dello Stato, Sandro Pertini, al ministro della Pubblica Istruzione, al provveditore agli studi. Nel telegramma inviato a Pertini, a nome di tutti i genitori firmato dal professore Benedetto Nicoletti, padre di uno degli alunni, e titolare della cattedra di Biologia generale all'Università, si definisce «ingiustificato e inqualificabile il provvedimento di sospensione» e si chiede la revoca della decisione. «I bambini normali e speciali della quinta classe G», si legge ancora nel testo, «sono privi di maestro a un mese dagli esami di licenza».

Dice il professore Nicoletti: «Nella classe, ci sono anche alunni "speciali" e per i quali, quindi, la sostituzione del maestro può veramente avere gravi conseguenze. Nell'anno dedicato agli handicappati, non si poteva avere provvedimento meno opportuno».

«E' mio dovere non formulare giudizi falsi»

«Vorrei sapere quali sono gli "addebiti" che mi vengono contestati. Credo che mio dovere sia di fare tutto ciò che è possibile per aiutare lo sviluppo della personalità del bambino che mi viene affidato».

Il maestro Adalberto Manzi, una figura familiare ai telespettatori giovani e meno giovani, non riesce a comprendere in che cosa ha mancato come educatore.

«Maestro, come mai si è rifiutato di compilare la parte analitica della scheda?»

«Non è mio dovere parlare della vita del ragazzo, della sua partecipazione individuale alla vita della scuola (eventualmente dovrei dire lo quanto sono stato capace di farlo partecipare o meno a questa vita); non è mio dovere (e non rientra nelle mie capacità analitiche) dare un giudizio relativo al comportamento psicologico dell'alunno. Credo che sia mio diritto, oltre che mio dovere, in difesa dei fanciulli stessi, di non compilare delle schede che risulterebbero false».



Adalberto Manzi

«In che senso la scheda risulterebbe falsa?»

«Quando la legge del 4 agosto 1977 mi dice che "sono tenuto a compilare e a tenere aggiornata una scheda personale dell'alunno... con osservazioni sistematiche... sui livelli di maturazione raggiunti", e quando la circolare ministeriale N. 243 del 21 ottobre '78 precisa che le osservazioni non possono ridursi al solo profitto scolastico, ma devono "prendere in considerazione l'espressione dell'intera personalità dell'alunno in ogni sua manifestazione", mi si invita a fare cose alle quali

non sono stato preparato: a farle senza la guida di specialisti in questa analisi».

«Secondo lei, maestro Manzi, delle schede false possono avere conseguenze negative sugli alunni?»

«Il fare delle osservazioni imprecise, il dare un giudizio impreciso, sapendo che chi lo leggerà lo riterrà preciso, pertanto valido, su di esso baserà il suo lavoro e il suo ulteriore giudizio, non può che danneggiare i ragazzi».

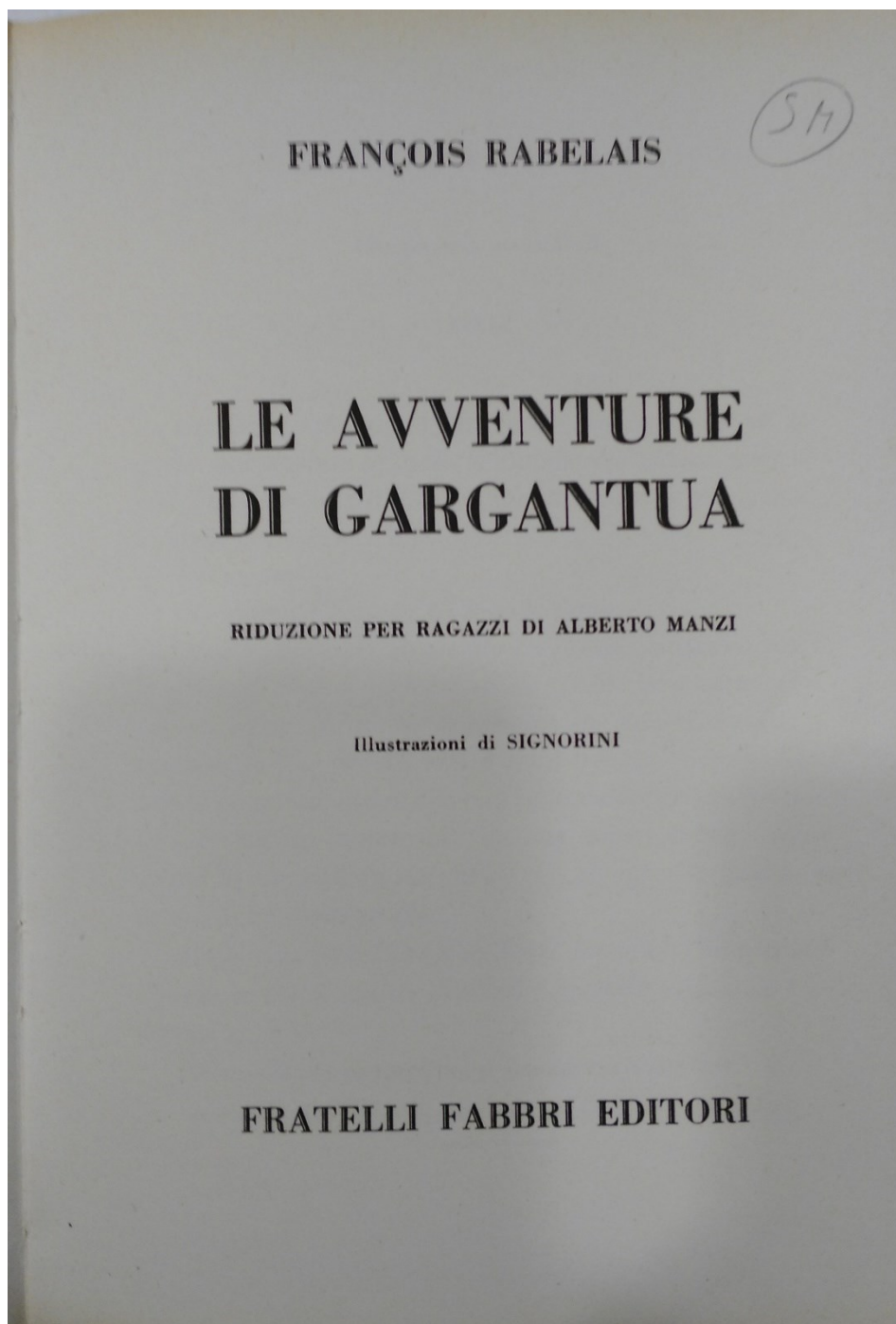
«Quali allora, dovrebbero essere i criteri per valutare il profitto dell'alunno?»

«Alla facile obiezione che occorre dare un giudizio, affinché gli altri insegnanti che mi succederanno possano conoscere l'alunno, rispondo soprattutto con i seguenti argomenti: il fatto di trovarsi di fronte a un allievo privo del giudizio accompagnatore, obbligherà chi prenderà in "consegna" l'alunno di osservarlo con attenzione, senza essere fuorviato da un giudizio erroneo che potrebbe metterlo su una falsa strada?».

FOTO DI MANZI "GIOVANISSIMA INDIA CON BAMBINO"



COPERTINE



Incontri con la natura

6



Alberto Manzi

Le meraviglie del mondo alato

La Scuola Editrice



ALBERTO MANZI

A zio Pippo, con
tutto il mio affetto,
il mio amore e la
mia riconoscenza,

Alina
Roma, 25-2-1961

*Animali grandi,
piccoli, così così*

Illustrazioni di Emilio Chiusa



ISTITUTO EDIZIONI ARTISTICHE
MILANO

FOTO DI COPERTINA: VIAGGI SUDAMERICANI



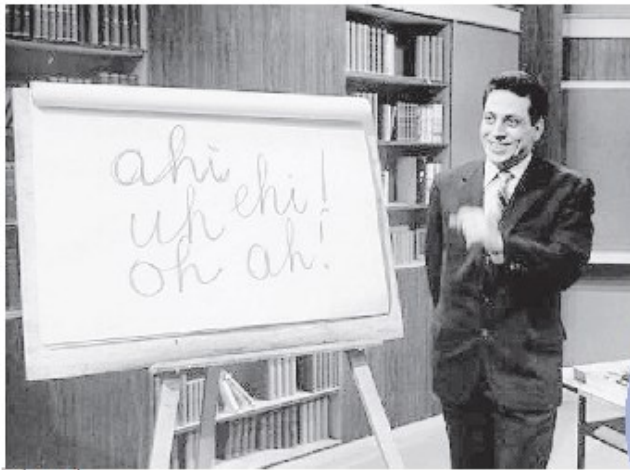
ALCUNI ESEMPI DI COPERTINE DI GROGH, STORIA DI UN CASTORO

	<p>Editions Bourrelier, Collection Primevère, 1953</p>
	<p>Editions G.P. Bibliothèque Rouge et Or, Souveraine n° 326, 1974</p>
	<p>Editions G.P. Bibliothèque Rouge et Or, n°42, 1974</p> <p>ristampa del 98</p>

<p>COPERTINE DI <i>LE CASTOR GROGH ET SA TRIBU</i></p>	
	<p>Editions G.P. Le Livre de Poche (Hachette Jeunesse), 1974</p> <p>*Librairie Générale Française, 1980 pour les illustrations</p>
	<p>Ristampa del '92</p> <p>Ristampa del '93</p>

LOCANDINA 19 MAGGIO 2017

"Non è mai troppo tardi" Alberto Manzi: il maestro, Lo scrittore, L'uomo



lastampa.it

Venerdì 19 maggio 2017

Istituto Italiano di Cultura
50 Rue de Varenne,
75007 Paris
faifrance@faifrance.fr

PROGRAMMA

10:00 Incontro con le scuole

15:30 Tavola rotonda organizzata
in collaborazione con FAI France

17:00 Premiazione del concorso
"Un motto per l'Italia"

Dal 17 al 24 maggio
Mostra "Alberto Manzi"
nelle sale dell'Istituto



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO



Regione Emilia-Romagna
Assemblea legislativa
Diretta
Alberto Manzi



PROGRAMMA 19 MAGGIO 2017

PROGRAMMA

15:30

Saluto di **Fabio Gambaro**, Direttore IIC
Saluto di **Romano Ferrari**, Presidente FAI France

Tavola rotonda:

a cura di

Patrizia D'Antonio (Université de Bourgogne, Università degli Studi di Milano)

Partecipanti:

Tania Convertini (Dartmouth College, Hanover, NH)

Alessandra Falconi (Centro Alberto Manzi, Zaffria, Italytoy)

Giulia Manzi (Autrice del libro "Il tempo non basta mai. Una vita tante vite")

Sonia Boni Manzi

Christophe Mileschi (Université Paris Ouest)

Proiezione dell'ultima intervista ad Alberto Manzi di Luigi Zanolio

Letture di **Cesare Capitani** di estratti dai romanzi

17:00

Proclamazione e premiazione della classe vincitrice del Concorso "**Un motto per l'Italia**", indetto da FAI France per gli studenti dell'IC Leonardo da Vinci e del Lycée International di Saint Germain-en-Laye da parte della Giuria composta da:

Emilia Gatto, Console Generale d'Italia a Parigi

Enrico Letta, Preside PSI-Sciences Po, Presidente dell'Institut J. Delors

Michele Canonica, Presidente Comitato di Parigi della Società Dante Alighieri

Ringraziamenti di **Simonetta Saliera**, Presidente dell'Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna

Chi non ricorda "Non è mai troppo tardi", la trasmissione RAI che negli anni '60 contribuì a risolvere il grave problema dell'analfabetismo in Italia?

