

# RACCONTARE IL CORPO

Il corpo come casa, come soglia, come dono  
*Progetto filosofico-pedagogico per educatori e adolescenti*



---

## INTRODUZIONE

### **Una prossimità dimenticata**

C'è qualcosa di paradossale nel fatto che il corpo umano sia, al tempo stesso, la realtà più immediata e la più fraincesa della nostra esistenza. Non c'è nulla che conosciamo da più vicino: il corpo è il primo dato della nostra presenza al mondo, il luogo da cui ogni esperienza prende avvio, la condizione che nessuno ha scelto e dalla quale nessuno può prescindere. Eppure raramente lo conosciamo davvero. Lo abitiamo come si abita una casa ereditata senza averla mai visitata con attenzione: sappiamo che c'è, la usiamo ogni giorno, ma non ne abbiamo mai aperto certi cassetti, non abbiamo mai sostato nelle stanze più silenziose, non abbiamo mai guardato dal balcone il paesaggio che da lì si vede.

Questo progetto nasce dall'urgenza di restituire agli adolescenti – e agli educatori che camminano con loro – quella prossimità dimenticata. Non si tratta di insegnare loro qualcosa che non sanno: sanno già di avere un corpo, lo avvertono con un'intensità che a volte è gioia e a volte è dolore. Si tratta piuttosto di aiutarli a sostare, a guardare, a riconoscere. A scoprire che il corpo non è un problema da risolvere, né un involucro da migliorare, né uno strumento da ottimizzare. È il luogo in cui si è, nel senso più pieno e irriducibile del termine. È la casa dell'anima e la porta verso l'altro. È il linguaggio attraverso cui l'essere umano dice se stesso al mondo – e, nella prospettiva cristiana che orienta questo progetto, il luogo in cui Dio stesso ha scelto di rendersi presente.

### **Il corpo che ci è stato dato – e che non sempre riconosciamo come nostro**

Ogni adolescente porta con sé, spesso senza saperlo, un'immagine del proprio corpo che non ha costruito da solo. Quella immagine viene da molte direzioni: dagli sguardi dei genitori, dai commenti dei coetanei, dai modelli che scorrono sui social media, dalle aspettative culturali di

genere, dai canoni estetici che la pubblicità propone come naturali e che naturali non sono. Prima ancora che un adolescente si chieda chi è, la cultura gli ha già detto come dovrebbe apparire. Prima ancora che possa ascoltare il proprio corpo, ha imparato a giudicarlo.

Questo è il punto di partenza del progetto: non una verità astratta sul corpo, ma una situazione concreta in cui i giovani si trovano. Un corpo che è già stato interpretato, classificato, misurato, trovato sufficiente o insufficiente, secondo criteri che quasi nessuno ha scelto consapevolmente. Un corpo che è, in un certo senso, un corpo *subito* – non perché il corpo in sé sia un peso, ma perché la cultura contemporanea ha trasformato l'esperienza corporea in un campo di battaglia tra l'immagine ideale e la realtà vissuta.

Riconoscere questa situazione è il primo atto pedagogico del progetto. Non per lamentarsene, non per costruire un'altra ideologia contrapposta, ma per il semplice motivo che non si può liberare ciò che non si vede. La prigione più efficace è quella di cui non si conoscono le sbarre.

### **Il cammino: dal corpo subito al corpo donato**

Il progetto percorre un itinerario in sei tappe – le sei stazioni – che corrispondono a sei parti o dimensioni del corpo umano: il volto, le mani, i piedi, la voce e il respiro, il cuore, il corpo ferito e il corpo trasfigurato. Non si tratta di un atlante anatomico, né di una psicologia del corpo: si tratta di un itinerario esistenziale, in cui ciascuna parte del corpo diventa una porta di accesso a una dimensione più profonda dell'esperienza umana.

L'itinerario ha una direzione. Parte da un corpo subito – ridotto, giudicato, strumentalizzato dalla cultura – e si muove progressivamente verso un corpo ritrovato, riconosciuto, accolto. Fino all'orizzonte che questo progetto considera il suo punto di arrivo e, insieme, la sua prospettiva di fondo: il corpo come dono. Non l'ambivalenza irrisolvibile come ultima parola, ma la gratitudine. Non la rassegnazione davanti a un corpo che non si è scelto, ma la scoperta che proprio il non-scelto è la forma più radicale del ricevuto – e che ricevere, con libertà e con amore, è già un atto spirituale di grande maturità.

Questo arco complessivo – dal corpo subito al corpo donato – non viene percorso soltanto nell'insieme delle sei stazioni, come se il progetto fosse un romanzo che si capisce solo alla fine. Ogni singola stazione lo ripercorre internamente, a modo suo, con la propria tonalità e il proprio ritmo. Ogni stazione parte dal riconoscimento della distorsione culturale – come quel tema specifico del corpo viene ridotto, strumentalizzato, frainteso – e attraversa progressivamente il recupero fenomenologico dell'esperienza vissuta, la memoria delle ferite e la loro trasformazione, la lettura critica delle aspettative sociali, fino all'accoglienza della vulnerabilità come condizione dell'incontro autentico. E poi, nell'orizzonte spirituale che la conclude, ogni stazione si apre verso il dono: verso la dimensione in cui quel volto, quelle mani, quei piedi, quella voce, quel cuore, quel corpo segnato non appartengono solo a se stessi, ma sono orientati verso l'altro e verso il Trascendente. Ogni stazione è dunque, in miniatura, l'intero cammino. Come un ologramma in cui ogni frammento contiene l'immagine intera, anche se con una luminosità diversa.

### **Il metodo: fenomenologia, narrazione, testimonianza**

Il metodo di questo progetto ha tre caratteristiche fondamentali, che è bene dichiarare apertamente perché orientano non solo la struttura, ma il tono, il linguaggio e la proposta pedagogica di ogni stazione.

La prima caratteristica è il metodo **fenomenologico**. Fenomenologia significa, nella sua accezione più semplice e più profonda, tornare alle cose stesse – all'esperienza vissuta, prima che le categorie interpretative la riducano a qualcosa di più maneggevole ma di meno vero. In questo progetto, significa che si parte sempre dall'esperienza concreta del corpo: non dalla definizione filosofica del volto, ma dall'esperienza di guardarsi allo specchio o di incontrare lo sguardo di qualcuno. Non dalla teologia delle mani, ma dall'esperienza di ciò che le proprie mani hanno fatto o non hanno

fatto. La riflessione filosofica, teologica e spirituale viene dopo – viene *da* quell'esperienza, non *sopra* di essa.

Questo ha una conseguenza pratica importante per gli educatori: il progetto non funziona se viene proposto come trasmissione di contenuti. Funziona se viene proposto come accompagnamento di un'esperienza. Le domande che aprono ogni stazione non sono domande retoriche con una risposta già pronta: sono domande genuine, che interpellano la vita reale di chi le riceve. L'educatore non è il detentore della risposta, ma il compagno di cammino che sostiene la domanda.

La seconda caratteristica è il metodo **narrativo**. Il corpo umano non si capisce in modo puramente concettuale: si capisce attraverso le storie. Attraverso la vita di chi ha fatto i conti con il proprio corpo – nella malattia o nella salute, nel dolore o nella gioia, nella limitazione o nella pienezza. I testimoni biografici che accompagnano ogni stazione non sono esempi da imitare: sono specchi in cui riconoscersi, voci che hanno già detto qualcosa di ciò che l'adolescente porta dentro di sé senza ancora trovare le parole. La narrazione non semplifica la realtà: la lascia nella sua complessità, ma la rende accessibile, vicina, abitabile.

La terza caratteristica è l'**orizzonte cristiano-cattolico**, che non è una sovrastruttura imposta alla riflessione, ma la sua destinazione naturale. Il progetto dialoga liberamente con la filosofia – in particolare con la fenomenologia del corpo di Maurice Merleau-Ponty, con la filosofia dell'incarnazione di Gabriel Marcel, con la filosofia del volto di Emmanuel Lévinas – ma porta questo dialogo fino alla soglia in cui la filosofia si apre alla teologia. La soglia dell'Incarnazione: il momento in cui il Verbo si fa carne, e il corpo umano diventa il luogo definitivo della rivelazione di Dio. Da quella soglia, tutto cambia. Il corpo non è più soltanto il luogo dell'esperienza umana: è il luogo in cui l'umano e il divino si incontrano.

## La struttura di ogni stazione

Ciascuna delle sei stazioni è articolata secondo una struttura coerente, che si ripete con variazioni di tono e di ritmo, ma mai di sostanza.

Il primo movimento interno è la **soglia esistenziale**: una domanda o una situazione concreta che interPELLA l'esperienza vissuta dell'adolescente. La soglia non spiega, non insegna: introduce. Apre una porta e invita a entrare. È volutamente formulata in modo che risuoni nella vita reale – non nella vita ideale che dovrebbe essere, ma nella vita che è.

Il secondo movimento è il **testimone biografico**: una figura storica o contemporanea la cui vicenda di vita illumina il tema della stazione dall'interno. Non dall'alto, ma dall'interno. Il testimone non ha necessariamente risolto il problema che la stazione pone: spesso lo ha attraversato, talvolta lo ha portato senza soluzione fino alla fine. Ciò che lo rende prezioso non è la risposta che offre, ma la serietà con cui ha preso la domanda.

Il terzo movimento sono le **luci culturali e spirituali**: i riferimenti filosofici, teologici, spirituali e artistici che offrono strumenti di comprensione più ampi. Questi riferimenti non vengono proposti come autorità da accettare, ma come finestre da cui guardare il tema con occhi diversi. L'educatore può scegliere quali finestre aprire, in base al contesto e alle domande che emergono dal gruppo.

Il quarto movimento è il **senso pedagogico**: la proposta esplicita per l'educatore e per il giovane. Che cosa fare con tutto questo? Come portarlo nella relazione educativa concreta? Quali domande tenere aperte, quali proposte fare, quali attenzioni avere?

A questi quattro movimenti segue, in ogni stazione, una triplice appendice integrata: una **finestra sulla letteratura** (un testo poetico o narrativo commentato), una **finestra sull'arte** (un'opera descritta e letta in chiave pedagogica), e una **bibliografia ragionata** (una selezione commentata di testi per approfondire).

## **Una nota per gli educatori**

Questo progetto è scritto per gli educatori che lavorano con i giovani – insegnanti, catechisti, animatori, genitori consapevoli del proprio ruolo formativo. Non è un manuale operativo: non contiene schede di laboratorio, griglie di valutazione, attività step by step. È piuttosto uno strumento di orientamento e di approfondimento – qualcosa che l'educatore legge, assimila, fa proprio, e poi traduce nel linguaggio e nelle forme che il suo contesto specifico richiede.

L'adolescente non leggerà direttamente questo testo, nella maggior parte dei casi. Ma incontrerà l'educatore che lo ha letto, e ne porterà inconsapevolmente l'impronta. Questo è il modo in cui la formazione degli educatori si traduce in formazione dei giovani: non attraverso la trasmissione diretta dei contenuti, ma attraverso la qualità dello sguardo con cui l'educatore guarda il giovane. Un educatore che ha fatto i conti con il proprio corpo – con il proprio volto, con le proprie mani, con le proprie ferite – guarda i giovani in modo diverso. Li vede, invece di giudicarli. Li accompagna, invece di correggerli. Rimane con la domanda, invece di affrettarsi alla risposta. È per questo che ogni stazione è scritta con una duplice destinazione: verso l'educatore, che deve prima viverla lui stesso; e, attraverso di lui, verso il giovane, che la riceve mediata dalla relazione.

## **Una metafora per il cammino**

Un pellegrino che parte per un cammino lungo conosce la destinazione, ma non sa esattamente cosa incontrerà lungo la strada. Sa che ci saranno salite e pianure, giorni di sole e giorni di pioggia, incontri inattesi e solitudini inaspettate. Sa che arriverà diverso da come è partito – non perché il cammino lo abbia cambiato dall'esterno, ma perché camminare è sempre, in qualche modo, tornare a se stessi.

Il cammino di questo progetto ha una caratteristica peculiare rispetto agli altri pellegrinaggi: il punto di arrivo non è un luogo lontano, ma il luogo da cui si è partiti. Si comincia dal corpo – da questo corpo, così com'è – e si ritorna al corpo: allo stesso corpo, ma finalmente riconosciuto. Riconosciuto come casa, non come prigione. Come soglia, non come ostacolo. Come dono, non come sorte.

Ogni stazione è una tappa di questo cammino. Ogni parte del corpo che il progetto attraversa – il volto, le mani, i piedi, la voce, il cuore, il corpo nella sua fragilità e nella sua gloria – è un paesaggio in cui il pellegrino si ferma, guarda, ascolta, e riparte con qualcosa che prima non aveva. Non una risposta definitiva, ma una domanda più vera. Non la certezza di essere arrivato, ma la fiducia che il cammino valga la pena di essere percorso.

