

La Force du Berger di Azouz Begag e Catherine Louis:
il “terzo” istruito tra testo e immagine

Marina Geat*

ABSTRACT

La Force du Berger è un esempio interessante del potere semiotico e educativo del concetto di “terzo istruito” elaborato da Michel Serres. In un tragitto educativo, spiega Michel Serres, l’importante non è tanto il punto di partenza e il punto di approdo, quanto la trasformazione e l’ibridazione che avviene durante il percorso tra l’uno e l’altro, un autentico cambiamento di senso (direzionale e semiotico al tempo stesso). *La Force du Berger* mostra questa realizzazione di una “terzietà” a vari livelli: a) nella diegesi del testo, che mostra l’evoluzione profonda del bambino protagonista dalla cultura algerina paterna alla rappresentazione del mondo appresa nella scuola francese; b) nel rapporto tra testo verbale e immagine, la cui intersezione genera un sovrappiù e un’interazione di senso; c) nella relazione tra la soggettività della visione tradizionale e religiosa del padre e l’oggettività della conoscenza scientifica del mondo imparata durante una lezione di fisica.

La Force du Berger is an interesting example of the semiotic and educational power of Michel Serres’ concept of the “educated third”. In an educational journey, Michel Serres explains, the important thing is not so much the point of departure and the point of arrival, but the transformation and hybridisation that takes place along the way between the one and the other, a genuine change of meaning (directional and semiotic at the same time). *La Force du Berger* shows this realisation of a “thirdness” at various levels: a) in the diegesis of the text, which shows the profound evolution of the child protagonist from his father’s Algerian culture to the representation of the world learnt in the French school; b) in the relationship between verbal text and image, whose intersection generates a surplus interaction of meaning; c) in the relationship between the subjectivity of his father’s traditional and religious vision and the objectivity of the scientific knowledge of the world learnt during a physics lesson.

*Università Roma Tre.

Nel 2021 saranno passati trent'anni dall'uscita di un libro che espone una riflessione sull'educazione quanto mai importante e attuale. Si tratta de *Le Tiers-Instruit* di Michel Serres¹. Il concetto pedagogico che è al centro di quest'opera del grande filosofo francese è riassumibile più in immagini che in frasi o parole: il risultato più prezioso dell'apprendimento, e più in generale dell'educazione, non è il conseguimento finale di un nuovo sapere, bensì la mutazione radicale che comporta l'esperienza di movimento, di passaggio, di transizione, di navigazione perigliosa e incerta, talvolta di naufragio, spesso di lacerazione dolorosa che occorre affrontare, lasciando un "prima", familiare e rassicurante, e un "dopo" al quale non si sa come, se e quando si approderà. «Le corps qui traverse apprend certes un second monde, celui vers lequel il se dirige, où l'on parle une autre langue, mais il s'initie surtout à un troisième, par où il transite»². È l'attraversamento di un fiume turbinoso, al termine del quale il protagonista di questa esperienza di apprendimento sarà abitante, al tempo stesso, dell'una e dell'altra riva, egli sarà dunque divenuto un "terzo", intimamente accresciuto soprattutto dalla prova introiettata del suo movimento, della sua ricerca di senso, nella duplice accezione di direzione e di significato: «il a intégré un compas dans son corps liquide»³. Egli sarà un "Arlecchino", il risultato di una ibridazione, intrinsecamente plurale e dinamico, come il personaggio disegnato in copertina dell'edizione francese, nominato sin dall'incipit del volume di Michel Serres e che dà il titolo all'edizione italiana del suo libro: *Il mantello di Arlecchino. Il "terzo istruito": l'educazione dell'età futura*⁴.

Proponendo ai miei studenti del corso di Letteratura francese per l'infanzia la lettura dell'albo *La Force du Berger* dello scrittore franco-algerino Azouz Begag, illustrato da Catherine Louis, non ho potuto fare a meno di pensare che questo testo rappresenti e comunichi in maniera significativa un esempio delle difficoltà, delle fratture, delle vertigini provate da un "terzo istruito" durante il suo percorso di crescita e di formazione. La situazione del protagonista è quanto mai emblematica, trattandosi di un bambino immigrato di seconda generazione: il padre era pastore di capre in Algeria; lui, un alunno della scuola elementare nella nazione in cui è nato, la Francia. La sua posizione, come pure il suo conflitto interiore e la soluzione che ne scaturisce, presentano molte

¹ M. SERRES, *Le Tiers-Instruit*, Paris, Éditions François Bourin, 1991.