Il successo ottenuto dipese dall'abilità del maestro Manzi, che ci ha lasciato una grande lezione di buona scuola, insieme a un patrimonio letterario di valore.



igrosseto.it

Dal 17 al 24 maggio è esposta la **Mostra "Alberto Manzi"** nelle sale dell'Istituto Italiano di Cultura

LOCANDINA 19 DICEMBRE 2017

Martedì Aula Magna "Piera Fiorentini"
19 Dicembre 2017 Liceo Statale
ore 11,00 **G. CAETANI**
Viale Mazzini 36 - Roma

Alberto
manzi
IL MAESTRO D'ITALIA NEL MONDO



Saluto del Dirigente Scolastico
Cosimo Guarino

"Non è mai troppo tardi"
a cura del Laboratorio teatrale Liceo Caetani

"ALBERTO MANZI, IL MAESTRO D'ITALIA NEL MONDO"
Patrizia D'Antonio e Angelo Luongo

"Il tempo non basta mai"
Sonia Boni e Giulia Manzi

FOCUS

"Andavamo a scuola con la 600: la scuola di Alberto Manzi"

Rosa Venuti	<i>Presidente IRASE</i>
Tania Convertini	<i>Università di Boston</i>
Alessandra Falconi	<i>Centro Studi Alberto Manzi</i>
Cosimo Guarino	<i>Dirigente Scolastico Liceo Caetani</i>
On. Fabio Porta	<i>Presidente Comitato italiani all'estero Camera Deputati</i>
Giuseppe Turi	<i>Segretario generale UIL Scuola</i>

DIBATTITO

Con la collaborazione di



LAVORI RAGAZZI

“INVENTA ORZOWEI”

—

Aggiungi un'avventura o cambia il finale del romanzo 'Orzowei' di Alberto Manzi secondo lo stile dell'autore

Il sopravvissuto

Dritto dritto verso di lui sfrecciava una lama che gli si conficcò nella spalla. Degli uomini corsero verso di lui, voci, grida e speranza. Si sentì sollevare.

Si risvegliò in una tenda. Era stato umiliato, era stato trattato da bambino, lui era il “bianco”, quello diverso. Isa uscì dalla tenda. Era in corso una battaglia, molti morti tra cui Mesei, colui che l'aveva attaccato. Molti erano sdraiati per terra senza vita. Tra questi morti vide Pau, corse da lui impaurito, non voleva perderlo. Si sedette accanto all'amico e pianse. Ma rimase sorpreso quando Pau parlò. Non capì quello che mormorava.

Isa gli disse: *“Tu non morirai! Io ti salverò! Non ti abbandonerò mai!”*

Pau lo guardò, fece un leggero sorriso e sussurrò: *“Ho già perso un figlio non voglio perderne un altro. Ora scappa, corri il più lontano possibile, non pensarmi spesso, dimenticami, non voglio che tu soffra”.*

Isa lo guardò, pianse e ripianse e quando guardò di nuovo il volto di Pau vide che era inespessivo, capì subito che era morto. Scappò ma poi si accorse che era una vigliaccheria: lui era uno Swazi. Voleva combattere, ma quando tornò indietro era troppo tardi, tutti erano oramai a terra privi di vita.

Cadde, pianse. Lui era il solo sopravvissuto, l'unico uomo di questa terra. Ricordò quello che gli aveva detto Pau; si staccò la collana che gli aveva dato, la strinse forte a sé.

Poi si alzò di scattò, corse e buttò a terra la collana, che si ruppe in mille pezzi. Ora odiava Pau. Pau l'aveva abbandonato nel suo mondo che ormai era distrutto. Isa credeva che sarebbe rimasto imprigionato nel passato, pensava che non sarebbe trascorso un giorno in cui non avrebbe pensato agli Swazi, a Pau che l'aveva trattato come un figlio e che l'aveva amato.

Ma egli non era solo. Non sapeva ancora che tra quelle tende vuote ce n'era una abitata....

Matilde Fabiano, Matilde Morelli, Francesca Cova,

Il media, IC Leonardo da Vinci, Parigi

Al suo risveglio il ragazzo disse:

“Grazie per avermi salvato; mi chiamo Fred e tu?”

Isa rispose: “Mi chiamo Isa. Perché eri in quelle condizioni?”...silenzio...

“Mio padre...io - disse lentamente - beh, mio padre... si ... è molto arrabbiato del fatto che io non sono voluto andare a pescare al fiume con gli altri. Da un'ora mi stava inseguendo e non mi lasciava tregua. Sei molto intelligente... sai...il piano che hai inventato per far fuggire mio padre è stato geniale”.

Isa fu felice in quel momento perché aveva, non solo, trovato un amico ma anche un ammiratore.

“Grazie, mai nessuno mi aveva fatto un complimento”.

“Beh, hanno sempre tutti sbagliato”.

Dopo qualche giorno che erano stati insieme si conoscevano molto bene ed erano diventati migliori amici. Poi arrivarono gli Swazi e li scoprirono insieme. Isa riuscì a scappare sugli alberi al riparo tra i cespugli ma Fred che non sapeva arrampicarsi sugli alberi rimase a terra. Gli Swazi gli chiesero: “Ngubani na ke kuni?” Fred non capì. Loro ripeterono: “Ngubani na ke kuni?”. Isa capì che loro dicevano: “Chi c'è con te?”. Fred che era bianco e non capì....dopo alcuni minuti gli Swazi portarono Fred al villaggio.

Isa, colmo di tristezza, pensò: "Lo uccideranno, ne son certo, solo perché è bianco. Avrei dovuto sacrificarmi con lui e poi fuggire. Gli avrei dato la via libera per fuggire...oh come sono stupido!”.

Isa rimase tutta la giornata e tutta la nottata a piangere poi escogitò un piano...

(Davide Pennacchio II media, IIC Leonardo da Vinci, Parigi)

Il ragazzo

Isa si ritrova solo nella foresta africana. Stava seguendo Pau, quando lo perse di vista.

"Non ho armi -pensò Isa - e sono solo nella foresta, di notte e con gli animali feroci". Stava pensando cosa fare quando, ad un tratto senti un rumore di passi.

"È Pau che mi cerca o è un nemico di un'altra tribù?" si chiese. Si nascose dietro a un cespuglio. Allora dal nero della notte uscì un ragazzo bianco ferito che correva a fatica zoppicando molto.

"Perde molto sangue - pensò mentre decideva il da farsi - Potrebbe però essere un nemico".

Mentre Isa osservava il ragazzo, dal buio uscì un uomo che lo rincorreva con un oggetto in mano. Isa, dopo quell'episodio, ricordò bene quell' "oggetto". Era una corda grande che dava origine a tre fili molto spessi con dei chiodi alla fine. Isa decise di aiutare il ragazzo che sembrava morente.

Quando l'uomo stava per dare un altro colpo al ragazzo, Isa lanciò una pietra sul terreno con molta forza in modo da fare più rumore possibile. Egli fece ciò in più punti intorno alla radura.

L'uomo bianco, pensando di essere accerchiato da un gruppo di indigeni, scappò via. Isa corse dal ragazzo e lo portò al riparo dietro agli alberi. Andò a cercare delle foglie e dell'acqua da mettere sulla schiena del ragazzo, quando ritornò l'uomo, stavolta con i suoi amici, disse:

"Sono dietro agli alberi! Mi volevano uccidere...hanno anche preso il ragazzo, vedete? Non c'è più. Io cercavo di salvarlo da "loro", voi sapete chi, ma poi mi hanno accerchiato e sono scappato".

"Questa è una bugia bella e buona - pensò Isa - gli indigeni lui non li ha mai nemmeno visti secondo me!" I suoi amici gli credettero e dissero che quello non era un posto sicuro e che si sarebbero spostati. Isa di questo fu felice.

"Sei messo male amico mio eh!" disse al ragazzo bianco. Lo curò e lo fece dormire.

Isa rispose con un'aria preoccupata: "Va bene....."

Gwil allora cominciò a contare: "3,2,1"

Uscirono improvvisamente una decina di pantere che ora iniziarono ad inseguirli....

Gwil gridò subito: "Isa scappiamo!"

Isa stava già correndo, appena Gwil lo raggiunse pensarono a come fare per non finire nelle fauci di quelle bestie feroci.

Isa propose: "Arrampichiamoci su un albero, così saremo salvi!"

Gwil replicò: "No! Credo che le pantere possano arrampicarsi sugli alberi."

Mentre Isa e Gwil discutevano sempre correndo, le pantere a poco a poco guadagnavano terreno.

Isa disse con una voce affannata: "Gettiamoci nel fiume qui vicino e nuotiamo fino a che la corrente non ci trasporti lontani dalle pantere, le pantere non sanno nuotare!"

Gwil replicò: "Ma io non so nuotare!"

"Ti aiuterò io, non ti preoccupare, noi siamo amici e gli amici si aiutano reciprocamente" rispose Isa.