E alla fine, quando la porta si apre, si scopre che quella casa era sempre stata lì ad aspettare. Che il corpo – questo corpo irripetibile, imperfetto, meraviglioso, ferito, capace di tenerezza e di trascendenza – era già, da sempre, il luogo dell'incontro.

---

## **PRIMA STAZIONE**

### **Il volto e gli occhi**

#### *Il corpo come presenza che interpella*

### **Il movimento dell'arco: il riconoscimento**

Ogni stazione di questo progetto ripercorre internamente l'intero cammino – dal corpo subito al corpo donato. La prima stazione non fa eccezione, anzi ne è il prototipo più nitido: è qui che il

progetto incontra per la prima volta, nella sua forma più visibile e più quotidiana, la distorsione culturale del corpo. Ed è qui che comincia il lento e necessario lavoro del riconoscimento.

Il riconoscimento è il primo atto di libertà. Non consiste nel trovare una risposta, ma nel nominare con onestà la situazione in cui ci si trova – senza difese, senza censure, senza la fretta di passare subito alle soluzioni. In questa stazione, il riconoscimento riguarda il volto: la parte del corpo più esposta allo sguardo altrui, più soggetta al giudizio, più colonizzata dalle aspettative culturali. Prima di poter abitare il proprio volto con libertà, bisogna vedere chiaramente le prigioni che vi sono state costruite attorno.

Ma il riconoscimento non è l'ultima parola. È la prima. Perché il volto – come questa stazione si propone di mostrare – non è soltanto la superficie su cui la cultura scrive i propri codici: è il luogo in cui l'essere umano si manifesta come irriducibilmente presente, irriducibilmente unico, irriducibilmente chiamato all'incontro. È il luogo in cui l'io incontra l'altro, e in cui – nella prospettiva cristiana che orienta questo progetto – l'umano incontra il divino.

### **La soglia esistenziale: lo specchio e lo sguardo**

Cominciamo da un'esperienza semplicissima e insieme straordinariamente complessa: guardarsi allo specchio.

Non nel modo distratto in cui lo si fa ogni mattina, controllando se i capelli sono a posto o se c'è qualcosa tra i denti. Ma nel modo in cui, di tanto in tanto, capita di fermarsi – un secondo più lungo del solito – e di incontrare davvero se stessi. Di guardare quegli occhi che guardano, quella bocca che un momento fa stava parlando e adesso tace, quel volto che è il proprio volto e che, in certi momenti, sembra quasi quello di uno sconosciuto.

Che cosa accade, in quel momento? Dal punto di vista fenomenologico – cioè dal punto di vista dell'esperienza vissuta, prima di qualsiasi interpretazione – accade qualcosa di singolare. Lo specchio restituisce un'immagine che è la mia e non è la mia: è capovolta rispetto a come gli altri mi vedono, è statica rispetto alla mobilità del viso vivo, è silenziosa rispetto alla voce che normalmente la accompagna. Lo specchio non mostra il volto: mostra una rappresentazione del volto. E quella rappresentazione – ecco il punto – non è mai neutrale. È sempre già carica di aspettative, di confronti, di giudizi.

L'adolescente che si guarda allo specchio non vede soltanto la propria faccia. Vede, contemporaneamente, tutta una serie di immagini sovrapposte: il volto che vorrebbe avere, il volto che teme di avere, il volto che pensa che gli altri vedano, il volto che i social media gli propongono come norma, il volto che il gruppo dei pari giudica accettabile o non accettabile. Lo specchio, nell'esperienza adolescenziale, è raramente un luogo di pace: è molto più spesso un luogo di confronto e, troppo frequentemente, di condanna.

Questo è il primo dato fenomenologico da cui la stazione prende avvio: il volto è la parte del corpo più esposta allo sguardo altrui, e per questo è la parte più vulnerabile alla colonizzazione culturale. Gli adolescenti vivono nel tempo della vita in cui il volto diventa, per la prima volta, un problema – non nel senso di una difficoltà da risolvere, ma nel senso etimologico del termine: qualcosa che sta di fronte, che interpella, che richiede una risposta.

Ma c'è un secondo dato fenomenologico, altrettanto importante e meno ovvio: il volto è l'unica parte del corpo che non possiamo vedere direttamente. Le mani le vediamo mentre lavorano. I piedi li vediamo mentre camminano. Il volto – il nostro volto – lo vediamo soltanto attraverso la mediazione di uno specchio o di uno sguardo altrui. Questa impossibilità ha un significato che la filosofia ha esplorato con grande profondità: il volto non è fatto per essere visto da chi lo porta, ma per essere visto dall'altro. Il volto è strutturalmente orientato verso l'incontro. È la parte del corpo che dice: *io sono qui, ti vedo, puoi vedermi*.

La domanda che apre questa stazione nasce da qui, dall'incrocio tra questi due dati fenomenologici. Da un lato, il volto come luogo della vulnerabilità e del giudizio. Dall'altro, il volto come luogo dell'incontro e della manifestazione. La domanda è dunque doppia, e va tenuta in tutta la sua

tensione senza scioglierla prematuramente: *Chi vedi quando ti guardi?* E, altrettanto importante: *Chi vede l'altro quando ti guarda – e chi vedi tu, quando guardi davvero il volto di qualcuno?* La prima domanda riguarda il rapporto con se stessi. La seconda riguarda il rapporto con l'altro. E tra le due – come questa stazione cercherà di mostrare – c'è un legame molto più profondo di quanto sembri.

## **Il testimone biografico: Frida Kahlo**

Ci sono vite che diventano specchio non perché siano esemplari in senso moralistico, ma perché hanno attraversato con abbagliante onestà ciò che molti altri attraversano in silenzio. La vita di Frida Kahlo è una di queste.

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón nasce a Coyoacán, in Messico, nel 1907. La sua vita è segnata dal corpo in modo brutale e precocissimo: a sei anni la poliomielite le lascia la gamba destra più sottile e più corta della sinistra, e il soprannome crudele dei compagni – *pata de palo*, gamba di legno – diventa il primo dei molti nomi con cui la cultura cercherà di ridurla a un'immagine gestibile. A diciotto anni, un incidente devastante – il tram che si scontra con l'autobus su cui viaggiava – le fracassa la colonna vertebrale, la clavicola, le costole, la gamba destra, il piede. Una sbarra di ferro le attraversa il corpo. Sopravvive. Ma il dolore fisico non la abbandonerà più per il resto della vita: subisce trentadue operazioni chirurgiche, indossa per mesi e mesi i busti ortopedici che diventano, nelle sue opere, oggetti di arte e di resistenza, e trascorre lunghi periodi immobile, costretta a letto.

È durante uno di questi periodi di immobilità forzata che comincia a dipingere. La madre le installa uno specchio sotto il baldacchino del letto, e Frida inizia a guardarsi – a guardarsi davvero, con un'attenzione che la costrizione fisica rende impossibile eludere. Da quella costrizione nascono i suoi autoritratti: circa cinquantacinque dipinti nei quali il proprio volto è il soggetto principale. È necessario fermarsi su questo dato, perché è il cuore della sua testimonianza in questa stazione. Frida Kahlo non dipinge il proprio volto perché sia affascinata dalla propria bellezza – anche se la sua bellezza era reale e lei ne era consapevole. Lo dipinge perché è il territorio che conosce meglio, il luogo in cui la sua vicenda si concentra, il punto in cui l'interno e l'esterno si toccano. «Mi dipingo perché sono spesso sola», ha detto in un'occasione, «e perché sono il soggetto che conosco meglio». Ma sarebbe riduttivo fermarsi a questa spiegazione, pur vera. I suoi autoritratti non sono documenti autobiografici: sono indagini. Sono domande dipinte.

Guardiamo ciò che Frida fa con il proprio volto nelle sue opere. Non lo idealizza: lo rappresenta con le sopracciglia unite al centro, con i leggeri peli sul labbro superiore, con la mascella forte, con lo sguardo diretto e quasi immobile, che non cerca il consenso dello spettatore ma lo incontra senza cedere. Non abbellisce le tracce del dolore: le esibisce, le trasforma in simboli, le porta dentro una composizione pittorica che le restituisce dignità senza negarle la forza perturbante che hanno. Non costruisce un'immagine di sé accettabile: costruisce un'immagine vera.

C'è un autoritratto in particolare – *Le due Frida*, del 1939, dipinto durante la dolorosa separazione da Diego Rivera – in cui si ritrae doppia: due figure sedute fianco a fianco, con i cuori esposti e collegati da una vena che scorre da un petto all'altro. Una Frida indossa un abito europeo, l'altra un abito tradizionale messicano. Una tiene in mano un piccolo ritratto di Diego; l'altra tiene in mano delle cesoie con cui ha reciso la vena che le collegava. I cuori sono aperti, visibili, vivi – e feriti. È uno dei quadri più potenti del Novecento sulla molteplicità dell'identità, sulla ferita dell'abbandono, sulla capacità del corpo di portare la complessità dell'anima senza ridurla a una sola storia.

Che cosa dice la testimonianza di Frida Kahlo agli adolescenti di oggi? Dice qualcosa di preciso e di controcorrente. Dice che il volto non è un'immagine da ottimizzare, ma un territorio da abitare. Che le imperfezioni, le asimmetrie, le tracce del vissuto non sono difetti da correggere con filtri e ritocchi: sono la scrittura della vita sulla carne. Che guardarsi con onestà – senza abbellire e senza distruggere – è già un atto di coraggio che pochi compiono davvero. E che la trasformazione del

proprio volto in opera d'arte non significa idealizzarlo, ma restituirgli la dignità di essere guardato e di guardare.

C'è però un limite nella testimonianza di Frida Kahlo che è onesto riconoscere, e che l'educatore deve tenere presente. Il suo sguardo sul proprio volto è uno sguardo di appropriazione: il volto è mio, lo guardo, lo interpreto, lo trasformo in linguaggio. È uno sguardo di straordinaria potenza e libertà, ma rimane fundamentalmente uno sguardo chiuso nel cerchio della relazione con se stessi – aperto verso il dolore, verso l'arte, verso la cultura messicana, ma non esplicitamente verso una trascendenza che lo precede e lo fonda. La sua testimonianza illumina con forza il primo movimento di questa stazione – il riconoscimento, il coraggio di guardarsi – ma ha bisogno di essere completata dalle luci culturali e spirituali che aprono il volto verso l'altro e verso l'Altro.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **Il volto secondo Lévinas: l'altro che mi interpella**

La filosofia di Emmanuel Lévinas è, tra tutte le filosofie del Novecento, quella che ha pensato il volto con la maggiore radicalità e con le conseguenze più spiazzanti. Vale la pena entrarvi con cura, perché ciò che Lévinas dice del volto rovescia completamente la prospettiva con cui di solito lo si considera.

Di norma pensiamo al volto come a un oggetto di percezione: lo vedo, lo descrivo, lo interpreto. Anche la tradizione filosofica occidentale, in larga misura, ha trattato il volto in questo modo – come un oggetto che si offre alla conoscenza, come una superficie che veicola informazioni sull'identità di chi lo porta. Lévinas compie un ribaltamento radicale: il volto non è un oggetto che percepisco, ma un appello a cui rispondo. O meglio: al quale sono chiamato a rispondere, anche se posso sempre rifiutarmi.

Che cosa intende con questo? Intende che nel volto dell'altro – in quel volto concreto, fragile, mortale che mi guarda – si manifesta qualcosa che nessuna categoria di potere o di conoscenza può contenere. Nella nudità del volto altrui, nel suo essere esposto e vulnerabile, si ode una domanda che non ha la forma di una parola ma che risuona con la forza di un imperativo: *non uccidermi*.

Ovvero, nella sua formulazione più ampia: *prenditi cura di me. Rispondimi*.

Questa è la struttura etica fondamentale del volto secondo Lévinas: non io che guardo l'altro, ma l'altro che mi guarda e mi chiama a rispondere. Il volto non mi permette l'indifferenza: o lo accolgo – e questa accoglienza è la forma originaria dell'etica – o lo rifiuto – e questo rifiuto è la radice di ogni violenza. Non c'è una terza via di neutralità: di fronte al volto dell'altro, sono già sempre in una posizione di responsabilità, che lo voglia o no.

Per gli adolescenti, questa intuizione di Lévinas ha una rilevanza pedagogica immediata e potente. Nella vita quotidiana degli adolescenti, il volto dell'altro è spesso ridotto a un'immagine da giudicare: bello o brutto, accettabile o non accettabile, meritevole di attenzione o no. Il cyberbullismo, nelle sue forme più feroci, è esattamente questo: la riduzione del volto dell'altro a un'immagine manipolabile, svuotata della sua capacità di interpellare, su cui si può scrivere qualsiasi cosa senza sentirsi chiamati a rispondere. Lévinas ci dice che questa riduzione è possibile – ma ci dice anche che è una violenza. Perché il volto, nella sua nudità e nella sua fragilità, continua a interpellare anche quando si tenta di ridurlo al silenzio.