² *Ivi*, p. 25.

³ *Ivi*, p. 27.

⁴ SERRES, *Il terzo-istruito: l'educazione dell'età futura*, Venezia, Marsilio, 1992, traduzione di Alberto Folin.

analogie con quelle vissute dall'autore. Figlio di immigrati algerini, Azouz Begag è nato e cresciuto in una bidonville di Lione, il cui mondo e le cui problematiche sociali ha efficacemente descritto nel suo romanzo più celebre, *Le Gone du Chaâba*⁵.

Diversamente da molti dei suoi coetanei e dai suoi stessi fratelli, Azouz coglie l'opportunità che la scuola della Repubblica francese gli offre, quella, certamente, di un'ascesa sociale, ma anche e soprattutto quella di liberarsi da un destino che, nella condizione di povertà economica e culturale in cui è nato, pare già segnato, un destino di risentimento, di emarginazione, probabilmente di delinquenza, certamente di anonimato. Azouz si appropria della lingua del paese che lo accoglie e che, fino a tempi recenti, è stato anche colonizzatore e oppressore della sua terra d'origine. Coniugando l'ammirazione con un tacito rancore impregnato di desiderio di riscatto, Azouz acquisisce piena padronanza di un francese che i suoi genitori parlano male e non scrivono affatto. Si immerge nel sapere che la scuola gli trasmette, che sollecita la sua intelligenza e il suo spirito critico. Grazie alla scuola, egli segue una parabola in parte analoga a quella del suo compatriota Albert Camus, salvato dal proprio maestro, il cui nome compare significativamente, fuso con la parola *abécédaire*, nel nome Albercadaire di un altro maestro di scuola, in un altro romanzo di Azouz Begag, *L'Îlet-aux-Vents*⁶, un maestro iniziatore al pensiero e alla vita nella storia di un altro bambino alla ricerca della propria identità. Grazie al sapere che la scuola gli consente, Azouz Begag, come Albert Camus e come i protagonisti delle sue narrazioni, si libera da un destino precocemente segnato, diventando scrittore, sociologo, educatore, ministro⁷.

Il suo racconto *La Force du Berger*, destinato a un pubblico giovane a partire dai 9 anni, offre un interessante esempio di realizzazione creativa della "terzietà" a vari livelli⁸.

⁵ A. BEGAG, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

⁶ BEGAG, *L'Îlet-aux-Vents*, Paris, Éditions du Seuil, 1992. Cfr. TARPLEY, «Azouz Camus», *Contemporary French and Francophone Studies*, v. 11, 2007, n. 1, pp. 85-91; L. COLLÈS, *Passage des frontières. Études de didactique du français et de l'interculturel*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2013.

⁷ Dal 2005 al 2007 Azouz Begag è stato ministro delegato per le pari opportunità nel governo francese di Dominique de Villepin. Tutte le informazioni sono tratte da KRAUSSE, «Entretien avec Azouz Begag», *The French Review*, v. 78, n. 3, 2005, pp. 548-557.

⁸ BEGAG, *La Force du berger*, illustré par Catherine Louis, Genève, La Joie de lire, 1991. Le indicazioni relative all'età dei lettori sono tratte dal sito dell'editore La Joie de Lire, <<http://www.lajoiedelire.ch/livre/la-force-du-berger/>> (ultimo accesso 22.01.2021).

Vi è innanzi tutto la situazione tematizzata del giovane protagonista che si trova, spazialmente e culturalmente, *entre deux rives*. Scritto in prima persona, egli parla dei rapporti con suo padre, ex pastore sull'altopiano di Sétif, in Algeria, e ora operaio in una fabbrica della periferia di Lione, dopo il cammino di migrazione economica che un giorno, quando era ancora adolescente, gli ha fatto attraversare il mare che separa il suo Maghreb natale dalla Francia. Le parole stesse, come pure le dimensioni spaziali del mondo, hanno per il padre e per il figlio sensi che progressivamente si allontanano, scavando una frattura sempre più grande man mano che il bambino avanza nei suoi studi scolastici. Emblematica è la parola "terra", a dimostrazione di quanto un concetto fondamentale per la rappresentazione cognitiva della relazione di ciascun essere umano con il pianeta in cui vive sia culturalmente condizionato in modo spesso indelebile. «La terre, dans sa tête, ce n'est qu'une poignée d'argile, un champ labouré, une étendue de blé»⁹: questa è la visione che ne ha il padre pastore, appena ampliata dall'esperienza di migrazione che l'ha costretto a confrontarsi con un mare fino ad allora sconosciuto e che, anche dopo quelle traversate, egli riesce a concepire unicamente attraverso il confronto con le realtà del villaggio e dei fiumi della sua infanzia:

La terre. Entre El Ouricia et Lyon où nous vivions, il y a une route en bitume gris-noir et une mer pleine de bleu profond. [...] Bien sûr, la mer il en avait entendu parler. Il l'imaginait tumultueuse et bouillonnante, telle une rivière qui prend son élan pour aller se fracasser et se lancer derrière le mur de l'horizon, à l'endroit où l'œil rouge du soleil va s'éteindre dans l'ombre de la nuit¹⁰.

Quanto alla nave con cui compie quei viaggi, il Kairouan, anche questo è oggetto di meraviglia e di molteplici interrogativi cui può fornire a se stesso soltanto risposte semplici, basate sull'esperienza della sua vita di pastore: come è possibile che una carcassa metallica così grande e «bien plus vaste que tout son village réuni»¹¹ possa galleggiare e navigare? In ogni modo, «il l'avait apprivoisé comme un petit animal domestique»¹².

La Force du berger è stato successivamente pubblicato dall'editore anche senza le illustrazioni di Catherine Louis. Il libro ha ottenuto il *Prix européen de littérature enfantine* nel 1988 e il *Prix Octogone* nel 1990.

⁹ *Ivi*, p. 9.

¹⁰ *Ivi*, pp. 10-12.

¹¹ *Ivi*, p. 10.

¹² *Ivi*, p. 12.

Diversa la situazione del figlio protagonista e narratore, in prima persona, di questi eventi. Egli frequenta la scuola, e un giorno il maestro porta in classe un mappamondo, parlando ai bambini della forma sferica della terra, della sua rotazione su se stessa e intorno al sole, di come quella «boule»¹³ sia, in dimensioni ridotte, un simulacro – «une fausse terre»¹⁴ – del vero pianeta Terra («la vraie terre»¹⁵), rispetto alla quale ridisegnare una geografia non soltanto spaziale, ma anche affettiva e culturale, della propria situazione nel mondo e nell’universo:

Un élève a lancé son doigt en l’air et demandé: “M’sieur! Et où est-ce qu’on est en ce moment sur la boule ronde?”

[...] Le maître a montré la France sur la fausse terre. [...] Moi je ne faisais qu’écouter parce que je ne voyais pas bien quel genre de question on pouvait poser après des découvertes comme ça. Si, j’avais une envie secrète de demander l’emplacement exact du pays de mes parents mais je n’ai pas osé¹⁶.

Proporzioni, orientamento e dimensioni, esteriori e interiori, vengono sovvertite rispetto a quelle del padre: la direzione verso cui guardare non è più unicamente quella della Mecca, come nelle preghiere del buon musulmano; il mare non è più soltanto un grande fiume a due rive che separa Francia e Maghreb, soggettivamente forgiato dall’esperienza di migrazione, bensì un’estensione che occupa i due terzi del pianeta: «J’ai trouvé ça étonnant; quand on dit “la terre...” c’est en fait “les mers...”»¹⁷. «[...] Il y a de quoi perdre la boule»¹⁸, notano il bambino protagonista e Azouz Begag, non soltanto nell’accezione consueta di questa espressione familiare della lingua francese – “perdere la testa, impazzire” – ma anche della perdita di riferimenti del suo “terzo istruito” di cui parla Michel Serres e dell’etimologia letterale dell’esperienza del *bouleversement*¹⁹: «Le vrai passage a lieu au milieu. [...]. Voici le voyageur seul. Il faut traverser pour apprendre la solitude. Elle se reconnaît à

¹³ *Ivi*, p. 18.

¹⁴ *Ivi*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, pp. 18-19.

¹⁷ *Ivi*, p. 20.

¹⁸ *Ivi*, p. 18.