Quando Isa e Gwil furono abbastanza vicini alla riva del fiume, Isa gridò:

"Al mio VIA salta! 3,2,1..... VIA!!!!!"

E ancora: "Lasciati trasportare dalla corrente del fiume, ti sorreggerò io"

Finalmente Isa e Gwil arrivarono ad un piccolo laghetto, dove l'acqua ristagnava, ne uscirono fuori sani e salvi, si salutarono e ciascuno ripartì per la propria strada sapendo che oramai potevano contare uno sull'altro.

Alberto Nannetti (II media, IC Leonardo da Vinci)

Isa e Gwil

Isa era nella foresta, impaurito. Ad un certo punto vide un ragazzo in lontananza, piu' o meno della sua età.

Si avvicinò a lui salutandolo:

“Ciao, chi sei? Come ti chiami?”

Il ragazzo sconosciuto rispose: “Sono Gwil, sono un Orzowei, tra un po' di tempo dovrò passare la Grande Prova. Ma perchè sei tutto bianco e come ti chiami?”

Isa subito ribattè:

“Sono Isa, sono tutto bianco perchè anch'io sono un Orzowei e sto affrontando la Grande Prova per essere accettato dalla mia tribù”.

Gwil chiese allora a Isa in cosa consistesse la Grande Prova.

“La Grande Prova consiste nel sopravvivere da soli nella foresta finchè la pittura bianca che verterà sparsa sul tuo corpo non scomparirà”

Gwil, felice di avere finalmente scoperto cosa fosse questo rito così importante, disse a Isa: “Oggi, se ti va, ti aiuterò a cacciare, visto che tu sei l'unico che mi hai spiegato la verità”

“Attento!”, Isa esclamò improvvisamente.

“Che c'è?” ribattè Gwil.

Isa balbettando disse: “La... Laggiu' c...c' è u... un... una p... p... pantera, l'ho vista, ora ne vedo due”

Gwil, che era rimasto immobile, chiese a Isa: “Ma sono adulti o cuccioli di pantera?”

Continuando a balbettare Isa rispose: “N... non ho visto b...bene!”

Gwil affilò la sua lancia e, prima di usarla, la pulì sulla sua bellissima pelliccia di tigre.

Gwil ribattè: “Al mio via scagliero' la lancia verso le pantere per vedere quante sono, capito?”

A quel punto venne accolto ufficialmente dalla gente del villaggio.

Isa allora pensò alle difficoltà che aveva dovuto affrontare e al dolore che aveva provato sin dai primi anni della sua vita, perché considerato diverso sia dagli Swazi che nel villaggio dei bianchi.

Tutte queste difficoltà, tutta la solitudine e il dolore, lo avevano portato a quel punto e avevano fatto di lui un boscimane a tutti gli effetti.

Finalmente era felice, comprese che il colore della sua pelle non era mai stato il vero problema.

L'unico vero problema è il pregiudizio che le persone hanno nei confronti di chi è diverso, lo stesso pregiudizio che decise di non avere nei confronti di nessuno, mai.

Giulio Lombardi Boccia, Il media, IC Leonardo da Vinci, Parigi

Le prove dei boscimani

Isa, dopo essere stato adottato da Pao, andò a vivere con lui nel villaggio dei Boscimani che già lo apprezzavano ma, per poter essere accettato formalmente, doveva riuscire a battere il campione del villaggio e uccidere un bufalo.

Per lui quest'impresa era la più importante tra quelle affrontate fino ad allora, non solo avrebbe potuto vivere con Pao ma avrebbe anche potuto vivere con delle persone che lo avrebbero accettato e amato. Quindi si allenò con Pao finché non venne il gran giorno.

Il campione boscimane aveva il corpo pieno di cicatrici e graffi che facevano intuire che per il Piccolo Popolo lui era una specie di veterano di guerra.

"Ragazzo... ti auguro buona fortuna ma non pensare che ti faccia vincere" disse il campione.

"Grazie... ma perché sei così gentile?" domandò Isa

"Sono gentile perché tu hai lo sguardo di un ragazzo che ha sofferto."

Il combattimento tra i due fu molto lungo ma soprattutto avvincente. Nessuno riusciva a prevalere fino a che Isa non si ricordò di una tecnica insegnatagli da Pao per atterrare un boscimane: fare pressione su un nervo del collo, così riuscì a vincere. Poi, lo stesso giorno, andò a caccia del grande bufalo e grazie all'arco regalatogli da Pao lo uccise e lo regalò al Piccolo Popolo come segno di ringraziamento per la loro accoglienza.

"Isa... hai superato la prova, complimenti ora fai parte della tribù e ogni volta che ne avrai bisogno questa sarà la tua casa"

Mentre era in cammino vide tanta cose gente affamata. Vide praticare il bracconaggio. Vide la deforestazione. I bianchi si espandevano molto velocemente!

Quando arrivò finalmente dalla sua tribù non fu accolto come Isa ma come un bianco.

“Vattene!” gli disse una guardia. Isa gli spiegò:

“ Sono Isa non sai chi sono? Sono andato via qualche anno fa dopo aver fatto ritornare la pace tra le tribù Bantù, i boscimani popolo e i Boeri.

Fu accolto e si fermò con quella che era stata la sua gente. Si rese ben presto conto che molta gente era ammalata e affamata. Chiese perché. Il nuovo capo rispose che non c'erano abbastanza animali da cacciare e che non volevano prendere le medicine e il cibo dei bianchi per rispettare le tradizioni e non sottomettersi.

Isa andò a vedere una persona molto importante, il consigliere del presidente. Nessuno sa cosa Isa gli disse, ma gli parlò dei problemi della gente che era stata costretta a spostarsi o a cambiare vita. Dopo mesi e mesi di discorsi e duro lavoro riuscì a creare quella che fu la prima riserva naturale in Africa dove la sua gente poteva vivere liberamente come desiderava in armonia con la natura.

Francesco Tholozan, Il media, IC Leonardo da Vinci, Parigi

Finale

Orzowei raggiunge il luogo della battaglia. Riusci' a sopravvivere agli scontri ed a raggiungere i suoi compagni bianchi dopo avere salutato la sua tribù e Pao.

Raggiunse le terre dei bianchi, comincio' laggiù una nuova vita, dovette comunque abituarsi al loro modo di vivere così diverso. Ma dopo qualche anno la sua terra gli mancava così decise di ritornarci.

Arrivato dove una volta c'era la foresta, non ritrovo' più la stessa terra che aveva lasciato: tutto era stato deforestato. Una città era stata costruita accanto al suo villaggio. Chiese cosa fosse successo alle persone che passavano ma nessuno gli sapeva o voleva rispondere. Quando arrivo' alla città vide tantissime macchine che giravano. Sapeva che erano i bianchi che sapevano costruire queste cose.

Decise di cercare i suoi amici, la sua tribù, la sua famiglia, ma dopo ore e ore non trovo' nessuno. Si fermo' ad un supermercato per comprare de mangiare e al momento in cui dovette pagare riconobbe qualcuno della sua tribù.

"Cosa é successo?" chiede all'uomo che ormai faceva il cassiere.

"I bianchi hanno comprato le terre al capo e hanno cominciato a costruire case, strade, mercati. Ci hanno invaso!"

Isa scioccato gli chiese: "Ma dove sono gli altri?"

L'uomo rispose: "Gran parte se ne é andata verso le terre del sud dove i bianchi non sono arrivati"

"E te perchè sei restato?" domando' Isa.

"Non avevo il coraggio di andarmene, non sarei servito a niente, sono ormai vecchio, non voglio lasciare la mia terra a tutti i costi" replico' l'uomo.

Isa si fermo' su una panchina per riflettere a quello che aveva saputo. Non capiva come i bianchi e il capo della tribù avessero osato fare questo. Dopo tutto ciò decise di avviarsi verso il sud anche lui.

dove erano sicuri di non essere trovati se mai il clan fosse stato sconfitto.

Allora tutti gli uomini del clan, armati, avanzarono seguendo Isa, il loro capo, colui che li avrebbe condotti alla vittoria o alla sconfitta. Il guerriero più giovane avvistò per primo il generale dell'armata degli Olandesi, che erano andati a colonizzare le loro terre.

Ad un tratto i guerrieri del clan attaccarono, ma fu un vero massacro. Gli Olandesi sparavano su di loro e li uccidevano a decine. Isa combatté fino alla fine, guidò il clan nella sanguinosa battaglia.

I guerrieri del clan in cui ormai c'erano insieme i boscimani, gli Swazi e le altre tribù combattevano come leoni per conservare le loro terre, per vivere ancora nella terra dei loro antenati.

Isa rimase solo: "Abbiamo perso!" pensò "Ho guidato il mio popolo alla sconfitta. Pao si è sacrificato per nulla, sono tutti morti per causa mia. Loro credevano in me. Ho dimostrato che non valevo niente. È colpa mia se sono morti." Isa ripeteva queste parole sottovoce, e lacrime gli colavano dagli occhi.

Il capo olandese, allora, si avvicinò a lui: "Accetta di diventare un nostro schiavo e avrai la vita salva" propose il capo.

"Mai. Non diventerò mai un vostro schiavo. Mio padre era Pao, capo del piccolo popolo e si è sacrificato per me. Tutti quelli del mio clan hanno combattuto per la loro libertà. Anche io. Abbiamo fallito, ma non sarò mai uno schiavo. Siamo un popolo libero."

Nella foresta si sentì uno sparo. Gli uccelli smisero di cantare. Isa, l'Orzowei, colui aveva combattuto per la libertà, cadde al suolo, lentamente, senza esprimere emozioni. Guardò il cielo per l'ultima volta e poco a poco i suoi occhi si velarono, e non sentì più nulla.

Gli uccelli ricominciarono a cantare, e i rumori della foresta ripresero poco a poco...

(Ariane Graber II media IIC Leonardo da Vinci, Parigi)

decise di ripartire per ritrovare gli altri bianchi. Il mio cuore si spezzò ma non potevo fermarla.