C'è una dimensione della riflessione levinasiana che merita una menzione particolare: il volto dell'altro come luogo in cui si manifesta la traccia dell'Infinito. Per Lévinas – pensatore ebraico profondamente segnato dalla tradizione biblica – il volto del prossimo non è soltanto il volto di un essere umano finito e mortale: è il luogo in cui si incontra qualcosa che eccede ogni finitezza. L'Altro nel volto dell'altro. Questa intuizione mette in comunicazione la riflessione levinasiana con la tradizione cristiana, pur nella differenza dei rispettivi orizzonti teologici.

### **Il volto nella tradizione cristiana: la rivelazione e il volto di Cristo**

La tradizione cristiana ha pensato il volto in modo inseparabile dall'Incarnazione. Non è un dettaglio marginale: è la struttura fondamentale di tutta la teologia cristiana del volto. Se il Verbo di Dio si è fatto carne – se il Figlio eterno ha assunto un volto umano, con i suoi tratti particolari, la sua espressione, i suoi occhi che guardavano persone concrete – allora il volto umano non è più soltanto il luogo dell'incontro tra esseri finiti. È il luogo in cui il finito e l'Infinito si sono incontrati una volta per tutte, e quella volta ha trasformato per sempre il significato di ogni volto umano.

La tradizione iconografica cristiana ha elaborato questa intuizione con una ricchezza straordinaria. L'icona non è un ritratto nel senso moderno del termine: non cerca di rappresentare un'individualità psicologica o un momento della vita. Cerca di rendere presente il mistero. Il volto del Cristo icona – con i suoi tratti che non variano mai troppo da una tradizione all'altra, con gli occhi che guardano dall'interno della superficie pittorica verso chi guarda, con la luce che sembra provenire dall'interno piuttosto che dall'esterno – è l'elaborazione teologica più raffinata che la tradizione cristiana abbia prodotto sull'idea che un volto possa essere trasparente a qualcosa che lo eccede.

Gli occhi nell'icona – e questa è un'osservazione fenomenologica che l'educatore può proporre direttamente agli adolescenti – non guardano verso destra o verso sinistra: guardano verso chi guarda, da qualsiasi posizione ci si trovi. È un dettaglio che la tradizione iconografica ha elaborato con consapevolezza tecnica e teologica insieme: il volto di Cristo nell'icona non può essere evitato. Non è possibile mettersi di fronte a un'icona e guardare altrove senza sentire il peso di quello sguardo. È la traduzione pittorica dell'intuizione levinasiana: il volto che interpella, che chiama alla responsabilità, che non permette l'indifferenza.

Il Vangelo di Giovanni propone poi una delle affermazioni più dense dell'intero Nuovo Testamento: «Chi ha visto me ha visto il Padre» (Gv 14,9). Non è un'affermazione di identità semplice: è un'affermazione sulla visibilità. Il Padre invisibile si è reso visibile in un volto umano. La trascendenza si è fatta incontro, e quell'incontro ha avuto la forma di un volto. Per la tradizione cristiana, questo significa che ogni volto umano – fatto a immagine di Dio e redento dall'incarnazione del Figlio – porta in sé una dignità che nessun giudizio culturale può cancellare, e che solo lo sguardo di fede è in grado di riconoscere pienamente.

### **La cura del volto in Marcel: la disponibilità come postura**

Gabriel Marcel, filosofo francese del Novecento e pensatore cristiano di rara profondità, non ha scritto specificamente del volto, ma la sua riflessione sulla *disponibilità* – uno dei concetti più fecondi di tutta la sua opera – illumina questa stazione in modo inatteso e prezioso.

Per Marcel, la disponibilità è la postura fondamentale dell'essere umano aperto all'altro: non l'efficienza, non la competenza, non la produttività, ma la capacità di essere presenti – di essere lì, con tutto ciò che si è, per chi ci chiede di esserci. La disponibilità è una qualità del corpo prima ancora che dell'anima: si manifesta in un volto aperto, in una postura accogliente, in occhi che guardano davvero invece di scorrere superficialmente.

L'opposto della disponibilità, per Marcel, non è l'indifferenza: è l'*indisponibilità*, che si manifesta come chiusura, come una sorta di contrazione dell'essere su se stessa. L'indisponibile è colui il cui volto è già chiuso prima che l'altro si avvicini – non per cattiveria, ma per una forma di protezione che è diventata abitudine. Molti adolescenti conoscono bene questa postura: è quella di chi ha imparato a non lasciarsi raggiungere, a tenere il volto come una maschera invece che come una soglia.

La proposta di Marcel – mediata qui in chiave pedagogica – è che la disponibilità si impara. Non si impara con una decisione volontaristica, ma con una pratica: la pratica di sostare, di guardare, di lasciarsi guardare. La pratica di trattare il proprio volto e quello degli altri non come immagini da gestire, ma come presenze da incontrare.

## Il senso pedagogico

### Per l'educatore: imparare a guardare prima di insegnare a guardarsi

Il primo compito dell'educatore, in questa stazione, non è quello di trasmettere contenuti sul volto. È quello di guardare – di imparare a guardare i giovani con cui lavora con uno sguardo che sia all'altezza di ciò che questa stazione propone.

Uno sguardo levinasiano: che riconosca nel volto di ogni adolescente un appello, una presenza irriducibile, una dignità che non dipende dal rendimento scolastico, dalla popolarità nel gruppo, dall'aderenza ai canoni estetici. Uno sguardo che non riduca il giovane alla sua immagine – bello, brutto, simpatico, antipatico, promettente, difficile – ma che sappia vedere, dietro e attraverso quell'immagine, la persona che chiede di essere vista davvero.

Questo non è facile. Gli educatori sono esseri umani, e gli esseri umani giudicano: è una funzione cognitiva necessaria alla sopravvivenza. Ma c'è una differenza tra il giudizio come primo e ultimo sguardo e il giudizio come strumento provvisorio che si è capaci di mettere da parte quando si tratta di incontrare una persona. L'educatore che ha fatto i conti con il proprio volto – con il proprio modo di presentarsi, con le proprie insicurezze estetiche, con i giudizi che porta su se stesso – guarda i giovani in modo diverso. Li incontra invece di valutarli.

Un suggerimento pratico per chi lavora con gruppi di adolescenti: prima di proporre il materiale di questa stazione, è utile fare un'esperienza personale di sostare di fronte a un'icona, o semplicemente di guardarsi allo specchio per un tempo più lungo del solito – non per valutarsi, ma per riconoscersi. Non è un esercizio di narcisismo: è un esercizio di presenza. Chi non ha mai sostenuto il proprio sguardo allo specchio senza giudicarsi, difficilmente può accompagnare un adolescente a farlo.

### Per il giovane: dal volto-immagine al volto-presenza

Con gli adolescenti, il lavoro di questa stazione si svolge su tre livelli che si supportano a vicenda. Il primo livello è quello del **riconoscimento critico**: aiutare i giovani a diventare consapevoli delle immagini del volto che la cultura propone loro come normative, e della violenza sottile che quelle immagini esercitano sulla loro esperienza di sé. Non per costruire una contro-ideologia, non per demonizzare i social media o la moda, ma per il semplice e liberatorio atto di nominare ciò che accade. Un adolescente che sa dire «questa immagine del volto perfetto mi fa sentire inadeguato» ha già compiuto un passo decisivo verso la libertà, perché ha trasformato una pressione inconscia in una scelta consapevole.

Il secondo livello è quello della **riscoperta fenomenologica**: far fare esperienza del proprio volto – e di quello degli altri – come presenza viva, non come immagine. Esistono modalità semplici e potenti per farlo: guardare un'altra persona negli occhi per un tempo più lungo del consueto, in silenzio, senza che nessuno dei due parli; descrivere il volto di qualcuno che si ama senza guardarlo, affidandosi alla memoria; guardare le fotografie di se stessi da bambini e riconoscere la continuità tra quel volto e quello attuale. Queste esperienze non sono tecniche psicologiche: sono atti fenomenologici che restituiscono al volto la sua densità di presenza, prima che l'immagine la appiattisca.

Il terzo livello è quello dell'**apertura etica e spirituale**: introdurre gradualmente la domanda levinasiana – *che cosa chiede il volto dell'altro?* – e lasciarla risuonare nella vita concreta degli adolescenti. La domanda può essere declinata in modi molto pratici: come guardi chi è diverso da te, chi appartiene a un altro gruppo, chi non è considerato bello o popolare? Come ti comporti sui social media con le immagini degli altri? Che cosa accade quando incontri lo sguardo di qualcuno che soffre? Queste domande non richiedono risposte immediate: richiedono il coraggio di rimanere con la domanda abbastanza a lungo da lasciarsi cambiare.

Nell'orizzonte cristiano, il lavoro di questa stazione culmina nella proposta di guardare il proprio volto e quello degli altri alla luce dell'Incarnazione: ogni volto umano porta in sé l'immagine di Dio, e quella immagine non è cancellata dalla bruttezza, né dalla malattia, né dall'età, né dal peccato. È la prospettiva più controcorrente che si possa offrire a una generazione cresciuta nel culto

dell'immagine perfetta: non un'alternativa estetica, ma un'alternativa ontologica. Non un volto più bello, ma un volto più vero.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray* (1890)**

C'è un romanzo della letteratura occidentale che ha esplorato il tema del volto, dello specchio e dell'identità con una lucidità che ancora oggi brucia: *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Non è un romanzo per adolescenti nel senso stretto del termine – la sua complessità stilistica e morale richiede una certa maturità – ma il suo interrogativo centrale è esattamente quello che questa stazione pone, e può essere mediato dall'educatore con grande efficacia narrativa.

La storia è nota nella sua struttura essenziale: il giovane Dorian Gray, di straordinaria bellezza, ottiene per un meccanismo soprannaturale che il proprio ritratto invecchi e si deformi al posto suo. Il suo volto rimane giovane, liscio, immobile nel tempo – mentre il quadro nascosto nel solaio accumula le tracce di ogni atto malvagio, di ogni scelta che ha consumato l'anima di Dorian senza toccare la sua immagine esteriore.

Wilde costruisce con questo meccanismo narrativo una delle parabole più lucide che la letteratura abbia mai scritto sulla dissociazione tra immagine e verità. Dorian sceglie il volto invece dell'anima – sceglie l'immagine invece della persona – e questa scelta lo conduce progressivamente a una forma di morte interiore che non ha nessun segno visibile all'esterno. Agli occhi degli altri, Dorian è sempre bellissimo, sempre giovane, sempre affascinante. Ma il quadro – il suo vero volto, il volto che registra ciò che è davvero – diventa sempre più iriconoscibile, sempre più mostruoso.

La potenza pedagogica di questo romanzo sta proprio nella domanda che pone senza rispondere: che cosa succederebbe se il tuo volto mostrasse davvero chi sei? Non l'immagine che gestisci sui social media, non la maschera che indossi nella vita sociale, ma la verità di ciò che hai scelto, di come hai trattato gli altri, di che cosa hai fatto delle tue possibilità? La domanda non è moralistica: è fenomenologica. Perché il volto, nella sua struttura più profonda, è effettivamente questo – il luogo in cui l'interiorità si manifesta, anche quando si cerca di nasconderla.

C'è un dettaglio del romanzo di Wilde che merita un'attenzione speciale in chiave pedagogica: il momento in cui Dorian, alla fine, pugnala il ritratto per distruggerlo – per liberarsi dalla presenza insopportabile della propria verità. I domestici trovano il quadro restaurato nella sua bellezza originale, e sul pavimento il corpo di un vecchio iriconoscibile, con un coltello nel cuore.

L'immagine – curata, protetta, preservata a qualsiasi costo – è sopravvissuta. La persona no.

È un finale che non ha bisogno di commento teologico per dire qualcosa di teologicamente profondo: che il volto non è l'immagine, e che sacrificare la persona sull'altare dell'immagine è una forma di morte – non metaforica, ma reale.

### Finestra sull'arte

#### **Frida Kahlo: gli autoritratti come atto di verità**

Ho già parlato di Frida Kahlo come testimone biografica di questa stazione. Ma la sua arte merita un'attenzione specifica, perché la finestra sull'arte non riguarda la vita dell'artista ma il modo in cui l'opera parla – il modo in cui, davanti a un'opera, accade qualcosa che il linguaggio verbale non riesce a produrre da solo.

Propongo di lavorare pedagogicamente su due dei suoi autoritratti più significativi, che l'educatore può mostrare facilmente trovandoli in qualsiasi motore di ricerca o raccolta di arte del Novecento.