¹⁹ Cfr. *Ivi*, p. 31: «Je suis retourné à la maison tout retourné».

l'évanouissement des références»²⁰.

Un secondo livello di realizzazione di una “terzietà” è individuabile nella commistione nello stesso libro di due media espressivi quali il disegno e la narrazione verbale, che danno luogo a un genere e una comunicazione unica e per definizione ibrida, qual è quella dell'*album de jeunesse*. In effetti, non è facile assegnare definitivamente *La Force du Berger* a una categoria testuale. L'importanza delle dimensioni del *récit* verbale di Azouz Begag porterebbe piuttosto ad ascriverlo al genere *livre illustré* (come suggerisce la dizione «illustré par» nel frontespizio). Tuttavia l'immagine in questo libro travalica sia la pagina sia un'attribuzione di ruolo puramente illustrativo. Come ricorda una scheda della Bibliothèque Nationale de France dedicata al genere *album*, infatti, la differenza di quest'ultimo rispetto al libro è che l'immagine non è limitata nello spazio della pagina e «[...] qu'elle se libère dans l'album, envahissant le texte et le concurrençant dans ses fonctions narratives et didactiques. Elle ne se contente plus d'illustrer, elle complète, précise, explique, ou apporte un contrepoint»²¹, dando luogo, nella sua relazione dialogica con lo scritto, ad un “senso” comune e inscindibile. È questa la rilevanza delle immagini, ne *La Force du Berger*, dei disegni di Catherine Louis, un'ottima illustratrice svizzera la cui attività artistica è caratterizzata da una grande attenzione alle potenzialità espressive interculturali del suo linguaggio pittorico²² e la cui collaborazione con Azouz Begag si è consolidata attraverso numerose realizzazioni²³. I suoi disegni accompagnano e s'intrecciano alla narrazione verbale articolandosi su una o più pagine, aggiungendo evidenza ai mutamenti di prospettiva, agli stupori, alle vertigini che si vanno elaborando nella mente del bambino in transito dalla cultura paterna verso un differente paradigma della conoscenza, con una integrazione dei due media espressivi propria più dell'*album* che del libro illustrato, o quanto meno a metà strada tra i due generi testuali. Ad eccezione delle immagini di copertina, le sue illustrazioni uni-

²⁰ SERRES, *Le Tiers-Instruit*, cit. p. 24.

²¹ «L'album, l'emblème de l'évolution du livre pour enfants», *BnF Classes – Le site pédagogique de la Bibliothèque nationale de France*, s.d., <classes.bnf.fr/pdf/albums.pdf> (ultimo accesso 21.01.2021).

²² Cfr. ROVEDA, «Tre domande a Catherine Louis», *Andersen. Mensile di letteratura e illustrazione per il mondo dell'infanzia*, 14/11/2019, <<http://www.andersen.it/tre-domande-a-catherine-louis/>> (ultimo accesso 21.01.2021).

²³ Tra i libri pubblicati con Azouz Begag ricordiamo *Les voleurs d'écritures*, Paris, Éditions du Seuil 1990; *Le temps des villages*, Genève, La Joie de Lire, 1994; *Ma maman est devenue une étoile*, Genève, La Joie de Lire, 1995; *Mona et le bateau-livre*, Éditions du Chardon Bleu; *Un train pour chez nous*, Paris, Thierry Magnier, 2001.

formemente color seppia traggono espressività non dai cromatismi, ma dalle loro dimensioni, dalla collocazione rispetto alla pagina, dalla variabilità delle proporzioni degli elementi rappresentati all'interno di uno stesso disegno o in diversi disegni messi a confronto tra di loro. Così, la prua della nave con cui il padre migrante del protagonista attraversa il mare per raggiungere la Francia, si allarga sulla parte bassa di due pagine, gigantesca per il personaggio con la valigia che saluta il suo paese natale e quasi investendo con la sua imponenza il lettore del libro²⁴. Essa al contrario ridiventa piccola rispetto al mare nelle pagine successive, dove sembra quasi affaticarsi in salita solcando le correnti²⁵. Il ritratto del bambino protagonista è tagliato all'altezza degli occhi al margine superiore della pagina 14, lasciando in risalto solo il sorriso che, come spiega il testo di Azouz Begag, è il mezzo del figlio per entrare in sintonia col padre anche quando le loro idee non concordano. Segue il disegno della preghiera islamica, in cui la grande ombra del padre è rivolta verso una finestra spalancata in cui appare la sfera della luna nel cielo, nonostante egli non sembri immaginare altro, come suggerisce il confronto col testo di Azouz Begag, che *La Mecca della sua religione*²⁶.