Nove lune piene dopo, ho visto un bambino bianco, un Orzowei, davanti alla mia capanna. Corsi al villaggio dei bianchi, ma loro mi cacciarono con i loro bastoni tuonanti. La ragazza si era ammalata ed era morta la notte prima. Non sapevo cosa fare con il piccolo. Non sapevo nemmeno come chiamarlo. Allora lo appesi in una cesta nella foresta e un guerriero della tua tribù Swazi lo adottò e lo chiamò Isa. Quel bimbo eri tu, un Orzowei, un bianco, una persona diversa. Perdonami figlio mio, ti prego, perché ti ho lasciato. Perdonami...”

Gli occhi di Pao si velarono e lui restò immobile, freddo, il sangue che colava ancora dalla sua ferita. Tutti i guerrieri deposero allora le armi, e si inginocchiarono in segno di lutto, intorno ad Isa.

L’Orzowei allora si alzò, asciugandosi le lacrime, e parlò a tutti i guerrieri, a tutti i presenti che lo guardavano. La sua voce era più forte, più grave:

“Ho sentito, nel villaggio dei bianchi, che altri uomini con bastoni tuonanti arriveranno tra poco e che ci stermineranno tutti per avere le nostre terre. Uniamoci di fronte a loro e non sprechiamo altre vite per liti tra le nostre tribù. Abbiamo origini diverse, è vero, ma siamo tutti uomini, allora dimentichiamo le nostre guerre inutili e formiamo un unico clan!”

“L’Orzowei ha ragione” dissero alcuni. “Uniamoci e teniamo le nostre terre!” gridarono altri.

Tutti approvarono e costruirono un villaggio intorno al luogo dove era morto Pao.

Qualche mese dopo, Isa sentì un rumore familiare di voci, di bastoni del tuono e di scarpe che camminavano sulla terra battuta:

“Ci siamo” penso. “È l’ora della grande battaglia contro i bianchi, l’ora in cui sapremo se il sacrificio di Pao sarà stato utile, l’ora dalla quale dipenderà il nostro futuro, la nostra sorte e quella dei nostri figli.”

I rumori di passi erano più vicini ed Isa entrò nel villaggio. Gli uomini furono pronti velocemente. Le donne e i bambini andarono a rifugiarsi nella foresta,

Aggiungi un'avventura o cambia il finale del romanzo 'Orzwei' di Alberto Manzi secondo lo stile dell'autore

Una notte agitata per Isa

Era sera ed Isa era molto stanco, si stava preparando per andare a dormire quando ad un tratto senti un rumore alle sue spalle...

"Che rumore è mai questo, da dove proviene, che cosa sarà?" si chiese tra sé e sé.

Ad un tratto senti di nuovo il rumore; era sempre più vicino a lui:

"Forse è qualche animale alla ricerca di cibo!" penso'.

Velocemente Isa prese un bastone con la punta tagliente e andò a nascondersi dietro ad un albero aspettando che l'animale facesse il primo passo.

Improvvisamente Isa senti le foglie a terra scrosciare, i cespugli muoversi ed una belva feroce ululare alla ricerca del suo branco.

"E' un lupo! Forse si è perso!"

Isa pensò per un attimo di lasciarlo andare, ma la fame prevalse su di lui; con un salto si gettò sulle spalle dell'animale e colpendolo alla schiena lo fece cadere a terra. Credendo che esso fosse in fin di vita cercò di dare il colpo finale per ucciderlo, quando il lupo, rialzandosi, chiamò il suo branco con un ululato. Sembrava che nessun altro lupo fosse nei paraggi ma, l'animale, ripeté il suo ululato più forte; quest'ultima volta Isa senti, altri lupi rispondere al suo richiamo.

"Ora arriveranno altri lupi, non ce la farò ad ucciderli tutti; l'unica alternativa che mi rimane è scappare, ma non lo farò e combatterò fino alla morte"

Isa allora con un altro balzo si avvicinò al lupo già ferito e lo colpì nuovamente sul dorso facendolo cadere senza vita. Isa senti improvvisamente altri rumori:

"Saranno sicuramente gli altri lupi che sono arrivati in seguito al richiamo del loro compagno deceduto."

Isa si nascose di nuovo e aspettò che un altro lupo si avvicinasse a lui. Ad un tratto, non sentendo alcun rumore, uscì da dietro il cespuglio in cui si era nascosto e si guardò intorno. Non vedendo niente si avvicinò ad un albero quando improvvisamente senti un dolore alle spalle: era stato ferito!

Cadde a terra mentre un lupo si avvicinava lentamente a lui, erano arrivati in soccorso dell'amico tre lupi di cui uno era sicuramente l'Alfa: grande, possente, muscoloso ed era tra tutti quello che aveva più ferite di combattimenti precedenti.

Isa si sentì soffocare; non riusciva a muoversi e piano piano senti il respiro dei lupi farsi sempre più vicino a lui, si guardò intorno alla ricerca del bastone ma non lo trovava

"Dov'è! Non lo trovo! Come faccio! Verrò sicuramente ucciso, però continuerò a combattere!"

Isa si rialzò e si buttò sul dorso di un lupo che cercò di divincolarsi, ma il ragazzo, con un colpo deciso, colpì il lupo sulla testa facendolo cadere a terra, poi trovò una lama e la infilò nel corpo del lupo che morì al primo colpo.

"Ce la posso fare, mi mancano solo due lupi! Se riesco a non farmi prendere posso riuscire a sconfiggerli!" Erano rimasti l'Alfa ed un Beta; quest'ultimo si gettò su Isa che, con tutta le forze, lo prese e lo spinse contro un albero. Isa si stava avvicinando a lui per colpirlo definitivamente quando intervenne l'Alfa che cercò di morderlo.

Isa schivò tutti i colpi e riuscì a trattenere l'Alfa colpendolo allo stomaco. Nel frattempo si avvicinò al Beta: prese la lama e velocemente si avvicinò a lui colpendolo dritto al cuore e lasciandolo senza vita.

"Manca solo lui; è lo scontro finale, da questo dipende tutto il mio futuro"

Con la lama in mano Isa si avvicinò al lupo che nel frattempo si era rialzato. Si trovarono uno di fronte all'altro: entrambi aspettavano che l'altro facesse la prima mossa. Infine il lupo balzò verso Isa che si spostò e vide il lupo oltrepassarlo allora si girò e lo colpì allo stomaco. Il lupo però non si abbatté, si girò e saltò addosso a Isa facendogli cadere la lama dalla mano, Isa allora cercò di fermarlo ma l'animale tentò di morderlo allora. Isa lentamente allungò la mano per recuperare la lama e lo colpì dritto al cuore. Prima di cadere a terra e morire, fece un ululato, uno lungo e potente degno di un Alfa.

Isa si rialzò e si allontanò lentamente; ad un tratto senti un dolore molto forte proveniente dall'anca destra; notò con sorpresa che aveva una ferita dove il lupo lo aveva morso prima di morire lo aveva morso. Isa cadde a terra senza riuscire più a muoversi. Riuscì a trascinarsi lentamente ai piedi di un albero sotto il quale si addormentò silenziosamente.

Eleonora Nardi, Il media IC Leonardo da Vinci, Parigi

Un incontro inaspettato

Isa stava camminando nella foresta alla ricerca di cibo e acqua quando, ad un certo punto, vide un gruppo di bianchi che stavano trasportando le pellicce di moltissimi animali. Isa si disse dentro di sé:

«Loro sono come me, devo andare a vederli e .. »

«BAM!» Una detonazione fece cadere Isa all'indietro mentre senti' urlare:

« Li' ! Ho visto un indigeno, catturatelo ! »

Isa, che si senti' minacciato, scappo' nella foresta ma sentiva i passi di quelli che lo rincorrevano avvicinarsi sempre di piu'. Vide un cespuglio e decise di nascondersi dentro aspettando che i bianchi se ne andassero. Il gruppo di bianchi parti' e Isa uscì dal suo nascondiglio ma, nel momento in cui uscì, un bianco era davanti a lui. Il ragazzo per riflesso prese il suo arco e stava per lanciare la freccia all'uomo ma quest'ultimo urlò:

«ASPETTA!» Isa si immobilizzò. Il bianco disse:

«Io non ti voglio del male, io non sono come loro, loro amano uccidere; io preferirei morire piuttosto che uccidere qualcuno»

L'uomo guardò con molta attenzione Isa e poi aggiunse:

« Ma tu sei ferito, vieno qua che ti curo. Ma non ti ho ancora chiesto, come ti chiami».

Isa rispose: *«Mi chiamo Isa, sono un guerriero Swazi. Gli Swazi sono il popolo piu' forte tra i popoli della foresta!»*. Il bianco rispose sorridendo:

«Piacere Isa, io mi chiamo Jim, vengo da Londra, in Inghilterra».

Jim curò Isa che alla fine lo ringraziò regalandogli un pezzo della sua pelliccia del leopardo che aveva cacciato. Jim fu onorato perché ne aveva capito l'importanza:

«Grazie Isa, e tieni, prendi un po' del mio cibo » Jim tirò fuori dalla giacca un pezzo di pane e un po' d'acqua e li regalò ad Isa. Il ragazzo che non aveva mangiato quasi nulla da 3 giorni divorò il pane e ringraziò Jim. L'uomo allora salutò Isa:

«Scusa Isa ma ora devo tornare al mio villaggio ma se un giorno avrai l'occasione, passa dal mio villaggio e vieni a salutarmi».

Isa rispose felice: *«D'accordo Jim, se posso andro' a trovarti ma ora torna dai tuoi prima che vengano qua a cercarti»*. Si salutarono e partirono seguendo ciascuno il proprio sentiero.

Questo incontro con Jim cambio' molto Isa che adesso sapeva dove andare a trovare amicizia e riconforto e, con il sorriso sulle labbra, ripartì nella foresta

Leo Cheymol, Il media IC Leonardo da Vinci, Paris

“In mezzo agli alberi”

Isa era appena stato scelto per la prova d'iniziazione ed era tutto dipinto di bianco in modo che i cacciatori del villaggio lo potessero riconoscere. Lo scopo era di non tornare al villaggio finché la vernice bianca non fosse sparita.

Stava attento e sveglio. Aveva un programma: pensava di costruire una casa sugli alberi, possedeva però solo un coltello e non sapeva come fare. Si mise subito al lavoro; visto che gli uomini del villaggio avrebbero potuto attaccarlo da un momento all'altro.