Il primo è *Autoritratto con collana di spine e colibrì* (1940). Frida si ritrae in posizione frontale, con uno sguardo diretto e fermo che non cerca né il consenso né la compassione dello spettatore.

Attorno al collo porta una collana di spine che le ferisce la pelle, dalla quale pendono un colibrì morto e delle farfalle. Sulle spalle, una scimmia e un gatto nero. Il fondale è una vegetazione lussureggiante e quasi claustrofobica.

Che cosa leggiamo in questo volto? Prima di tutto, la frontalità: Frida non si gira di tre quarti, non abbassa lo sguardo, non sorride. È una presenza che si espone senza cedere. Le spine che feriscono il collo – nella tradizione cristiana, un'immagine che risuona inequivocabilmente con la corona di spine – non sembrano provocare in quel volto né disperazione né pietà di sé: sembrano, paradossalmente, una forma di ornamento, quasi che il dolore fosse stato integrato nell'identità invece di essere espulso. Il colibrì morto è, nella tradizione messicana, un portafortuna in amore: la sua morte dice qualcosa della ferita amorosa che Frida stava vivendo in quel periodo. Ma lo sguardo non lo commenta: lo porta, e basta.

Ciò che l'educatore può proporre agli adolescenti, davanti a questo volto, è una domanda semplice e profonda: *che cosa vedi in questo sguardo?* Non una domanda sul significato simbolico delle spine o del colibrì – quella è storia dell'arte, viene dopo. Prima di tutto: che cosa ti comunica questo sguardo? Ti mette a disagio? Ti tocca? Ti fa sentire visto, tu che stai guardando? E poi: *conosci quello sguardo?* Lo hai mai visto – su qualcuno che ami, su qualcuno che ha attraversato qualcosa di difficile, forse su te stesso in certi momenti?

Il secondo autoritratto su cui mi soffermo è *Autoritratto con il ritratto del dottor Farill* (1951), dipinto durante la sua convalescenza dopo una delle operazioni più gravi. Frida si ritrae su una sedia a rotelle, con una tavolozza in mano – ma la tavolozza ha la forma di un cuore, e i colori sono sangue. Dietro di lei, il grande ritratto del medico che l'ha operata, Juan Farill. Il volto di Frida è qui diverso rispetto agli autoritratti più giovani: più fragile, più stanco, ma non meno diretto. C'è qualcosa in quello sguardo che non è più la resistenza fiera dei primi autoritratti, ma qualcosa di più morbido e insieme più profondo – una sorta di gratitudine dura, guadagnata attraverso il dolore. Questo secondo autoritratto introduce nella stazione la dimensione che il romanzo di Wilde lasciava aperta: il volto che non nasconde il tempo, che non nega la malattia, che porta visibilmente le tracce di ciò che ha attraversato. Non come sconfitta, ma come storia. Il volto di Frida in questa opera è il contrario del ritratto di Dorian Gray: non un'immagine preservata al costo dell'anima, ma un'anima che ha accettato di lasciarsi scrivere sul volto.

Per gli adolescenti che vivono nella cultura del filtro fotografico e della perfezione digitale, guardare questo volto – guardarlo davvero, sostare su di esso – è un atto di rieducazione estetica e morale insieme. Non perché Frida sia un modello da imitare in senso letterale: ma perché il suo modo di guardare se stessa – senza abbellire e senza distruggere – apre una possibilità che la cultura contemporanea tende a escludere dal campo del desiderabile.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Emmanuel Lévinas, *Totalità e infinito* (Jaca Book) è l'opera fondamentale del pensiero levinasiano sul volto. Non è una lettura per principianti, ma la sezione dedicata al volto – in particolare nel capitolo sulla manifestazione del volto – è accessibile anche a un lettore non specialista che vi si avvicini con pazienza. L'educatore che vuole approfondire la dimensione etica del volto troverà qui il riferimento più solido e più stimolante.

Per un'introduzione più accessibile al pensiero di Lévinas sul volto e sulla responsabilità, è consigliabile il libro di Adriaan Peperzak *Platone e Lévinas* (Marietti), oppure una delle molte introduzioni al pensiero levinasiano disponibili in italiano, tra cui il lavoro di Silvano Petrosino.

### **Per l'orizzonte teologico e spirituale**

Christoph Schönborn, *L'icona di Cristo* (Edizioni Paoline) è il testo più accessibile e insieme più rigoroso sulla teologia del volto nell'iconografia cristiana. L'autore – teologo e poi cardinale – riesce

a tenere insieme la dimensione storica, teologica e spirituale dell'icona in modo che è utile tanto per gli educatori quanto per i giovani più maturi.

Per la teologia dell'Incarnazione come fondamento della dignità del volto umano, il rimando imprescindibile rimane Hans Urs von Balthasar, anche se la sua opera è di non facile accesso. Una porta d'ingresso al suo pensiero sul volto di Cristo può essere trovata nei suoi brevi testi di meditazione, raccolti in volumi come *Solo l'amore è credibile* (Borla).

### **Per il lavoro con gli adolescenti**

Il romanzo di Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, è disponibile in molte edizioni italiane accessibili. Per un uso pedagogico con i giovani, è utile leggere almeno i capitoli centrali del romanzo – quelli in cui Dorian comincia a notare i cambiamenti nel ritratto – e il finale. Una lettura integrale è ovviamente preferibile, ma anche una selezione ragionata funziona bene come strumento di discussione.

Una raccolta di autoritratti di Frida Kahlo, disponibile in qualsiasi biblioteca o facilmente reperibile online, è lo strumento visivo essenziale per questa stazione. Tra i cataloghi disponibili in italiano, quello edito da Taschen offre una buona selezione con commenti accessibili.

---

*La prima tappa è compiuta. Il pellegrino si ferma, guarda indietro la strada percorsa, e poi alza gli occhi verso la prossima. Le mani lo aspettano.*

## **SECONDA STAZIONE**

### **Le mani**

*Il corpo come capacità di fare, toccare, costruire, curare, pregare*

#### **Il movimento dell'arco: la meraviglia**

Se la prima stazione ha aperto il progetto con il *riconoscimento* – il coraggio di guardare la distorsione culturale del corpo senza difese e senza fretta – la seconda stazione introduce il secondo movimento dell'arco: la *meraviglia*. Non la meraviglia come sentimento romantico e vago, ma come atto fenomenologico preciso: la capacità di sostare davanti all'esperienza vissuta del corpo abbastanza a lungo da lasciarsi sorprendere da ciò che si è sempre dato per scontato.

Le mani sono il luogo privilegiato di questo movimento, per una ragione che è insieme fenomenologica e biografica. Le mani sono la parte del corpo che lavora di più, che è più continuamente in contatto con il mondo, e che proprio per questo rischia di diventare la più invisibile – la più data per scontata. Le usiamo ogni momento della giornata senza quasi accorgercene: aprono porte, scrivono messaggi, preparano cibo, accarezzano, costruiscono, distruggono. Sono lo strumento più diretto che abbiamo per trasformare il mondo – e per incontrare l'altro.

Restituire alle mani la loro meraviglia originaria significa imparare a vederle di nuovo: come se fosse la prima volta, o come se potessero essere l'ultima. Significa scoprire che in quelle strutture ossee e muscolari – così familiari da essere diventate trasparenti – è condensata tutta la storia di una persona, e tutta la sua apertura verso il futuro. Le mani non sono soltanto strumenti: sono un linguaggio. E come ogni linguaggio, portano in sé una responsabilità: quella di ciò che si dice, e di ciò che si sceglie di tacere.

## **La soglia esistenziale: il pensiero che si fa carne**

C'è un momento, nella vita di ciascuno, in cui si guardano le proprie mani con un'attenzione improvvisa e quasi stranita. Può capitare dopo un lavoro faticoso, quando le mani sono stanche e segnate dallo sforzo. Può capitare dopo un gesto di cura – aver tenuto la mano di qualcuno che soffriva, aver accarezzato il viso di un bambino. Può capitare davanti allo specchio, o durante una preghiera, o semplicemente nel mezzo di una giornata qualunque, per nessuna ragione apparente. In quel momento, le mani smettono di essere trasparenti e diventano *visibili*: e in quella visibilità improvvisa si rivela qualcosa che la fretta quotidiana normalmente nasconde.

Che cosa rivelano le mani, quando le si guarda davvero?

Rivelano, prima di tutto, una storia. Ogni mano porta le tracce di ciò che ha vissuto: le cicatrici di vecchie ferite, le callosità prodotte dal lavoro ripetuto, le rughe che segnano il tempo, la forma delle dita plasmata dalle abitudini di una vita. Un chirurgo ha mani diverse da un contadino, che ha mani diverse da un pianista, che ha mani diverse da un bambino. Ma anche due bambini della stessa età hanno mani diverse: perché le mani registrano non solo il lavoro, ma il carattere, le tensioni, il modo di stare al mondo. La chiromanzia è probabilmente una pseudoscienza, ma contiene un'intuizione vera: le mani raccontano una storia, anche se quella storia non è scritta nelle linee del palmo ma nelle abitudini del gesto.

Rivelano, in secondo luogo, una capacità che è specificamente umana. L'opposizione del pollice – quella struttura anatomica che permette di afferrare, di stringere, di costruire – è una delle caratteristiche che distinguono la mano umana da quella di tutti gli altri animali, e che hanno reso possibile lo sviluppo della tecnica, dell'arte, della scrittura. La mano umana è lo strumento con cui l'intelligenza si fa azione nel mondo: è il luogo in cui il pensiero diventa materia, in cui l'intenzione diventa gesto, in cui l'amore – o l'odio – diventa realtà tangibile. In questo senso, le mani sono la sede della libertà più concreta: ogni azione che compiamo nel mondo passa attraverso di esse.

Rivelano, infine, una relazionalità strutturale. Le mani non sono fatte per lavorare soltanto su oggetti inanimati: sono fatte per toccare altri corpi, per stringere altre mani, per accarezzare e per curare. Il tocco è la forma più antica e più elementare della comunicazione umana – precede la parola, la scrittura, il linguaggio simbolico di qualsiasi tipo. Un neonato che non viene toccato smette di crescere: è un dato della pediatria moderna che illumina, da una prospettiva inattesa, la dimensione teologica del gesto. Il tocco non è un optional dell'esistenza umana: è una necessità strutturale, una forma del riconoscimento reciproco senza la quale l'essere umano si chiude su se stesso e deperisce.

La soglia esistenziale che questa stazione propone è dunque una domanda che si muove su questi tre livelli, e che l'educatore può proporre agli adolescenti nella forma più semplice possibile: *Che cosa hanno fatto le tue mani?* Non come esame di coscienza moraleggiante, ma come domanda di riconoscimento. Che cosa hanno costruito, che cosa hanno distrutto, che cosa hanno accarezzato, che cosa hanno abbandonato? E poi, alzando lo sguardo verso ciò che è possibile: *verso chi potrebbero tendersi?*

## **Il testimone biografico: Madre Teresa di Calcutta**

Esistono vite in cui un gesto diventa teologia. La vita di Agnese Gonxhe Bojaxhiu – conosciuta dal mondo come Madre Teresa di Calcutta – è una di queste. E il gesto che ha trasformato la sua vita in una testimonianza irriducibile è un gesto delle mani: il gesto di toccare.

Nata nel 1910 a Skopje, in quello che era allora l'Impero Ottomano, Agnese entra giovanissima nella congregazione delle Suore di Loreto e arriva in India nel 1929. Per quasi vent'anni insegna in una scuola cattolica a Calcutta, conducendo una vita religiosa regolare e appartata. Poi, il 10 settembre 1946 – una data che lei stessa chiamerà «il giorno dell'ispirazione» – sul treno che la porta da Calcutta a Darjeeling per il ritiro annuale, avverte quella che descrive come una chiamata

dentro la chiamata: lasciare il convento e andare tra i poveri, i malati, i morenti che giacciono abbandonati nelle strade della città.

Ciò che distingue la risposta di Madre Teresa a questa chiamata da molte altre forme di carità organizzata non è l'efficienza né la scala dell'intervento – anche se l'opera che ha fondato, i Missionari della Carità, è diventata nel tempo una delle organizzazioni umanitarie più grandi del mondo. Ciò che la distingue è la sua teologia del gesto. Madre Teresa ha capito – con una semplicità che non è ingenuità ma profondità – che la dignità dei poveri non veniva restituita attraverso l'assistenza a distanza, attraverso le donazioni in denaro, attraverso i programmi di sviluppo. Veniva restituita attraverso il tocco.