La sfera è ricorrente in tutta la seconda parte del libro, a partire dall'apparizione del mappamondo intorno al quale si radunano, con lo stesso sguardo pieno di meraviglia, bambini che, tramite la foggia stilizzata dei capelli e degli abiti, mostrano la diversità della loro provenienza culturale ed etnica, ma anche la comunanza di reazioni e l'appartenenza ad un unico cerchio umano che osserva la rappresentazione geografica dei "loro" continenti impressi sulla «boule» del maestro²⁷. La figura del cerchio di bambini ritorna, dispiegata su due pagine, poco più avanti, sullo sfondo di una grande finestra aperta su un cielo stellato che pare strabordare, con le sue macchioline luminose, in tutto il disegno²⁸. In altre immagini la «boule» è al centro del sovertimento della visione del bambino, della sua rivoluzione, certamente della sua vertigine. A pagina 23 egli è rappresentato a testa in giù sulla sfera

²⁴ BEGAG, *La Force du Berger*, cit., pp. 10-11.

²⁵ *Ivi*, p. 13.

²⁶ *Ivi*, p. 17. Analogamente, la grande finestra alla quale è affacciato il padre alla p. 31 mostra, come in una sorta di nuvola, una rappresentazione di elementi delle sue fantasticherie che rinviano a ricordi del Maghreb delle origini (le palme, le case dalle architetture arabe). Egli è da solo di fronte al suo caffè e rivolge lo sguardo verso il basso, quasi dentro se stesso.

²⁷ *Ivi*, p. 19.

²⁸ *Ivi*, pp. 28-29.

terrestre, in una sorta di fumetto che lo confronta, spaventato negli occhi spalancati, all'immagine del mondo evocata dal padre in un esperimento "scientifico" di cui parleremo tra poco, a dimostrazione che le leggi della fisica insegnate a scuola non sono che inconcepibili falsità²⁹. Questo mondo immaginario alla rovescia invade completamente due pagine successive, estromettendo totalmente il testo verbale; qui la sfera terrestre, raffigurata come enorme grazie a una sineddoche visiva che ne mostra unicamente i margini inferiori, è accompagnata da una rovinosa caduta di oggetti di ogni tipo, a illustrazione di un mondo inconsapevole dell'esistenza della legge di gravità. Infine, nell'ultima pagina del libro, il bambino che, nel testo di Azouz Begag, è riuscito a dire di no a suo padre quando questi gli ha intimato di scrivere una lettera contro il maestro di scuola e i suoi insegnamenti³⁰, che non l'ha più seguito nel rituale della preghiera come esclusiva via verso la verità³¹, appare felice nell'immagine, a grandezza pagina, con cui termina il libro, illuminato dallo stesso grande sorriso che già caratterizzava il suo volto ricciuto alla pagina 14, ma non più dimezzato come era lì, bensì intero e corredato di un corpo saldamente sorretto a testa in giù dalle braccia, metafora dell'acrobazia del suo pensiero ormai compiuta, mentre la silhouette del padre, piccolissima, appare sullo sfondo, inquadrata nella porta da cui il figlio è definitivamente uscito³².

Il segno grafico dell'immagine, elaborato da Catherine Louis con grande attenzione alle connotazioni spaziali, è ibridato nel libro in un unico veicolo multimediale per raccontare un difficile percorso interculturale e intergenerazionale; il risultato ottenuto ne *La Force du Berger* sembra nuovamente incrociare un'esigenza espressa da Michel Serres a proposito del suo "terzo istruito", la cui essenza profonda è, appunto, un "cambiamento di senso", al tempo stesso semantico e direzionale: «Rien ne donne plus le sens que de changer de sens. Je raconte par images le souvenir de la mutation»³³.

Un ulteriore livello di elaborazione di "terzietà" compare infine in questo libro sul piano cognitivo, attraverso un confronto serrato e un'intersezione costante tra il piano del sapere abitualmente esplorato

²⁹ *Ivi*, p. 23.

³⁰ *Ivi*, p. 32.