Comincio' a tagliare dei rametti e raccogliere delle pietre. Isa si costruì un'ascia e abbatté un albero e delle liane, voleva mettere la capanna su due tronchi con una piattaforma di avvistamento. Le pareti le avrebbe fatte con molte finestre in modo da poter vedere se qualcuno arrivava, poi avrebbe coperto tutto con le liane che aveva tagliato.

Finita la capanna si mise a dormire ma il sonno fu interrotto da alcuni rumori... sì, erano proprio loro: i soldati del villaggio! Lo stavano cercando per fare fallire la sua prova. Isa però era sicuro che non l'avrebbero visto.

Egli pensava di avere due vantaggi. Uno: la casa è in alto. Due: era coperta da liane. A quanto pare si sbagliava, perché uno di loro lo vide e urlò: “Eccolo, l'ho visto!” Isa si preparò all'attacco ma poi si ricordò che era in alto, in mezzo agli alberi che a loro volta erano molto alti dunque prima che potessero raggiungerlo avrebbe avuto un po' di tempo. Si mise la borsa in spalla e incominciò a spostarsi fra gli alti rami degli alberi della giungla. Era ad almeno cento metri di altezza. Faceva già buio e aveva degli inseguitori che volevano farlo fallire e ucciderlo.

Che cosa poteva essere peggio? Come al solito aveva torto a pensare così: infatti un calabrone di almeno cinque cm gli si posò sulla spalla. Restò immobile. Sapeva che se si fosse mosso, in un istante sarebbe morto. Allora si sforzò di pensare. Da dove veniva quella bestiaccia?? Sopra di lui c'era un alveare gigantesco; i cacciatori intanto lo stavano cercando. Ad un tratto tagliò l'alveare, gli diede una spinta e lo fece cadere in testa ai cacciatori, che morirono dal dolore delle punture.

A quel punto si mise a dormire risollevato.

Quando si svegliò, si mise in testa di uccidere il re della giungla: il leopardo!!

Raffaello Gastelu (II media)

Il ritrovamento di Isa

Isa viene abbandonato da neonato da una famiglia che non poteva tenerlo, viene ritrovato da Fior di Granturco.

Con ansia i tre scappavano verso la foresta, il sudore li bagnava.

“Prendeteli! Forza!” urlò un bandito del villaggio di Oclava. In verità Oclava era un centro di banditi che vendevano, contro la legge, oggetti, terre, edifici e perfino persone. Adesso James, padre del piccolo neonato Isa e marito di Annabel, scappava proprio perché aveva rivelato alla giustizia i traffici illegali di Oclava.

James era nato a Londra nel 1867. Era sempre stato un ragazzo benestante, furbo e coraggioso, nel 1868 la sua famiglia si trasferì in Sud Africa (per motivi di lavoro del padre), dove James crebbe in modo libero a contatto con la natura, dove tutto poteva divenire un'avventura. Da grande lavorò per la giustizia olandese e scoprì Oclava. I banditi di Oclava rimasti ancora liberi volevano vendicarsi.

Isa piangeva; i due genitori correvano più velocemente che potevano, ma non ce la facevano più. All'improvviso, un leopardo sbucò dal folto della foresta, attaccò e uccise i tre banditi; poi si rivolse verso la piccola famigliola. James urlò: “Scappa con Isa Annabel, scappa, io lo trattengo!” Prese una pietra e iniziò a fronteggiare il leopardo. Annabel vide James già per terra e abbandonò ogni speranza. Legò la cesta in cui aveva posto Isa ad un ramo abbastanza alto, appena in tempo prima di cadere sotto gli artigli del leopardo. Il giorno dopo i cinque cadaveri si trovavano nella tana del leopardo. Sul sentiero passò un cacciatore dai capelli che brillavano come il sole. Senti piangere, vide una cesta mimetizzata tra gli alberi. La prese e, con sua grandissima sorpresa, trovò un bambino! Non sapeva cosa fare. Prima si diceva: “Meglio lasciarlo lì dov'è”. Poi: “Ma no che dico! Devo portarlo in un luogo più sicuro.”

Vincendo le proprie resistenze e i propri dubbi, portò il bambino in riva ad un lago, vicino ad un villaggio Swazi, lasciò la cesta e se ne andò senza che nessuno se ne accorgesse. Preoccupato però della sorte del bambino, tornò sui suoi passi a vedere se le iene o altri animali lo avessero trovato prima di qualcuno della tribù ma vide che la cesta non c'era più. Il villaggio Swazi ha infatti accolto un nuovo individuo.

Francesco Comotti (II media IC Leonardo da Vinci, Parigi)

Il pericolo viene dall'acqua

Isa doveva fuggire da quel villaggio. Continuavano a inseguirlo con le loro armi, quei maledetti Swazi... Era riuscito a distanziarli salendo su un albero enorme ed a saltare da un ramo all'altro. Finalmente li aveva seminati.

Dentro di sè provava così tanta collera, che quasi si stava trasformando in odio verso coloro che sin da quando era piccolo lo avevano accolto, aiutato, allevato, ed ora gli voltavano le spalle, come se Isa fosse della spazzatura.

Si sedette su un ramo alto e si appoggiò al tronco. Era sudato, stanco e voleva piangere, ma non si doveva fermare proprio adesso. Doveva andare da Pao, e se si fosse riposato per troppo tempo gli Swazi lo avrebbero raggiunto.

Percorse dunque ancora un tratto di cammino saltando agilmente da un albero all'altro. Mentre sorvolava la Grande Palude, il ramo su cui Isa voleva saltare si spezzò davanti ai suoi occhi e cadde nella palude.

Gli Swazi e i Bushman gli avevano detto molte volte che la palude era un posto pericoloso, perché abitato da alligatori enormi. Isa poté accertarsene subito, visto che cinque tronchi verdognoli si stavano avvicinando a lui, senza fare rumore.

Ma Isa fu rapido, e si aggrappò alla prima liana che penzolava nei dintorni. Fece appena in tempo ad aggrapparsi abbastanza in alto che delle fauci enormi si spalancarono e tentarono di morderlo. Isa riuscì ad arrampicarsi dalla liana fino ad un tronco, tenendolo stretto per non cadere.

Fece poi una mossa azzardata, saltando dal tronco fino ad un ramo. Isa afferrò l'estremità meno solida del ramo, che si spezzò subito al primo impatto.

Cadde dunque di nuovo nella palude. Ebbe un momento di disperazione: otto alligatori si stavano precipitando su di lui. Sentì però qualche attimo dopo tanti passi affrettati: erano gli Swazi!

"Eccolo! E' finito nella palude! - gridò uno - Attenti, è infestata dagli alligatori!!" esclamò un altro.

Isa era disperato, ma i suoi inseguitori, tutti accalcati sulla riva della palude per vederlo meglio, fecero cedere il terreno sotto i loro piedi per il loro peso, e molti caddero in acqua.

Gli alligatori, che avevano seguito la scena, preferirono attaccare gli Swazi che erano di più e in preda alla paura e alla confusione, anziché Isa, più piccolo e più veloce. Isa, confuso e stupito per tutta la fortuna che gli spiriti gli avevano dato, nuotò verso la riva opposta agli Swazi. Scappò mentre essi, terrorizzati, raggiungevano la loro riva con gli alligatori che tentavano ancora di morderli.

Alessandro Poloniato (II media, Leonardo da Vinci, Parigi)

L'uguaglianza é vicina

Isa arrivo' con i bianchi e i Bushman sul campo di battaglia.
Anche gli Swazi arrivarono al completo a loro volta.

Un silenzio tombale regnava prima che Isa prendesse la parola rivolgendosi alle tribù presenti:

“Perché giudicate gli altri dal colore della pelle? Vi piacerebbe che arrivassero dei bianchi e che vi trattassero come avete fatto voi con me ?

Bisogna guardare piu' in profondità una persona: il suo cuore. Un uomo puo' essere bianco ma molto gentile e molto rispettoso nei confronti degli altri.”

A queste parole, gli Swazi si guardarono gli uni gli altri e rifletterono sul discorso di Isa che li aveva molto colpiti.

Isa riprese la parola : “Facciamo pace ! Non servono a niente tutte queste guerre per il colore di pelle e le origini diverse.”

Dette queste parole, tutte le tribù buttarono a terra frecce, archi, scudi... e acclamarono Isa come un campione. Ma alcuni erano ancora indecisi.

Si fece allora vedere Pao che, con le sue parole, convinse tutti:

“Bravo Isa ! Hai capito che la cosa fondamentale che conta di più in un uomo è il suo cuore. Siamo tutti fratelli sebbene le nostre tribù abbiano diverse origini, abbiamo tutti delle qualità da condividere.”

Tutte le tribù formarono allora un grande cerchio nel deserto di sabbia.
I guerrieri si diedero la mano. Ciascuno gridava la parola pace.

In quel luogo stesso decisero di costruire un villaggio chiamato Pacis dove avrebbe regnato la pace e la fratellanza. E così fu.

Gabriella Tarditi (II media IC Leonardo da Vinci, Parigi)

Incipit

Tutto inizio' quando Isa fu trovato abbandonato in Africa durante una guerra tra due stati europei che si contendevano un territorio.

I genitori di Isa, Elisabetta e Giorgio, erano poveri e per questo furono obbligati a partire dalla guerra, mentre Isa invece, ancora piccolo, non aveva coscienza di quello che stesse succedendo. La famiglia di Isa scappo' dalla guerra per evitare di essere uccisa.

Si nascosero per piu' di una settimana nella foresta selvatica dove si potevano incontrare leoni, leopardi, ghepardi e tanti altri animali.

La vita nella foresta era molto faticosa specialmente per Elisabetta e Giorgio che non sapevano come nutrirsi e gestire il loro figlio Isa.

Una mattina all'alba, dopo un'altra notte passata a tenere il fuoco acceso per allontanare gli animali, Elisabetta si rivolse a Giorgio con aria depressa:

"Non so piu' come fare Giorgio ... sopravvivere in questo modo ... non ce la faccio piu'!"

Giorgio le rispose:

"Tranquilla ..., presto troveremo una soluzione. L'unica cosa che mi preoccupa è Isa, il suo futuro ... non possiamo continuare così; il suo futuro dipende da noi. In questo momento quindi credo che la cosa piu' giusta da fare sia sperare che qualcuno si possa occupare di lui."

"Lo so, ma anche se è la nostra unica soluzione, non so come faro' senza di lui."