Toccare un lebbroso quando nessuno lo tocca. Lavare il corpo di un morente trovato nel canale di scolo. Tenere tra le mani il viso di qualcuno che sta esalando l'ultimo respiro, e non guardare altrove. Questi non erano per lei gesti assistenziali nel senso tecnico del termine: erano gesti sacramentali. Erano il modo in cui il corpo di Cristo – a cui lei credeva di trovarsi di fronte in ogni povero, con una radicalità che non era retorica ma esperienza mistica vissuta – veniva riconosciuto, accolto, onorato.

La sua frase più citata – «Non facciamo grandi cose, ma piccole cose con grande amore» – è spesso fraintesa come un invito alla modestia operativa. In realtà è un'affermazione teologica precisa: ciò che trasforma un gesto in amore non è la sua scala, ma la sua qualità di presenza. Un gesto delle mani compiuto con piena attenzione, con tutto se stessi presenti in quel contatto, vale più di mille interventi efficienti ma distratti. Le mani di Madre Teresa erano lente, precise, attente: le mani di chi sa che il tempo che impiega a toccare qualcuno non è tempo perso, ma tempo pienamente vissuto.

C'è un aspetto della sua testimonianza che merita di essere portato nella relazione educativa con gli adolescenti senza edulcorarlo: Madre Teresa ha attraversato decenni di oscurità spirituale – lo rivelano le sue lettere private, pubblicate postume – durante i quali non sentiva la presenza di Dio, non sperimentava la consolazione della fede, e continuava a lavorare, a toccare, a curare. Le sue mani continuavano a compiere il gesto anche quando l'anima era nel buio. Questo dato – che potrebbe sembrare sconcertante – è invece di grande potenza pedagogica: dice che il gesto non dipende dal sentimento, che l'amore concreto precede e sostiene la consolazione interiore, che si può continuare a fare il bene anche quando non lo si sente.

Per gli adolescenti che vivono nell'epoca dell'autenticità emotiva come criterio supremo – *faccio solo ciò che sento* – la testimonianza di Madre Teresa offre una prospettiva alternativa e più matura: che il gesto fedele, compiuto anche nell'aridità e nell'oscurità, ha una sua verità che non dipende dall'intensità del sentimento che lo accompagna.

Un limite da riconoscere nella sua testimonianza, con la stessa onestà con cui ho riconosciuto i limiti di Frida Kahlo nella stazione precedente: la vita di Madre Teresa è talmente straordinaria nella sua radicalità che può risultare paralizzante invece di liberante, se proposta come modello da imitare in senso letterale. L'educatore deve avere cura di mediare la sua figura non come un'icona irraggiungibile, ma come una testimonianza che illumina la struttura di ogni gesto autentico – anche dei più piccoli e dei più quotidiani.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **Marcel e la disponibilità: il corpo che si offre**

Gabriel Marcel, filosofo francese del Novecento e convertito al cattolicesimo in età adulta, ha costruito una delle riflessioni più originali e più fertili sul corpo come luogo della relazione. Il concetto che più direttamente illumina questa stazione è quello di *disponibilità* – un termine che in italiano suona quasi banale, ma che nella sua filosofia ha una densità semantica precisa e potente. La disponibilità, per Marcel, non è semplicemente la disposizione psicologica ad aiutare gli altri. È una postura ontologica: il modo in cui un essere umano si rapporta alla propria esistenza come a qualcosa che non gli appartiene in modo esclusivo, ma che è destinato all'incontro. L'uomo

disponibile è colui che non si è appropriato di se stesso fino al punto da non potersi più donare: che tiene se stesso, per così dire, con le mani aperte invece che chiuse a pugno.

L'opposto della disponibilità è l'*indisponibilità* – che Marcel descrive come una forma di contrazione dell'essere su se stesso, una sorta di chiusura difensiva che finisce per trasformare la persona in un sistema chiuso, impermeabile all'incontro. L'indisponibile non è necessariamente cattivo o egoista nel senso volgare del termine: è semplicemente qualcuno che si è costruito attorno a se stesso una protezione così spessa da non riuscire più a essere raggiunto da ciò che viene dall'esterno – dall'altro, dalla sorpresa, dalla grazia.

La disponibilità si manifesta corporalmente prima ancora che spiritualmente, e le mani sono il suo simbolo più eloquente. La mano aperta e la mano chiusa a pugno sono due posture del corpo che corrispondono a due posture dell'essere: la prima riceve e dona, la seconda trattiene e difende. Non si tratta di una metafora: è una realtà fenomenologica che chiunque può verificare nella propria esperienza. Quando siamo chiusi, tesi, difensivi, le nostre mani si chiudono. Quando siamo aperti, rilassati, disponibili all'incontro, le nostre mani si aprono. Il corpo sa cose che la mente non ha ancora elaborato.

Marcel propone anche una distinzione fondamentale – utile per l'educatore – tra l'*avere* e l'*essere*. L'uomo che si rapporta al proprio corpo come a un *avere* – come a uno strumento di cui disporre per raggiungere i propri scopi – è strutturalmente diverso dall'uomo che si rapporta al proprio corpo come a una dimensione del proprio *essere*, inseparabile dalla sua identità più profonda. Nel primo caso, le mani sono strumenti di produzione e di potere. Nel secondo caso, le mani sono il luogo in cui la persona si manifesta e si dona.

Questa distinzione ha una rilevanza pedagogica immediata nel contesto attuale: la cultura contemporanea tende a proporre agli adolescenti un rapporto con il proprio corpo fondamentalmente basato sull'*avere* – il corpo come strumento da ottimizzare per la performance, per l'attrazione, per il successo. Il progetto propone, attraverso Marcel e le altre luci spirituali che lo accompagnano, un'alternativa: il corpo come dimensione dell'*essere*, e le mani come luogo in cui quell'essere si manifesta nella sua più concreta libertà.

### **Le mani di Cristo nei Vangeli: una teologia del gesto**

I Vangeli sono, tra tutti i testi della tradizione cristiana, quelli che parlano con maggiore concretezza corporea. Non descrivono un Gesù disincarnato che insegna dall'alto di una cattedra di astrazione spirituale: descrivono un uomo che cammina, che si stanca, che mangia, che tocca. Le sue mani sono presenti in ogni pagina, e il catalogo dei gesti che compie con esse è una delle più dense teologie del corpo che la tradizione cristiana possiede.

Guardiamo alcuni di questi gesti con l'attenzione fenomenologica che meritano.

Il primo è il gesto della guarigione del lebbroso, narrato nei Vangeli sinottici. Il lebbroso si avvicina a Gesù e dice: «Se vuoi, puoi purificarmi». Gesù risponde prima con un gesto e poi con una parola: *tese la mano e lo toccò*. È necessario sostare su questo dettaglio narrativo. Il lebbroso, nella cultura del tempo, era un intoccabile in senso letterale: la legge mosaica stabiliva che chi toccava un lebbroso contraeva l'impurità rituale. Gesù avrebbe potuto guarirlo a distanza – come fa in altri episodi evangelici. Sceglie invece di toccarlo. Non perché il tocco fosse necessario alla guarigione: perché il tocco era parte della guarigione. La malattia del lebbroso non era soltanto fisica: era l'isolamento, l'esclusione, gli anni trascorsi senza che nessuno si avvicinasse abbastanza da posare una mano su di lui. Gesù guarisce anche questo – e lo fa con un gesto delle mani che è insieme medico, etico e teologico.

Il secondo gesto è il lavarsi le mani – ma in senso opposto a quello di Pilato. Nell'Ultima Cena, secondo il racconto del Vangelo di Giovanni, Gesù si alza da tavola, depone i vestiti, prende un asciugamano e lava i piedi dei discepoli. È un gesto che nella stazione sui piedi verrà sviluppato nella sua pienezza: ma vale la pena notare qui che in quel gesto le mani di Gesù – le mani di Dio – toccano i piedi degli uomini. Il vertice si inchina alla base, la trascendenza si china sulla fragilità, la

purezza tocca la sporcizia. Le mani che terranno il pane e il calice del sacrificio toccano prima i piedi sudati dei pescatori di Galilea.

Il terzo gesto – il più denso di significato teologico – è quello della frazione del pane a Emmaus. I due discepoli che hanno camminato per ore con il Risorto senza riconoscerlo lo riconoscono infine nel momento in cui *spezza il pane*. Non nel momento in cui parla, non nel momento in cui spiega le Scritture: nel momento in cui le sue mani compiono quel gesto. Come se le mani avessero una memoria che gli occhi non hanno ancora raggiunto. Come se il corpo – le mani che avevano già spezzato il pane nell'Ultima Cena, che avevano già distribuito i pani ai cinquemila, che avevano già benedetto e donato – riconoscesse prima della mente ciò che la mente stava ancora cercando di capire.

Il quarto gesto è quello della croce: le mani trafitte. Non è un dettaglio anatomico di una tortura: è il sigillo definitivo di tutta la teologia delle mani di Cristo. Le mani che avevano toccato lebbrosi, spezzato pane, lavato piedi, benedetto bambini, vengono inchiodate. Il gesto del dono viene immobilizzato dalla violenza. Ma quella immobilità diventa, nella tradizione cristiana, la forma definitiva del dono: le mani aperte sulla croce – aperte non per scelta muscolare ma per costrizione – diventano il simbolo dell'amore che non trattiene nulla, che offre tutto, che rimane aperto anche quando il mondo lo vuole chiuso.

### **La liturgia e l'arte del gesto**

La tradizione liturgica cristiana è, tra tutte le tradizioni spirituali dell'Occidente, quella che ha preservato con maggiore consapevolezza la dignità teologica del gesto delle mani. Ogni gesto liturgico ha un significato che non è arbitrario ma sedimentato da secoli di elaborazione teologica e spirituale.

*L'imposizione delle mani* – gesto fondamentale nell'ordinazione sacerdotale, nella cresima, nell'unzione degli infermi – è il modo in cui la tradizione cristiana trasmette la grazia attraverso il contatto corporeo. Non è una metafora: è la convinzione che il corpo possa essere canale di qualcosa che lo eccede, che le mani umane possano diventare, nell'atto liturgico, le mani di Dio che raggiunge un altro essere umano. La stessa struttura teologica che Madre Teresa viveva nelle strade di Calcutta.

La *benedizione* – il gesto delle mani alzate e aperte verso chi si benedice – è la postura del dono per eccellenza. Benedire significa letteralmente *dire bene* di qualcuno, ma nel gesto liturgico questa parola buona si fa corpo: le mani alzate del sacerdote o del vescovo sono le mani di chi offre, di chi rilascia, di chi lascia andare qualcuno verso la vita con tutto il peso di una preghiera che lo accompagna.

La *preghiera delle mani giunte* – così familiare da essere quasi invisibile – è la postura in cui la dualità delle mani si ricompono nell'unità: la mano destra e la mano sinistra, che normalmente lavorano su versanti diversi del mondo, si uniscono in un gesto che sospende il fare e apre uno spazio di ascolto. Le mani giunte sono mani che non prendono, non costruiscono, non producono: sono mani che ricevono, che aspettano, che si offrono.

### **Il senso pedagogico**

#### **Per l'educatore: la memoria delle proprie mani**

Prima di portare questa stazione ai giovani, l'educatore è invitato a un esercizio di memoria che ha la semplicità degli atti più profondi: ricordare le mani di qualcuno che lo ha amato.

Le mani di una madre o di un padre nell'infanzia. Le mani di un insegnante che correggeva con cura un quaderno. Le mani di un amico che ha teso verso di lui in un momento di difficoltà. Le mani di qualcuno che non c'è più – e che si ricordano con una precisione che sorprende, molto dopo che il volto ha cominciato a sfumare nella memoria.

Questo esercizio non è sentimentale: è fenomenologico. Serve a ricordare all'educatore che cosa significhi essere toccati da mani che non vogliono nulla in cambio – da mani che offrono la propria

presenza senza condizioni. Perché un educatore che ha questa memoria corporea – e che sa riconoscerla come tale – porta nel suo lavoro quotidiano una qualità di presenza che non si impara dai manuali. Si impara dai gesti ricevuti, e si trasmette attraverso i gesti compiuti. C'è poi una domanda più scomoda che l'educatore può fare a se stesso, prima di proporla ai giovani: che cosa fanno le sue mani, normalmente, con i ragazzi di cui si occupa? Non nel senso delle attività che organizza – ma nel senso del registro corporeo della relazione. C'è una distanza fisica professionale – comprensibile e necessaria in certi contesti – che rischia di diventare una distanza esistenziale: il segnale involontario che tra l'educatore e il giovane c'è una separazione più profonda di quella imposta dal ruolo. E c'è invece una prossimità corporea attenta e rispettosa – una stretta di mano, una mano sulla spalla nel momento giusto, uno sguardo che si abbassa all'altezza degli occhi del ragazzo – che dice qualcosa che le parole non riescono a dire: *sei importante, sei qui, ti vedo*.