³¹ Cfr. *Ivi*, p. 41: «– Allez, allez viens montrer à ton père si tu sais toujours dire tes prières. Ça, c'est vrai. Il a fermé la porte derrière lui et il est allé tout seul tourner sur sa terre à lui».

³² *Ivi*, p. 42.

³³ SERRES, *Le Tiers-Instruit*, cit. p. 23.

dalle scienze umane (la cultura d'origine, la lingua, la religione) e quello delle cosiddette "scienze dure", in particolare la fisica, oggetto delle lezioni scolastiche del bambino protagonista e dei suoi dissidi col padre. Riepiloghiamo rapidamente gli avvenimenti narrati da Azouz Begag e illustrati da Catherine Louis. Come si è visto, il maestro ha introdotto a scuola, tramite l'osservazione del mappamondo, la rappresentazione astronomica del pianeta Terra, ruotante su se stesso e intorno al sole. Tornato a casa, vorrebbe condividere questo suo nuovo sapere col padre, ma questi si infuria moltissimo: «Il ne faut pas dire à mon père des choses contraires à la géographie qu'il a tracée dans sa tête»³⁴. Egli presenta al bambino un esperimento casalingo, a dimostrazione di quanto sbagliati siano gli insegnamenti del maestro: riempie un bicchiere d'acqua e lo rovescia; il fatto che l'acqua si riversi sul pavimento e che invece non si siano mai visti gli oggetti del mondo rovesciarsi e cadere quando la terra, ruotando, arriva «sur le mauvais côté», mostra l'evidenza, a suo avviso, delle proprie affermazioni: «Tu te rends compte ce qui se passerait si en ce moment où je te parle, on était en bas d'une boule qui tourne!»³⁵. Di fronte a questa obiezione, che il bambino ripropone in classe, il maestro introduce un ulteriore concetto di fisica, quello dell'attrazione universale e dunque della forza di gravità. Allo scopo di convincere il padre dell'esistenza effettiva di «une force invisible»³⁶, inventa egli stesso un esperimento: sotto lo sguardo stupito e preoccupato della madre, riempie d'acqua un bicchiere, poi lo rivoltava e lo raddrizza molto rapidamente, mostrando al padre come l'acqua non cada: «C'est pas à cause de Dieu, ça c'est le maître qui nous l'apprend. Ça s'appelle la force centrifuge»³⁷. E quando il padre gli chiede come si dica ciò in arabo, la traduzione del figlio non può che riproporre, appena traslitterate graficamente, le stesse parole: «La força centriouja!»³⁸.

Una "forza invisibile": questa espressione sintetizza vari aspetti del libro di Azouz Begag. Essa evoca e trasforma il concetto centrale del celebre *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry: «L'essentiel est invisible pour les yeux»³⁹, riferimento intertestuale cui rinviano, modi-

³⁴ BEGAG, *La Force du Berger*, cit., p. 12.

³⁵ *Ivi*, p. 24.

³⁶ *Ivi*, p. 30.

³⁷ *Ivi*, p. 38.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ A. DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, «collection Folio», 2002, p. 76 [1^a ed. 1943].

ficandolo a loro volta, anche le illustrazioni, con particolare evidenza quella che compare sul retro di copertina: come il Piccolo Principe, anche il protagonista di questo libro è in piedi sul suo pianeta, ma a testa in giù, all'interno di un universo di stelle che invade la pagina. I suoi "baobab" sono le palme all'altro polo del mondo. La forma della sfera, e la luce che irradia, sembrano evocare, grazie al corpo del bambino che ne suggerisce la base, la famosa "lampadina" metaforica delle scoperte scientifiche. Rispetto a questo riferimento, la trasformazione che opera il libro di Azouz Begag e Catherine Louis è che in questo caso l'invisibile per gli occhi non riguarda più soltanto il mondo interiore dell'uomo, ma anche la conoscenza profonda del mondo esteriore, quello di cui si occupano solitamente le cosiddette "scienze dure", che analogamente rivelano, agli occhi del bambino, un "invisibile" non meno interessante e poetico. Così, al padre che afferma l'impossibilità di "vedere" la forza di gravità, il figlio risponde evocando le tante cose della natura che, come quella forza che causa la caduta dei corpi, esistono anche senza che le si possa vedere con gli occhi: «Alors je lui ai parlé du vent qu'on ne voit qu'à travers les feuilles qu'il fait danser dans la cime des arbres, l'eau qu'il fait frissonner sur la surface des mers, les voiles des bateaux qu'il gonfle. Rien à faire»⁴⁰.