"Ci penseremo piu' tardi, adesso vado a caccia per procurare qualcosa da mangiare."

"Bene, ma fai attenzione, non è l'ora migliore per andare a caccia."

Giorgio si preparo', prese il fucile e parti' nel cuore della foresta sperando di trovare qualche piccolo animale... ma poco dopo si senti' Giorgio urlare:

"Aaahhh !!!"

Elisabetta si precipito' per andare a vedere cosa stesse succedendo e vide un gruppo di leoni che circondavano Giorgio. Vedendola arrivare, le gridò impaurito:

"Scappa e porta via subito Isa!!"

"Ma..."

"Scappa! Veloce!"

Allora Elisabetta mise Isa dentro ad una cesta e la sospese ad un ramo di un albero sperando così che qualcuno la trovasse...

La fortuna volle che il giorno dopo, un uomo della tribù degli Swazi, di nome Amunai, fu attirato dai pianti del neonato. Trovo' Isa nella cesta e, anche se con un po' di esitazione, lo prese con lui.

Andrea Berellini II media IC Leonardo da Vinci, Parigi

Un nuovo finale

L'“Orzowei” grido'. Una lancia volava verso di lui, ma Isa non la vedette.

Nel momento in cui la lancia stava per ucciderlo, Pao si mise davanti a lui per proteggerlo, e fu colpito al suo posto. Quando Isa se ne rese conto, Pao era già caduto e il suo sangue si riversava sulla terra color del sole, su quella terra che i suoi antenati avevano percorso tempo prima.

Isa grido' un'altra volta, ma non più per fermare la battaglia, bensì per esprimere la sua sofferenza per l'uomo che era stato come un padre per lui, l'uomo che lo aveva curato, che gli aveva insegnato a tirare all'arco! Lo aveva sempre protetto, anche adesso, sacrificandosi per lui che era un “Orzowei”, un escluso, che non doveva vivere.

“ Pao! Pao!” grido' Isa un'altra volta.

Il ragazzo crollo' anch'egli a terra, afflitto dal dolore, e si chinò verso Pao. Il vecchio lo guardò e, sussurrando, perchè solo Isa potesse sentirlo, gli confido' un segreto che non aveva avuto il coraggio di rivelare e che non aveva detto a nessuno, mai.

“Isa, quando ero giovane, un giorno, sono andato a vedere il villaggio dei bianchi, e ho visto una donna magnifica, giovane, con capelli che sembravano oro e una pelle bianca come il latte delle capre. Subito, dal primo momento in cui l'ho vista, me ne sono innamorato. Ogni giorno ho depresso, sulla soglia della sua casa braccialetti, anelli, collane che avevo fabbricato io stesso.

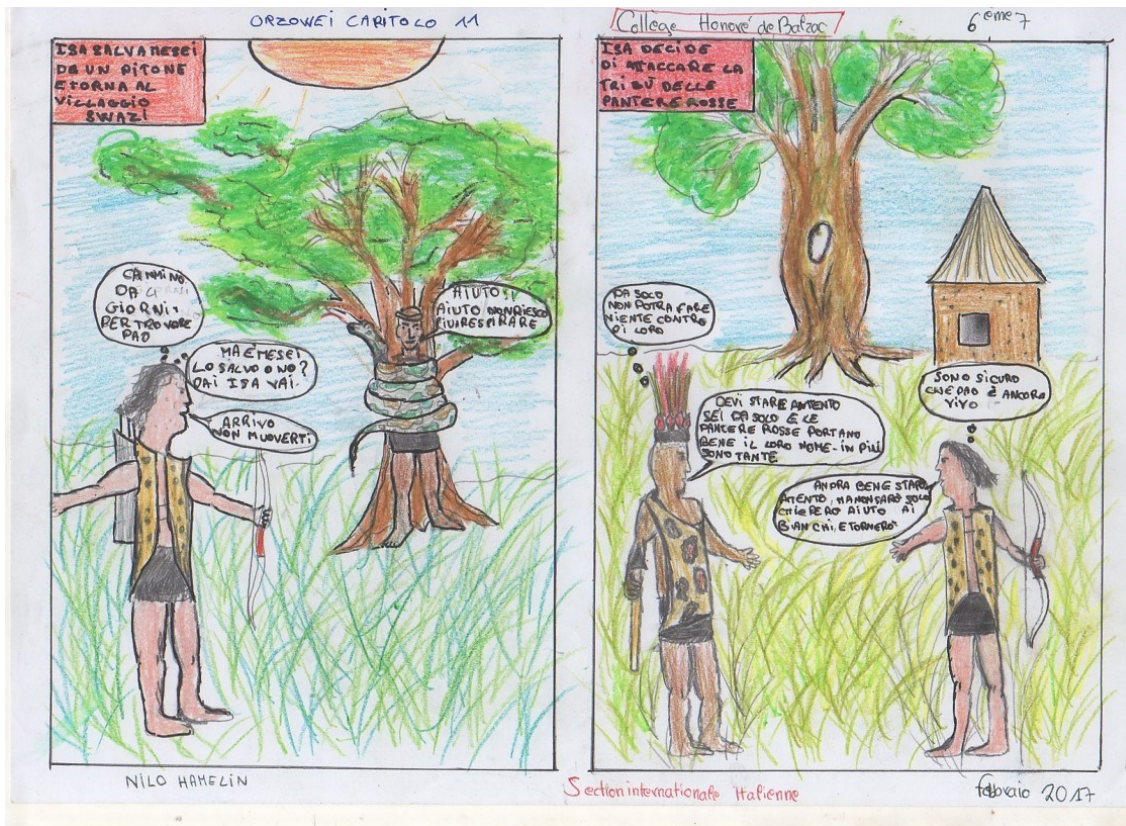
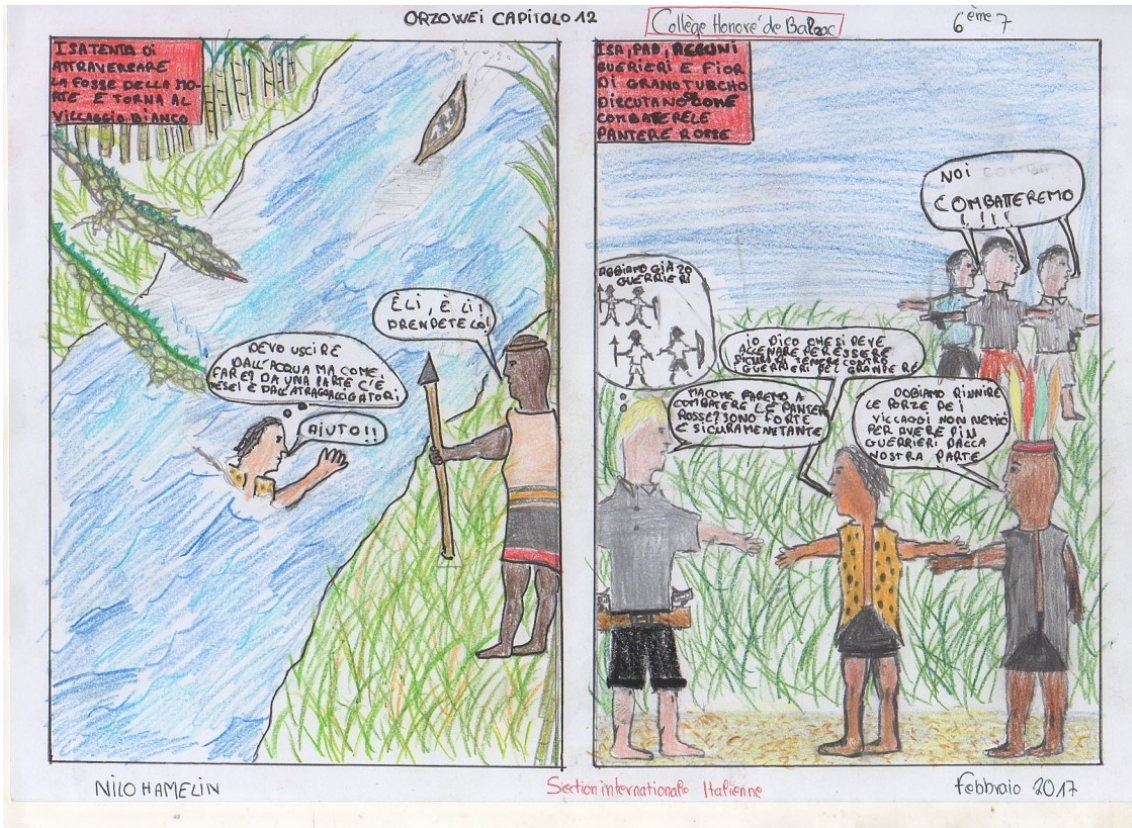
Un giorno lei volle vedere chi lasciava questi regali ogni mattina per lei. La mattina dopo, quando la vidi guardare intorno alla sua casa per vedere chi le donasse qualcosa ogni giorno, io uscii dai cespugli. Lei allora vide come ero, e scappò. Io tornai nella foresta, triste e solo; i miei sogni e il mio cuore distrutto. Ma una mattina vidi la ragazza, che era venuta fino al mio villaggio per vedermi, sulla soglia della mia capanna. Trascorse qualche giorno nel villaggio, poi però