### **Per il giovane: le mani come autobiografia**

Con gli adolescenti, il lavoro di questa stazione può prendere una forma sorprendentemente concreta e vicina alla loro esperienza quotidiana.

Il primo livello di lavoro è quello della **consapevolezza del gesto**. Gli adolescenti usano le mani in modo intensissimo – lo smartphone, il controller del videogioco, la tastiera del computer – ma questo uso è spesso meccanico e ripetitivo, privo della consapevolezza che trasforma il gesto in linguaggio. Aiutarli a notare che cosa fanno le loro mani – e che cosa *potrebbero* fare – è già un atto di educazione all'attenzione che ha ricadute ben oltre questa stazione.

Una proposta pratica efficace con i gruppi è quella di far descrivere verbalmente, a turno, le mani di qualcuno che si ama – senza guardare quelle mani mentre si parla, affidandosi alla memoria. Quasi invariabilmente, questa descrizione produce un momento di sorpresa: le persone scoprono di ricordare le mani delle persone care con un dettaglio e una tenerezza che non sapevano di avere. E quella scoperta apre naturalmente la domanda successiva: se ricordi così bene le mani di qualcuno che ami, che cosa pensi che chi ti ama ricordi delle tue?

Il secondo livello è quello della **riflessione critica sul tocco**. Gli adolescenti vivono in un'epoca in cui il tocco fisico è diventato ambivalente in modo nuovo: da un lato, la proliferazione di norme di consenso – necessarie e giuste – ha introdotto una maggiore consapevolezza dei confini corporei; dall'altro, questa stessa proliferazione rischia di produrre una sorta di fobia del tocco, una reticenza corporea che impoverisce la relazione. L'educatore che lavora su questa stazione ha l'opportunità di aiutare i giovani a pensare il tocco non come minaccia da gestire o come piacere da consumare, ma come forma del riconoscimento reciproco – qualcosa che richiede rispetto, attenzione, consenso, e che nella sua forma più autentica è un atto di presenza che nessun messaggio digitale può sostituire.

Il terzo livello è quello dell'**apertura al gesto gratuito**. Tra i gesti che la cultura consumistica tende a eliminare – perché non producono valore economico misurabile – c'è il gesto della cura gratuita: prendersi cura di qualcuno non perché sia utile, non perché sia dovuto, non perché si aspetti una ricompensa, ma semplicemente perché quell'altro ha bisogno e si è capaci di rispondere. In questo territorio, la testimonianza di Madre Teresa non è un modello astratto: è la versione estrema e quindi più nitida di qualcosa che ogni essere umano può fare su scala quotidiana. Portare da mangiare a un nonno malato, aiutare un compagno in difficoltà, fermarsi accanto a qualcuno che piange invece di passare oltre – questi gesti delle mani, piccoli e enormi insieme, sono la forma concreta in cui l'amore smette di essere un sentimento e diventa una realtà nel mondo.

Nell'orizzonte cristiano, questa stazione si chiude con una proposta che può essere offerta con discrezione e senza imporla: riconoscere nelle proprie mani non solo uno strumento personale, ma un prolungamento di qualcosa che le precede e le eccede. Le mani umane – capaci di creare e distruggere, di curare e ferire, di benedire e maledire – sono il luogo in cui si compie o si rifiuta quella disponibilità che Marcel descriveva come la postura fondamentale dell'essere umano aperto al suo destino. Sono il luogo in cui, ogni giorno, si sceglie – anche inconsapevolmente – che cosa fare della propria libertà.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Lev Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ič* (1886)**

Tra i testi della narrativa mondiale che parlano delle mani con maggiore profondità e semplicità insieme, *La morte di Ivan Il'ič* di Lev Tolstoj occupa un posto del tutto speciale. Non è un testo facile – racconta la malattia e la morte di un alto magistrato russo, con una crudezza che non risparmia nulla – ma la sua capacità di illuminare il significato del gesto delle mani nella relazione di cura è senza eguali nella letteratura moderna.

Ivan Il'ič è un uomo che ha trascorso la vita costruendo una carriera brillante, una famiglia rispettabile, una posizione sociale invidiabile. Quando si ammala gravemente, scopre con orrore che tutto ciò che ha costruito – i colleghi, la moglie, i figli, il suo intero mondo sociale – è fundamentalmente indifferente alla sua sofferenza. Le visite dei colleghi sono visite di cortesia che nascondono il fastidio. La moglie gestisce la malattia come una seccatura amministrativa. I medici trattano il suo corpo come un caso clinico interessante, non come una persona che sta morendo. In questo deserto di indifferenza mascherata da efficienza, c'è una figura che fa eccezione: Gerasim, il giovane contadino che serve in casa come domestico. Gerasim non sa nulla di filosofia, non ha ricevuto nessuna educazione spirituale, non pratica nessuna forma consapevole di spiritualità. Sa soltanto fare una cosa: stare con Ivan Il'ič nella sua sofferenza, senza farne una tragedia e senza negarla. Lo aiuta a lavarsi, lo aiuta a cambiare posizione, regge per ore le sue gambe sollevate – perché Ivan scopre che il dolore diminuisce quando qualcuno regge le sue gambe – senza lamentarsi, senza chiedere in cambio, con quella semplicità corporea che è la forma più disarmante della cura.

Le mani di Gerasim in questo racconto sono mani forti e pulite – Tolstoj lo specifica, con quella attenzione fenomenologica ai dettagli corporei che lo rende grande – e sono mani che non si ritraggono. Quando gli altri si allontanano con varie scuse dalla stanza dove l'odore della malattia è insopportabile, Gerasim rimane. Quando gli altri parlano con Ivan come se stesse guarendo – per non dover fare i conti con il fatto che sta morendo – Gerasim è l'unico che dice la verità semplicemente: «Siamo tutti mortali, quindi non mi costa fare un po' di fatica per te».

Tolstoj non scrive che Gerasim era un santo, né che la sua cura aveva una motivazione religiosa esplicita. La sua presenza è semplicemente umana – umana nel senso più pieno del termine, quel senso che la civiltà moderna tende a smarrire nella sua efficienza. E attraverso quella presenza corporea – attraverso quelle mani che reggono, che lavano, che non si ritraggono – Ivan Il'ič, nelle ultime ore della sua vita, riesce a fare qualcosa che non aveva mai fatto davvero: smettere di fingere, riconoscere la propria vulnerabilità, e in quel riconoscimento trovare una forma inattesa di liberazione.

Per gli adolescenti, questo racconto offre una mediazione letteraria di grande potenza su una domanda che la cultura contemporanea tende a seppellire sotto strati di efficienza e di ottimismo: che cosa significa stare con qualcuno nella sofferenza? Non risolverla, non gestirla, non ottimizzarla – ma starci, con le proprie mani fisicamente presenti, senza chiedere il permesso alla propria comodità. Gerasim non è eroico: è semplicemente presente. Ed è quella presenza corporea – quelle mani che non si ritraggono – a trasformare le ultime settimane di Ivan Il'ič da un'agonia solitaria in qualcosa che assomiglia, per quanto possibile, a una morte umana.

### Finestra sull'arte

#### **Rembrandt van Rijn: *Il ritorno del figlio prodigo* (1668 circa)**

Tra tutte le opere d'arte che la tradizione cristiana ha prodotto sul tema delle mani, il grande dipinto di Rembrandt che raffigura la parabola del figlio prodigo – oggi conservato al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo – è probabilmente la più intensa e la più pedagogicamente accessibile. Henri

Nouwen, il teologo e scrittore olandese, gli ha dedicato un intero libro che è diventato uno dei testi spirituali più letti del Novecento: una testimonianza della sua capacità di parlare oltre i confini del tempo e della cultura.

Il dipinto ritrae il momento dell'abbraccio: il figlio che è tornato – consumato, ridotto a stracci, inginocchiato davanti al padre – e il padre che si china su di lui con le mani posate sulle sue spalle. La composizione è costruita in modo che l'occhio dello spettatore venga naturalmente attratto verso il centro della tela: quel punto di contatto tra le mani del padre e la schiena del figlio, immerso in una luce che sembra provenire dall'interno piuttosto che da una fonte esterna.

Ma è guardando le mani del padre con attenzione che il dipinto rivela la sua profondità teologica più sorprendente. Le due mani non sono identiche. La mano destra – più grande, più larga, con le dita robuste e forti – è la mano del padre: ferma, decisa, capace di trattenere e di proteggere. La mano sinistra – più piccola, più sottile, con le dita delicate quasi come quelle di una donna – è la mano della madre: tenera, avvolgente, che accarezza invece di stringere. Rembrandt ha dipinto in un unico essere, in un unico abbraccio, la totalità dell'amore parentale: la forza che trattiene e la tenerezza che accarezza, la fermezza che protegge e la delicatezza che consola.

Il figlio, nella sua postura, è completamente abbandonato a quell'abbraccio: la testa appoggiata al petto del padre come un neonato, le spalle curve di chi ha smesso di resistere. Non c'è in quel corpo nessuna traccia di orgoglio: c'è la stanchezza di chi ha camminato a lungo per strada sbagliata e ha finalmente trovato il coraggio di tornare. E le mani del padre – quelle mani così diverse tra loro, così complementari – non stringono: appoggiano. Non afferrano: accolgono. È la differenza, nella teologia delle mani, tra il possesso e il dono.

C'è poi un dettaglio che solo chi guarda il dipinto con attenzione nota, e che Nouwen ha commentato in modo memorabile: il padre sembra quasi cieco. Gli occhi sono quasi chiusi, il viso è chino, la sua percezione del figlio sembra passare interamente attraverso le mani. Come se la vista – il senso più intellettuale, più giudicante, più capace di mantenere la distanza – fosse stata sospesa, e il riconoscimento dell'altro avvenisse attraverso il tocco, che è il senso più prossimo, più vulnerabile, più privo di distanza.

Per gli adolescenti, guardare questo dipinto – e lasciare che lo sguardo si fermi sulle mani, invece di scorrere sull'insieme – è un'esperienza pedagogica che il linguaggio verbale difficilmente può produrre con la stessa immediatezza. L'educatore può semplicemente mostrare il dipinto senza commentarlo subito, e lasciare che il silenzio faccia il suo lavoro. Poi, gradualmente, può introdurre le domande: *Che cosa ti comunicano quelle mani? Hai mai ricevuto un abbraccio così? Hai mai dato un abbraccio così?* E, infine, la domanda più difficile e più fertile: *In questa storia, con chi ti identifichi – con il figlio che ritorna, o con il padre che aspetta?*

La grandezza pedagogica di questa opera sta anche nel fatto che la domanda non ha una risposta univoca. A seconda del momento della vita, della storia personale, dell'età e della maturità, la stessa persona può riconoscersi nell'uno o nell'altro – o in entrambi contemporaneamente. Il dipinto di Rembrandt non insegna: mostra. E in quel mostrare, lascia che ciascuno trovi il punto in cui la propria storia tocca quella del figlio prodigo, e le mani del padre raggiungono le sue spalle.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Gabriel Marcel, *Essere e avere* (Edizioni Abete, o in successive edizioni italiane disponibili), è l'opera in cui Marcel sviluppa la distinzione fondamentale tra l'*essere* e l'*avere* che orienta questa stazione. La seconda parte dell'opera, in forma di diario filosofico, è di lettura sorprendentemente accessibile nonostante la densità concettuale, e offre all'educatore strumenti di riflessione applicabili direttamente alla relazione educativa.

Per la teologia del gesto nella tradizione cristiana, un riferimento prezioso e accessibile è Romano Guardini, *Lo spirito della liturgia* (Morcelliana). Guardini dedica pagine illuminanti alla dignità

teologica del gesto corporeo nella preghiera e nella liturgia, con una sensibilità fenomenologica che anticipa molti sviluppi della filosofia del corpo successiva.

### **Per l'orizzonte narrativo e spirituale**

Henri Nouwen, *L'abbraccio benedicente* (Queriniana) è il testo in cui il teologo olandese racconta la sua meditazione pluriennale sul dipinto di Rembrandt. È uno dei libri spirituali più belli del Novecento, e ha la rara qualità di essere accessibile tanto agli adolescenti più maturi quanto agli educatori esperti. La sua struttura – un'opera d'arte come porta di accesso alla vita interiore – è esemplare del metodo narrativo che questo progetto persegue.

Lev Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ič* (disponibile in molte edizioni economiche italiane, tra cui quelle di Einaudi e di Feltrinelli), è il testo narrativo proposto nella finestra letteraria. È un racconto di circa cento pagine, leggibile in una sola seduta, che può essere usato integralmente con i gruppi di adolescenti più maturi, o in selezione con i gruppi più giovani.