Comprendiamo dunque meglio, alla luce di questa lettura de *La Force du berger*, la ricchezza semantica dei due sostantivi che ne compongono il titolo e che rivelano le loro potenzialità di senso – come significato e come direzione – lungo lo sviluppo del testo. La "forza" è certamente quella che ricorre nelle lezioni di fisica, ma anche quella del padre migrante – «N'oublie pas que ton père a une autre force en lui [...]», ammonisce il maestro – e soprattutto quella del figlio, che deve concentrare «toute [s]on énergie sur [s]on ventre»⁴¹ per porre domande e trovare la propria strada. Quanto al "pastore", oltre a nominare l'antico mestiere del padre, esso evoca una figura tradizionalmente e poeticamente vocata al nomadismo, al movimento. Anche il figlio è dunque metaforicamente un "pastore", come lo è certamente anche il suo maestro di scuola. Tra padre e figlio muta però la direzione del loro movimento interiore, il primo con lo sguardo sempre ed esclusivamente rivolto in linea retta verso La Mecca, il secondo oramai disposto a

⁴⁰ Cfr. BEGAG, *La Force du Berger*, cit., p. 41: «Un soir, alors qu'il se préparait à faire la prière, le regard orienté vers la Mecque, j'ai voulu l'emmener dans la magie de l'attraction universelle et de la gravitation terrestre. Mais il n'a pas voulu y entrer».

⁴¹ *Ivi*, p. 27.

«regarder tout ce qui bouge»⁴² e a adottare un «raisonnement circulaire»⁴³ cui pare alludere anche la dominante grafica libro.

Scrive Michel Serres nel suo *Le Tiers-Instruit*: «Aucun apprentissage n'évite le voyage. Sous la conduite d'un guide, l'éducation pousse à l'extérieur. Pars: sort. Sort du ventre de ta mère, du berceau, de l'ombre portée par la maison du père et des paysages juvéniles»⁴⁴.

Lungo questo tragitto, il bambino protagonista, e con lui il lettore di questo *livre illustré/album de jeunesse*, elabora anche un'altra consapevolezza spesso ribadita da Michel Serres, ossia la permeabilità dei saperi e delle scienze, «car les sciences ne sont pas séparées, les objets du savoir ne sont pas découpés comme des rivages mais sont au contraire connexes et continus comme l'eau des Océans»⁴⁵. Se troppo spesso le abitudini scolastiche o il luogo comune tendono a dimenticare quanto la cultura d'origine, oggetto delle scienze umanistiche, e la conoscenza anche scientifica del mondo siano condizionati l'uno dall'altro, questo libro ce lo ricorda. Poiché, come afferma Edgar Morin, l'umano è uno e trino – individuo; parte di un gruppo sociale nel tempo e nello spazio; membro di una specie vivente sul pianeta Terra – e queste tre componenti sono indissolubilmente collegate in ogni aspetto dell'esistenza⁴⁶. Anche verso questa consapevolezza il bambino protagonista intraprende un importante cammino, aprendosi a sempre più vaste domande.

Con la leggerezza sorridente e l'efficacia comunicativa del proprio genere narrativo, associando creativamente il testo verbale all'immagine, *La Force du berger* segue questa parabola di apprendimento, e illustra il percorso che conduce il bambino protagonista dalla “casa del padre” verso nuove conoscenze e verso una sempre più ampia dimensione dell'umano, trasformandolo per sempre. Terzo istruito.

⁴² *Ivi*, p. 40.

⁴³ *Ivi*, p. 30.

⁴⁴ SERRES, *Le Tiers-Instruit*, cit. p. 28.

⁴⁵ Questa affermazione di Leibniz è citata e fatta propria da Michel Serres. Cfr. SERRES, «L'incandescent», *Les Cahiers du M.U.R.S. Remettre la science en culture*, n. 42, 2° semestre 2003, p. 30.

⁴⁶ Concetto che Edgar Morin ribadisce lungo tutto il percorso della sua riflessione sull'umano. Cfr. almeno E. MORIN, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.