ILLUSTRAZIONI DEI RAGAZZI

Illustrazioni della storia di *Orzowei* da parte dei ragazzi della 6ème

Collège International Honoré de Balzac, Parigi





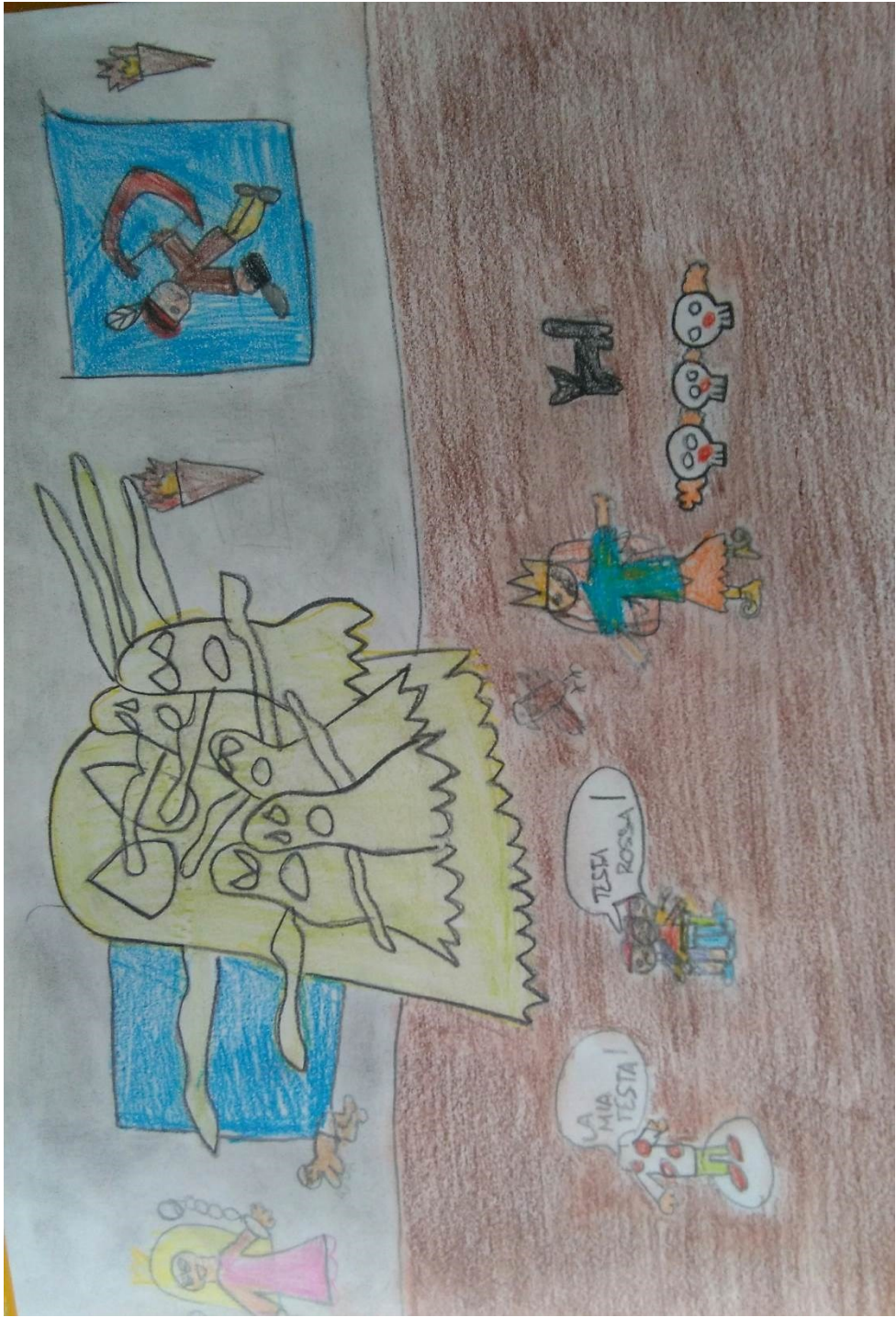


TUPIRIGLIO TORNA A CASA
CON LA TOVAGLIA SCAMBIATA



TUPIRIGLIO E L'OSTE MANGIANO TUTTO





ESPRESIONI DI TUPIRIGLIO

QUALI DI QUESTE EMOZIONI PROVA TUPIRIGLIO NEL CORSO DELLA STORIA SECONDO TE E QUANDO?

TRISTE

SORPRESO

SPAVENTATO

CONTENTO

ARRABBIATO



QUALE FACCIA UNISCI A CIASCUNA EMOZIONE?

ORA PROVA A DARE TU LE ESPRESSIONI ALLA MAMMA:

TRISTE

SORPRESA

SPAVENTATA

CONTENTA

ARRABBIATA



QUALI ALTRE EMOZIONI PROVA TUPIRIGLIO SECONDO TE? E LA MAMMA?

SE DOVESSI DARE UN COLORE AD OGNI EMOZIONE, QUALI USERESTI PER.....

COS'E' UN **CECE** ? DISCUTINE CON I COMPAGNI

ATTIVITÀ DI *COOPERATIVE LEARNING*

INSIEME CON IL TUO GRUPPO RIORDINA

LA STORIA DI TESTA ROSSA.

Quanta gente si è mangiata Tamurai! E non ha mai pianto perché è il coccodrillo più cattivo che esista sulla Terra.

Così per festeggiare il capitombolo comune, ballarono la ‘danza del riso’. Test e i compagni, il Gran Capo e la tribù tutta.

-Sì, è l’anello della Principessa. Dove lo hai trovato?

-Quando le Ombre Verdi mi staccarono la testa, mi divincolai disperatamente e ad una di loro cadde l’anello. Lo presi, con la speranza di scambiarlo in seguito con la mia testa. Prendilo, ora; tienilo tu.

La Principessa sorrise.

-È venuta- disse con voce dolce, sommessa- ciangottando nella cella dove ero incatenata. M’ha preso per mano e le catene si sono spezzate, così, da sole. Ed eccomi libera. Grazie amici di essere venuti.

Gli 'aspettanti' si fecero ancora più attenti.

-...la Principessa è stata rapita

-Chi l'ha rapita?

-.....Noi crediamo di sapere dov'è la Principessa: nel castello della Strega del Nord. È lì che abbiamo veduto le Ombre Verdi entrare.

-Contali! Le ordinò la Strega

La civetta svolazzò sul gruppo.

-Come?! Non sono tutti? Batté le mani e le Ombre Verdi entrarono.

-Dov'è Testa Rossa?

Il suo sguardo era terribile; le Ombre tremavano

Dieci case, un verde prato, un ruscello e l'alta torre del campanile che sembra giocare con il cielo: questo è il paese della felicità. Un minuscolo paese, è vero Ma è il paese più importante di tutto il mondo perché ci vive Lei, la Principessa.

Insieme con il tuo gruppo metti in ordine la storia del castoro Groggh:

GROGH ALZÒ IL CAPO. CON GIOIA RIMIRÒ, DALL'ALTO DEL CUCUZZOLO DOVE SI TROVAVA, LA PROFUMATA VALLE. UDIVA IL LIEVE FRUSCIO DELLE FOGLIE, I SUSSURRI DEL POPOLO DELL'ARIA, MENTRE VEDEVA APPARIRE A TRATTI, TRA IL VERDE DEGLI ALBERI, UN SOTTILE NASTRO D'ARGENTO: IL FIUME.

QUANDO LA GRANDIOSA OPERA FU COMPIUTA, GROGH LA RIMIRÒ SODDISFATTO. LA DIGA PARTIVA DA UNA SPONDA ALL'ALTRA, SPESSA TRE O QUATTRO METRI ALLA BASE, RESTRINGENDOSI SEMPRE DI PIÙ VERSO LA CIMA OVE NON ARRIVAVA NEPPURE AD UN METRO DI LARGHEZZA.

UN SOLO RIMEDIO C'È: CHE HUG NON PARLI. HUG DEVE MORIRE. CHI COMBATTERA' HUG?

NESSUNO SI MOSSE. POI GLI SGUARDI DI TUTTI COMINCIARONO A FISSARSI SU GROGH. QUESTI SI ALZÒ E DISSE: "LO INCONTRERÒ IO".

**TARLAI È ROSSO, BRILLA, LUCCICA, MA SE TI
AVVICINI TI BRUCIA. TUTTI FUGGONO!**

**MA L'UOMO AVEVA UN ANNO PRIMA COSTRETTO LA
COLONIA A FUGGIRE. PER COLPA SUA BERKEL, SUO
PADRE, NON ERA PIÙ. PER QUESTO NON FUGGÌ. SI
AVVICINÒ AL CAVALLO STRANO CHE, AL RUMORE,
SPALANCÒ TIMOROSO I SUOI DOLCI OCCHI.**

“CHI SEI?” CHIESE GROGH

“EL, L'ALCE. E TU?”

**MA GLI ALTRI NON SI FERMARONO. L'ESEMPIO ERA
STATO DATO. I CASTORI CADEVANO SEMPRE PIÙ
NUMEROSI, MA LE BARCHE AVEVANO VIRATO E LI
SEGUIVANO CONTROCORRENTE. QUESTO AVEVANO
VOLUTO**

**“ALLORA GRIDÒ AD EMANUELE DI SALIRE SULLA
BARCA E DI REMARE VERSO LA RETE. IL CASTORO
FUGGE: ACCIDENTI COME NUOTAVA! SE NON CI
FOSSE STATA LA RETE, QUANDO L'AVREMMO
PRESO?**

QUESTIONARI RAGAZZI

QUESTIONARIO ALUNNI

Nome e Cognome: Gerardo Bertolini
Classe e scuola frequentata: I media Scuola media Et : 12 anni "Leonardo da Vinci"
Libro di A. Manzi letto: ORZOWEI

- 1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi? No.
- 2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi pi  piccoli/pi  grandi/per adulti? S , adesso s .
- 3) Ti   piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi? Molto, lo consiglio.
- 4) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega S ! Eccome!
Il modo di vivere dei vari popoli che si erano stanziati l .
- 5) C'  qualcosa che non ti   piaciuto? Spiega Il finale troppo triste.
- 6) C'  un personaggio che hai preferito? Perch ? Sembrerebbe banale, ma il mio personaggio   Orzowei (o "ISA") perch  ha mantenuto uno stile di vita proprio, senza scoraggiarsi.
- 7) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti?
S  penso di s .
- 8) Questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di Alberto Manzi? S . Mi piace molto il suo stile di scrittura.
- 9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perch ? Secondo me lo si potrebbe consigliare a qualche giovane razzista - Non voglio dire "razzista" a caso, ma questo libro esprime molto il senso di uguaglianza, quindi sarebbe OTTIMO per far cambiare idee -
Lo consiglierei anche alle altre persone!

QUESTIONARIO/INTERVISTA

Nome e Cognome: SARA GIUDICI

Classe e scuola frequentata: 1^a MEDIA L. DA VINCI Et : 11 Anni

1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi? NO

2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi pi  piccoli/pi  grandi/per adulti? NO

3) Ti   piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi? SI

4) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti? NO

5) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega

IL LEGAME TRA PAO E ISA E COME PAO ATTRIBUISCE ALLA PERSONALITA' DI ISA SUO FIGLIO

6) C'  qualcosa che non ti   piaciuto? Spiega

NO, HA NON RISPETTA ESATTAMENTE IL MIO GENERE DI LIBRO PREFERITO.