### **Per il lavoro diretto con i giovani**

Per una proposta più accessibile e immediata sul tema delle mani nella tradizione spirituale cristiana, è utile il sussidio biografico su Madre Teresa prodotto dalle Edizioni Paoline, che raccoglie alcune delle sue lettere e dei suoi interventi pubblici sul valore del gesto di cura. Non è un testo di approfondimento filosofico, ma uno strumento narrativo di primo accesso che funziona bene come materiale di partenza per la discussione con i gruppi.

---

*La seconda tappa è percorsa. Le mani hanno fatto il loro lavoro – hanno costruito, toccato, offerto. Adesso il pellegrino riprende il cammino. I piedi lo aspettano, e con essi la domanda più antica: verso dove stai andando?*

## **TERZA STAZIONE**

### **I piedi**

*Il corpo in cammino, la vita come pellegrinaggio*

#### **Il movimento dell'arco: la cura**

La prima stazione ha aperto il progetto con il *riconoscimento* – il coraggio di nominare la distorsione culturale del corpo senza difese. La seconda ha introdotto la *meraviglia* – la riscoperta dell'esperienza vissuta del corpo come luogo di presenza e di dono. La terza stazione percorre il terzo movimento dell'arco: la *cura*.

La cura, qui, non ha il significato generico di attenzione o premura. Ha un significato più preciso e più profondo: il corpo come luogo in cui si depositano le tracce della storia vissuta – le ferite, le scelte, le strade percorse e quelle abbandonate – e la capacità di riconoscere quelle tracce senza esserne sopraffatti. È il movimento in cui il corpo smette di essere soltanto uno strumento del presente e diventa la memoria incarnata di tutto ciò che si è stati, e la promessa aperta di ciò che si potrà diventare.

I piedi sono il luogo del corpo in cui questo movimento trova la sua espressione più diretta e più concreta. Perché i piedi portano le tracce del cammino nel modo più visibile – le callosità prodotte dalla strada, le cicatrici delle cadute, la forma plasmata dalle scarpe che abbiamo indossato – ma soprattutto perché i piedi sono l'organo della direzione. Sono il punto del corpo in cui la scelta si fa

movimento, in cui l'intenzione diventa percorso, in cui la libertà – o la sua assenza – si manifesta nella forma più concreta: andare o restare, seguire o fuggire, tornare o continuare.

La cura che questa stazione propone è dunque una cura della direzione: imparare a riconoscere verso dove si sta camminando, chi cammina al proprio fianco, e se la strada che si sta percorrendo è davvero la propria.

### **La soglia esistenziale: la terra sotto i piedi**

Cominciamo, come sempre, dall'esperienza vissuta – da ciò che tutti conoscono ma che nessuno quasi mai ferma abbastanza a lungo da guardare.

I piedi toccano la terra. Questa affermazione così ovvia contiene, se la si guarda con attenzione fenomenologica, qualcosa di straordinario. I piedi sono l'unica parte del corpo in contatto costante e diretto con la superficie del mondo: con il pavimento, con l'erba, con la terra, con la pietra. Tutto il peso della persona – tutta la sua massa corporea, e con essa tutto il suo essere presente nel mondo – si concentra in quella zona di contatto. I piedi sono la nostra radice nel reale: il punto in cui finiamo noi e comincia il mondo, o meglio, il punto in cui quella distinzione si fa meno netta di quanto la mente vorrebbe.

C'è una ragione per cui le tradizioni spirituali di tutto il mondo attribuiscono al togliersi i sandali un significato che va ben oltre il gesto igienico. Quando Mosè si avvicina al roveto ardente e Dio gli dice – secondo il racconto del libro dell'Esodo – di togliersi i sandali perché il luogo su cui sta camminando è terra santa, accade qualcosa di preciso sul piano fenomenologico: i piedi nudi entrano in contatto diretto con la realtà. La suola della scarpa, che protegge e insieme isola, viene rimossa. La pelle – viva, sensibile, vulnerabile – tocca il suolo. È il gesto del non-proteggere, del non-interporre mediazioni tra sé e la realtà: il gesto di chi accetta di essere raggiunto da ciò che sta sotto di lui.

I piedi sono anche, tra tutte le parti del corpo, la più nascosta e la più umile. Li copriamo con le scarpe, li teniamo lontani dalla vista, raramente li mostriamo in pubblico se non in contesti specifici come la spiaggia o la piscina. Nella gerarchia corporea implicita della cultura occidentale, i piedi stanno in basso – nel senso letterale e in quello simbolico. Sono la parte più distante dalla testa, dalla ragione, dall'identità sociale che si manifesta nel volto. Eppure sono quelli che fanno il lavoro più silenzioso e più indispensabile: portarci da qualche parte.

E qui emerge la seconda dimensione fenomenologica fondamentale di questa stazione: i piedi sono l'organo della direzione. Non soltanto nel senso meccanico – si muovono in una direzione – ma nel senso esistenziale: ogni volta che si cammina, si compie una scelta. Si va verso qualcosa e ci si allontana da qualcos'altro. Si segue qualcuno o ci si separa da qualcuno. Si torna o si fugge. Il movimento dei piedi nel tempo non è mai neutrale: è la forma corporea della libertà, il modo in cui la vita si costruisce passo dopo passo – e, a volte, il modo in cui si distrugge, passo dopo passo, nella direzione sbagliata.

C'è infine una terza dimensione che i piedi rivelano quando si smette di darli per scontati: la vulnerabilità. Un piede ferito immobilizza tutta la persona. Una vescica che sanguina durante un cammino lungo trasforma il percorso intero. Un'articolazione gonfia blocca qualcuno nel letto per giorni. I piedi sono resistenti e fragili allo stesso tempo – come, del resto, tutto ciò che lavora senza sosta e senza essere notato. La loro vulnerabilità ci ricorda che il cammino non è mai garantito, che ogni passo è un atto di fiducia verso il suolo che ci porterà, e che la nostra capacità di andare avanti dipende da condizioni che non controlliamo completamente.

La domanda che apre questa stazione nasce dall'incrocio di questi tre dati fenomenologici – il contatto con la terra, la direzione, la vulnerabilità. Ed è una domanda che va tenuta in tutta la sua ampiezza: *Verso dove stanno camminando i tuoi piedi?* Non in senso geografico o professionale, ma in senso esistenziale. Chi cammina con te? E quando i piedi si fermano – per stanchezza, per paura, per un ostacolo inatteso – che cosa ti dice quella fermata?

## **Il testimone biografico: Etty Hillesum**

Ci sono vite in cui il cammino esteriore e quello interiore procedono in direzioni opposte, e quella contraddizione diventa la testimonianza più eloquente di ciò che l'essere umano è capace di diventare. La vita di Esther Hillesum – Etty, come la chiamavano tutti – è una di queste.

Etty Hillesum nasce nel 1914 ad Middelburg, nei Paesi Bassi, in una famiglia ebrea di cultura laica. Studia giurisprudenza ad Amsterdam, poi lingue slave, poi si avvicina alla psicologia sotto la guida di Julius Spier, un discepolo di Jung che diventa per lei un mentore e una figura di straordinaria importanza nella sua formazione interiore. È una giovane donna inquieta, intelligente, capace di grande passione e di grande vulnerabilità: i suoi diari rivelano una vita interiore di rara profondità, costruita attraverso anni di letture – i Vangeli, Agostino, Rilke, Dostoevski – e di lavoro su se stessa con una serietà che non ha nulla di compiaciuto.

La sua storia si dispiega negli anni più bui della Seconda Guerra Mondiale. Dal luglio 1942 – quando comincia a lavorare volontariamente per il Consiglio Ebraico nel campo di transito di Westerbork – fino all'agosto 1943, quando parte con l'ultimo trasporto verso Auschwitz e muore il 30 novembre di quell'anno, a ventinove anni, Etty Hillesum compie un cammino che è, in senso stretto, un cammino verso la morte. I suoi piedi la portano in una direzione che lei non ha scelto e che non può cambiare: la persecuzione nazista ha già deciso dove andrà.

Eppure – e questo è il paradosso luminoso che fa della sua vicenda una testimonianza insostituibile – i suoi diari e le sue lettere dal campo di Westerbork mostrano un movimento interiore che procede esattamente in senso contrario a quello dei piedi. Mentre il suo corpo viene trasportato verso la distruzione, la sua anima percorre un cammino di approfondimento, di apertura, di qualcosa che lei stessa chiama – con un vocabolario che sorprende in una giovane donna di formazione laica – pace, gratitudine, persino gioia.

Il dato fenomenologico che questa stazione propone di guardare è precisamente questo: che cosa accade quando i piedi non possono più scegliere la propria direzione? Quando il cammino è imposto dall'esterno, quando la libertà fisica è ridotta a zero, che cosa rimane della libertà interiore? Etty Hillesum risponde a questa domanda non con una teoria ma con la sua vita. In una delle sue lettere da Westerbork – e qui mi fermo sul contenuto, parafrasando piuttosto che citando, nel rispetto del patto filologico che orienta questo progetto – descrive il paradosso della propria condizione con una lucidità disarmante: si trova in un luogo di miseria e di terrore, e tuttavia dentro di sé avverte qualcosa che le permette di rimanere aperta, di non chiudersi nell'odio, di continuare a percepire la bellezza del cielo sopra le baracche del campo. Non è insensibilità: è una forma di libertà interiore che non dipende dalle condizioni esterne.

Questa libertà si manifesta anche corporalmente. Etty non si muove come una prigioniera rassegnata, non cammina come chi è già morto dentro prima di morire fuori. Cammina con attenzione, con presenza, come chi sa che ogni passo che compie è un atto di vita – anche quando porta verso la morte. Le sue lettere descrivono dettagli fisici del campo con una concretezza che non è rassegnazione ma amore: il fango, le baracche, i bambini che giocano, le stelle che si vedono di notte. I suoi piedi calpestanto quella terra orribile, e lei continua a guardarla come terra – cioè come realtà piena di significato, non come sfondo neutro della propria agonia.

C'è un elemento della sua testimonianza che merita di essere portato nella relazione educativa con particolare cura: il modo in cui Etty Hillesum ha trasformato il proprio cammino forzato in un atto di accompagnamento. Non si è preoccupata soltanto della propria sopravvivenza interiore: si è occupata di chi camminava accanto a lei. Le sue lettere da Westerbork sono piene di attenzione per le persone che incontra – gli anziani spaventati, i bambini che non capiscono, le madri che cercano di proteggere i figli dall'orrore. Camminava con loro, nel senso più pieno del termine: non solo nello stesso luogo fisico, ma nella stessa condizione esistenziale, con una presenza che li raggiungeva davvero.

Per gli adolescenti, la testimonianza di Etty Hillesum non chiede di diventare eroi o martiri. Chiede qualcosa di più vicino e, in un certo senso, di più difficile: di non lasciare che le circostanze esterne

– le aspettative degli altri, le pressioni sociali, le direzioni imposte dalla famiglia o dal gruppo dei pari – determinino completamente la direzione interiore del cammino. Di conservare, in mezzo a tutte le forze che cercano di spingerli da qualche parte, un nucleo di libertà che non si lascia trascinare. È la forma adolescenziale di ciò che Etty ha praticato nella sua forma estrema: camminare nella propria vita, anche quando la vita non ti porta dove vorresti andare.

Il limite della sua testimonianza, che è onesto riconoscere, è lo stesso che si applica a ogni testimone non esplicitamente cristiano in questo progetto: la sua spiritualità è personale, sincretica, profondamente radicata nella tradizione ebraica e nei Vangeli che leggeva con passione, ma non riconducibile a un'appartenenza ecclesiastica precisa. La sua figura funziona perfettamente come testimone della libertà interiore e della cura nel cammino; il lavoro di apertura verso l'orizzonte cristiano esplicito è affidato alle luci culturali e spirituali della stazione.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **La lavanda dei piedi: il Dio che si inginocchia**

Il tredicesimo capitolo del Vangelo di Giovanni contiene uno degli episodi più sconvolgenti dell'intero Nuovo Testamento – sconvolgente non per il suo contenuto drammatico, ma per la sua semplicità corporea. Gesù, durante l'Ultima Cena, si alza da tavola, depone il mantello, prende un catino d'acqua e un asciugamano, e lava i piedi ai suoi discepoli.

Per comprendere la portata di questo gesto è necessario collocarlo nel suo contesto culturale con precisione. Nel mondo greco-romano del primo secolo, lavare i piedi di qualcuno era il compito del servo più umile della casa – e specificamente del servo non ebreo, perché la legge rabbinica stabiliva che nessun discepolo ebreo potesse essere costretto a lavare i piedi del proprio maestro. Era un gesto di assoluta umiltà, che invertiva radicalmente la gerarchia: chi serviva era inferiore a chi veniva servito. E Gesù – che i discepoli chiamano «Maestro» e «Signore», riconoscendo in lui un'autorità che eccede quella di un semplice rabbi – si inginocchia davanti a loro e compie esattamente quel gesto.