7) C'  un personaggio che hai preferito? Perch ?

SI, PAO PERCH  INVECE DI CACCIARE ISA LO HA AIUTATO A MIGLIORARSI SENZA CHIEDERE QUALCUNO IN CAMBIO

8) Pensi che questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di Alberto Manzi?

SI,

9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perch ?

SI, PERCH  RIFERITO DA LIBRO MOLTO INTERESSANTE E AVVENTUROSO DA LEGGERE.

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: Melissa Abonne Classe et école fréquentée: 219 d'Anjou

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ? Le loup

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Non je ne connais pas d'autre livre.

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Oui je sais que Alberto Manzi a écrit un roman.

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

Oui j'ai aimé parce que ces réalités.

4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier?

C'est la vie de la personne qui raconte.

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

Non il n'y a rien que je n'aime pas.

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Le personnage que je préfère c'est le loup, parce que il est magnifique et étonnant.

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

Oui je pourrais parce que ce livre est très beau.

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Oui elle m'a donné envie de lire pourquoi parce que si nous donne des informations précises.

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

Oui je le recommanderais parce que ce livre est parfait pour tout le monde.

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: William Classe et école fréquentée: classe mauricie perre

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ? Le conte Grogg et sa tribu

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Non je le connaissais pas.

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Non je croyais que il écrivait des livres pour les jeunes enfants

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

Oui beaucoup parce que il y a de l'action et aussi que normalement

le héros ne meurt pas.
4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier? Le héros ne meurt pas.
Le héros ne meurt pas, ce qui m'intéresse est que les souris peuvent rompre la grille et le castor nenni.

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

Non n'est pas très bien tout l'histoire a été réel

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Oui Grogg parce que il est héroïque il le protège sa tribu très bien.

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

Oui parce que il y a de l'action y'a aussi des émotions

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Oui parce que depuis que mon maître a lu ce livre se est bien mais peut-être que il y a aussi de l'action.

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

Oui parce que partager le savoir des autres est très bien
Je pense que il vaient avoir les même émotion

QUESTIONARIO/INTERVISTA

Nome e Cognome: LUDOVICA GRASSANO

Classe e scuola frequentata: IV LEONARDO DAVINCI Et : 9 ANNI

- 1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi? NO, NON NE CONOSCEVO
- 2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi pi  piccoli/pi  grandi/per adulti? SI, LO SAPEVO
- 3) Ti   piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi? MOLTO,   STATO COME ENTRARE NEL LIBRO
- 4) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti? SI, MI   PIACIUTO MOLTO
- 5) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega
MI HA INTERESSATO COME CHIAMAVANO LE VARIE COSE
- 6) C'  qualcosa che non ti   piaciuto? Spiega
NO, NIENTE
- 7) C'  un personaggio che hai preferito? Perch ?
GRHOG - PERCH  ERA MOLTO CORAGGIOSO
- 8) Pensi che questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di Alberto Manzi? SI, SPERO CHE SIAMO TUTTI MOLTO BELLI COME QUESTO
- 9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perch ?
SI, PERCH  VOGLIO CHE QUEL LIBRO INSEGNA E VOGLIO CHE LO INSEGNA A QUALCUN ALTRO

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: Isaac Classe et école fréquentée: CM 2, école Vicq d'Azir

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ? Le canton Groggh et sa tribu

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Non je n'en connaissais pas

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Oui je le sais

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

Oui je l'ai très bien aimé

4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier?

J'ai aimé l'originalité et comment l'histoire est réaliste

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

Oui car c'est un peu répétitif lorsqu'ils quittent tout le temps leur barrage

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Mon personnage préféré est le l'élan car même si il est un peu peureux, il est prêt à aider la tribu

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

J'ai bien aimé le livre mais je ne pense pas qu'il ferait partie de mes livres préférés

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Oui car cette histoire était originale et j'espère que les autres le seront aussi

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

Oui je le recommanderais surtout pour les amoureux de la nature je le recommanderais car il fait beaucoup réfléchir.

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: Enide Edolo Classe et école fréquentée: Classe d'Azis

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ? Il sont

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Je n'ai pas entend parler de lui

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Oui, l'auteur italien avait dit je le sais

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

J'aime parce qu'il ma fait le fi-réal

4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier?

C'est quand de petit-à-petit, la plus commença

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

C'est quand les hommes voulais tuer Grogg et la reste

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Grogg, Parce que c'est le personnage principale parce qu'il lui arrive des choses intéressantes

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

Je n'ai pas de coint pour mettre mes livres préférés

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Parce que c'est réaliste c'est comme si on plonger dans ses mondes

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

J'aimerais bien parce que j'aimerais lui posé plein de question si il comprend le livre.

donc j'aime.

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: Yanis Classe et école fréquentée: St. J. d'Azir

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ? X

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Non

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Oui je le sais

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

Oui car elle est très réaliste.

4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier?

ce qui m'a intéressé c'est parler de la liberté de chaque un.

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

Non c'est parfait.

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Gorge car il est courageux.

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

Oui car il est magique.

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Oui parce que le reste de ce livre doit être magique.

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

Oui parce que dans le livre on parle de la liberté des citoyens.

QUESTIONNAIRE ÉLÈVES

Nom: Loïc Classe et école fréquentée: Vicq d'Agin CM2

Quel livre d'Alberto Manzi le professeur et l'intervenante ont-ils lu ?

1) Avant cette lecture, connaissais-tu d'autres livres d'Alberto Manzi?

Non moi je connaissais pas cet auteur.

2) Sais-tu que Alberto Manzi a écrit d'autres livres pour les jeunes enfants / plus âgés / adultes?

Non je ne le savais pas.

3) As-tu aimé le livre lu à l'école ?

Oui j'adore ce livre.

4) Qu'est-ce qui t'a intéressé en particulier?

C'est quand Gogol a été mort à la fin du livre.

5) Y a-t-il quelque chose que tu n'as pas aimé ?

Non j'ai tout aimé.

6) Y a-t-il un personnage que tu as préféré? Pourquoi?

Gogol parce que pour moi son aventure est bien.

7) Pourrais-tu mettre ce livre dans tes livres préférés? Pourquoi ?

Oui parce que j'adore l'histoire et l'aventure.

8) Cette lecture t'a-t-elle donné envie de lire d'autres livres d'Alberto Manzi? Pourquoi ?

Oui parce que j'aime bien son style.

9) Recommanderais-tu ce livre à quelqu'un d'autre? Pourquoi?

Oui parce que moi je trouve que il ya beaucoup de chose importante.

QUESTIONARIO/INTERVISTA

Nome e Cognome: PAMELA MALORGIO

Classe e scuola frequentata: LEONARDO DA VINCI 4^a Età: 9 ANNI E MEZZO

1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi? NO

2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi più piccoli/più grandi/per adulti? NO

3) Ti è piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi? SÌ

4) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti? SÌ

5) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega MI HA MOLTO INTERESSATO QUANDO L'ALCE SI È LIBERATA DALLA TRAPPOLA!

6) C'è qualcosa che non ti è piaciuto? Spiega MI È PIACIUTO TUTTO!

7) C'è un personaggio che hai preferito? Perché? IL MIO PERSONAGGIO PREFERITO È STATO L'ALCE PERCHÉ MI PIACE COME SI COMPORTA

8) Pensi che questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di Alberto Manzi? SÌ, NE VOGLIO LEGGERE UN SACCO DI LIBRI DI ALBERTO MANZI!

9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perché? SÌ, PERCHÉ SONO SICURA CHE AGLI ALTRI PIACERANNO.

QUESTIONARIO/INTERVISTA

Nome e Cognome: CAMILLA BATTISTELLI.....

Classe e scuola frequentata: 4^a LEONARDO DA VINCI Età: 9 ANNI E MEZZO.

- 1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi?
NO NON NE CONOSCEVO
- 2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi più piccoli/più grandi/per adulti? SI MIA MAMMA MI HA UN PO' RACCONTATO
- 3) Ti é piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi?
TANTISSIMO
- 4) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti?
ASSOLUTAMENTE SI
- 5) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega
IL CORAGGIO DI GROGH PERCHÉ PUR
ESSENDO UN PICCOLO ANIMALE HA IL
CORAGGIO DI UN GIANTE.
- 6) C'è qualcosa che non ti é piaciuto? Spiega
NIENTE APPARTE LA MORTE DI GROGH
CHE POI HA SPIEGATO LA MAESTRA
- 7) C'è un personaggio che hai preferito? Perché?
FORSE GROGH SEMPRE PER IL SUO
CORAGGIO E LA SUA SENSIBILITÀ
- 8) Pensi che questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di
Aberto Manzi?
SI PUÒ ESSERE MA NON CON CERTEZZA
- 9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perché?
SI A QUELLI PIÙ GRANDI ANCHE PERCHÉ C'É
UNA BELLA SENSAZIONE TRISTE - FELICE...

QUESTIONARIO/INTERVISTA

Nome e Cognome: Alberto D'Amico

Classe e scuola frequentata: 4^o Età: 9 anni

- 1) Prima di questa lettura, conoscevi altri libri di Alberto Manzi? no non li conoscevo.
- 2) Sai che Alberto Manzi ha scritto altri libri per ragazzi più piccoli/più grandi/per adulti?
- 3) Ti è piaciuta la lettura del libro di Alberto Manzi? si mi è piaciuta.
- 4) Lo includeresti tra i tuoi libri preferiti? si lo includerei tra i miei libri preferiti.
- 5) Cosa ti ha interessato in particolare? Spiega mi ha interessato la sua battaglia perché c'era tanta avventura.
- 6) C'è qualcosa che non ti è piaciuto? Spiega no niente.
- 7) C'è un personaggio che hai preferito? Perché? in verità mi sono piaciuti tutti i personaggi.
- 8) Pensi che questa lettura ti ha fatto venire voglia di leggere un altro libro di Alberto Manzi? si penso che vorrei leggere un altro libro di Alberto Manzi!
- 9) Consigliaresti questo libro a qualcun altro? Perché? si perché ti dice che non ti devi arrendere mai!