La reazione di Pietro è fenomenologicamente precisa e umanamente comprensibile: «Tu non mi laverai mai i piedi». Non è solo un rifiuto del gesto: è il rifiuto di una logica. Pietro non riesce ad accettare che il Signore si inginocchi davanti a lui, che la grandezza si umili davanti alla piccolezza, che il potere si faccia servizio. È lo stesso rifiuto che molti adolescenti avvertono quando qualcuno di autorevole si mostra vulnerabile davanti a loro: una sorta di vertigine, il senso che le gerarchie si stiano dissolvendo e che questo, invece di essere liberante, sia disorientante.

La risposta di Gesù a Pietro è formidabile nella sua concisione: «Se non ti laverò, non avrai parte con me». La lavanda dei piedi non è un gesto opzionale di umiltà esemplare: è la condizione dell'incontro. Chi non accetta di essere servito – chi non accetta che l'altro si inginocchi davanti alla propria fragilità – non può stare con Gesù. E poi: «Voi mi chiamate il Maestro e il Signore, e dite bene, perché lo sono. Se dunque io, il Signore e il Maestro, ho lavato i piedi a voi, anche voi dovete lavare i piedi gli uni agli altri».

Questo rovesciamento ha una dimensione pedagogica immediata che l'educatore non deve lasciarsi sfuggire. La logica che Gesù introduce non è quella dell'umiliazione come virtù in sé – non si tratta di disprezzare se stessi per essere buoni cristiani. È la logica del servizio come struttura dell'amore: chi ama davvero non si preoccupa di perdere la propria posizione nel momento in cui si inginocchia davanti all'altro. Non calcola il costo in termini di prestigio. Tocca i piedi dell'altro – i piedi che sono la parte più bassa, più nascosta, più esposta alla sporcizia della strada – perché sa che in quel tocco si compie qualcosa di essenziale: il riconoscimento dell'altro nella sua concretezza corporea, nella sua stanchezza reale, nel suo cammino specifico.

Per gli adolescenti che vivono in una cultura in cui il prestigio sociale si costruisce su ciò che si ostenta e non su ciò che si offre in silenzio, questo episodio evangelico propone una misura completamente diversa del valore: non quanto sei ammirato, ma quanto sei capace di inginocchiarti.

## **Il pellegrinaggio: camminare come atto spirituale**

Tra le pratiche spirituali che la tradizione cristiana ha sviluppato nel corso dei secoli, il pellegrinaggio è quella che coinvolge più direttamente il corpo nella sua interezza – e i piedi in particolare. Non è una pratica tra le tante: è una delle forme fondamentali in cui la tradizione ha espresso la comprensione della vita umana come cammino, come itinerario verso una meta che precede e orienta ogni passo.

Il pellegrinaggio non è semplicemente un viaggio con una destinazione religiosa. La sua specificità rispetto al viaggio ordinario sta nel fatto che il percorso è parte integrante della pratica, non soltanto un mezzo per raggiungere la meta. Si cammina – a piedi, lentamente, sopportando la fatica e il dolore fisico – perché il camminare è già preghiera, già trasformazione, già qualcosa che non si può fare restando seduti.

Perché camminare, invece di prendere l'autobus o il treno? La risposta che la tradizione del pellegrinaggio ha elaborato nel corso di secoli di pratica spirituale è fenomenologicamente precisa: perché il cammino lento e faticoso produce nel corpo e nell'anima qualcosa che il trasporto veloce non produce. Produce innanzitutto il tempo: il tempo di guardare ciò che si attraversa, di incontrare le persone che si incontrano lungo la strada, di pensare pensieri che nella vita normale non trovano spazio. Produce poi la fatica: non come punizione, ma come purificazione – come il modo in cui il corpo impara che c'è qualcosa per cui vale la pena soffrire, qualcosa che merita il costo di ogni passo. Produce infine la comunità: i pellegrini che camminano insieme verso la stessa meta sviluppano una forma di solidarietà che non si può costruire in altri modi, perché è una solidarietà corporea, sedimentata passo dopo passo nella stanchezza condivisa.

Il Cammino di Santiago, nella sua rinascita contemporanea – milioni di pellegrini ogni anno da tutto il mondo e da tradizioni spirituali diverse – testimonia che questa pratica risponde a un bisogno che la modernità non ha cancellato ma semmai acuito. Molti di coloro che camminano verso Santiago non sono credenti praticanti nel senso tradizionale del termine: sono persone che hanno avvertito il bisogno di mettere il proprio corpo in movimento verso qualcosa di più grande di sé, di lasciare che la fatica fisica sciogliesse qualcosa che la riflessione intellettuale non riusciva a raggiungere. Il pellegrinaggio è, in questo senso, un atto fenomenologico prima ancora che religioso: un atto in cui il corpo insegna all'anima qualcosa che l'anima da sola non avrebbe imparato.

Per gli adolescenti – che spesso vivono una vita fisica sempre più sedentaria, mediata dagli schermi, spostata sempre più dall'esperienza corporea diretta verso quella virtuale – la proposta del pellegrinaggio come pratica non è anacronistica ma urgente. Non necessariamente nel senso di un cammino di settimane: anche un'esperienza di cammino di una giornata, compiuta con intenzione spirituale e in silenzio, può produrre qualcosa che apre domande che la vita normale non lascia emergere. L'educatore che ha vissuto un'esperienza di cammino – qualsiasi cammino – ha qualcosa di concreto da condividere con i giovani che è molto più persuasivo di qualsiasi argomentazione teorica.

## **«Che belli i piedi di chi porta la buona notizia»**

C'è un'esclamazione del profeta Isaia – ripresa poi da Paolo nella Lettera ai Romani – che è tra le affermazioni più sorprendenti della tradizione biblica sul corpo: «Come sono belli i piedi di coloro che recano buone notizie» (Isaia 52,7; citato in Romani 10,15). Non il volto, non le mani, non gli occhi: i piedi. La parte del corpo più umile, più nascosta, più esposta alla sporcizia della strada, diventa nella tradizione profetica il simbolo della bellezza – non di una bellezza estetica, ma di una bellezza funzionale e spirituale: la bellezza di chi cammina verso qualcuno per portargli qualcosa di buono.

Questa affermazione ribalta la gerarchia estetica implicita che tende a valutare le parti del corpo dalla testa verso il basso, riservando alla testa – sede della ragione, dell'identità sociale, dell'intelligenza – la massima dignità, e relegando i piedi all'estremo opposto della scala. Il profeta introduce una misura completamente diversa: non la posizione nella gerarchia corporea, ma la

direzione del cammino. I piedi sono belli non per come sono fatti, ma per dove vanno – e perché ci vanno.

Per gli adolescenti immersi in una cultura ossessionata dall'estetica corporea, questa affermazione profetica è un elemento di disturbo utile e necessario: suggerisce che la bellezza del corpo non si misura sulla sua conformità a un modello ideale, ma sulla qualità del cammino che quel corpo compie. Un'idea che, portata alle sue conseguenze, trasforma completamente il modo in cui si guarda se stessi e gli altri.

### **La fenomenologia del cammino: Merleau-Ponty e il corpo in movimento**

Maurice Merleau-Ponty, nella sua riflessione sul corpo vissuto, ha dedicato attenzione specifica al movimento come forma primaria dell'intelligenza corporea. Il camminare non è, per lui, un atto meccanico che il cervello comanda e i muscoli eseguono: è una forma di conoscenza che il corpo compie da sé, con una competenza che precede e supera quella della coscienza riflessiva.

Quando camminiamo in un luogo familiare, non pensiamo a come mettere un piede davanti all'altro: il corpo sa già come farlo, ha incorporato quella competenza in modo così profondo da renderla automatica. Ma quando camminiamo in un luogo sconosciuto – su un sentiero montano che non abbiamo mai percorso, su una superficie scivolosa che richiede attenzione, nel buio dove ogni passo è un'esplorazione – la consapevolezza corporea si risveglia. I piedi diventano all'improvviso visibili all'attenzione: avvertiamo il loro contatto con il suolo, la loro ricerca dell'equilibrio, la loro capacità di adattarsi in tempo reale a superfici che cambiano.

Questo risveglio della consapevolezza corporea nel cammino difficile è, fenomenologicamente, analogo al risveglio spirituale che il pellegrinaggio produce: il percorso familiare e comodo non insegna niente al corpo, non lo sorprende, non lo trasforma. Il percorso difficile, invece, riattiva l'intelligenza corporea latente e, con essa, una forma di presenza al mondo che nella vita quotidiana si era addormentata.

L'educatore può usare questa intuizione di Merleau-Ponty – senza necessariamente citarla – come chiave di lettura per spiegare agli adolescenti perché le esperienze di cammino fisicamente impegnativo producono spesso trasformazioni interiori che altre esperienze non producono. Non è misticismo: è fenomenologia. È il corpo che insegna all'anima attraverso la fatica e la sorpresa del terreno che cambia sotto i piedi.

### **Il senso pedagogico**

#### **Per l'educatore: la postura del compagno di strada**

La metafora del cammino non è soltanto un'immagine bella per descrivere la vita degli adolescenti: è una descrizione precisa della relazione educativa nella sua forma più autentica. L'educatore non è qualcuno che sta su un'altura e indica la direzione da lontano: è qualcuno che cammina – che ha camminato, che cammina ancora – e che per questo sa qualcosa della strada non perché l'abbia studiata su una mappa, ma perché l'ha percorsa con i propri piedi.

Questa distinzione è pedagogicamente decisiva. Un educatore che non ha fatto i conti con le proprie direzioni – con le strade che ha scelto e quelle che ha abbandonato, con le mete che si è dato e quelle che ha mancato, con i cammini che ha percorso in solitudine e quelli in cui ha avuto compagnia – trasmette ai giovani una competenza astratta che non raggiunge la vita reale. Un educatore che invece porta in sé la memoria corporea del cammino – incluse le fatiche, i momenti in cui si è perso, le volte in cui ha dovuto ricominciare – diventa per il giovane non un modello irraggiungibile, ma un compagno credibile.

La postura del compagno di strada si esprime corporalmente prima ancora che verbalmente: non nel cammino che si fa di fianco, tenendo il passo del più lento invece di correre avanti; nel fermarsi quando l'altro si ferma, senza trasformare ogni sosta in un'interrogazione sul perché ci si è fermati; nel camminare in silenzio per tratti anche lunghi, sapendo che il silenzio condiviso è una forma di compagnia che le parole non sempre sanno essere.

Un suggerimento pratico che vale la pena condividere con l'educatore che lavora con questa stazione: prima di proporre ai giovani una riflessione sul cammino come metafora della vita, è utile fare con loro – letteralmente – un cammino fisico. Anche breve. Anche solo un'ora in un parco o in un bosco vicino. Camminare insieme, in silenzio o con libertà di parlare, prima di sedersi e riflettere, produce una qualità di attenzione e di apertura che non si ottiene in nessun altro modo. Il corpo è già in movimento, e quell'essere-in-movimento facilita il movimento interiore che la riflessione poi accompagna.

### **Per il giovane: la direzione come scelta e come dono**

Con gli adolescenti, il lavoro di questa stazione si svolge su tre livelli che si integrano reciprocamente.

Il primo livello è quello della **consapevolezza della direzione**. Gli adolescenti sono in un momento della vita in cui le direzioni si moltiplicano e si contraddicono: le aspettative familiari, le pressioni del gruppo dei pari, le spinte della cultura mediatica, i propri desideri ancora confusi e non del tutto articolati. In questo scenario caotico, la domanda più semplice è spesso quella più liberante: *Verso dove stai camminando?* Non nel senso della scelta professionale o universitaria – quella è una versione troppo ristretta e troppo prematura della domanda – ma nel senso esistenziale più ampio: verso che tipo di persona stai diventando? Verso quale modo di stare con gli altri? Verso quale rapporto con te stesso?

Aiutare gli adolescenti a formulare questa domanda – e a tenerla aperta, senza forzare risposte premature – è già un atto educativo di grande valore. Perché nella cultura dell'immediato, in cui ogni domanda attende una risposta prima ancora di essere formulata per bene, imparare a camminare con una domanda aperta davanti a sé è una competenza rara e preziosa.

Il secondo livello è quello della **compagnia nel cammino**. Chi cammina con te fa una differenza enorme nel percorso: non solo perché rende il cammino meno solitario, ma perché influenza la direzione, il ritmo, la resistenza nelle difficoltà. Gli adolescenti scelgono i propri compagni di cammino – i propri amici, i propri gruppi di appartenenza – spesso senza consapevolezza di quanto quella scelta stia plasmando chi stanno diventando. La riflessione su chi si cammina accanto non è una critica verso le amicizie che si hanno: è un invito a sceglierle con più libertà e più attenzione, sapendo che il compagno di strada è già, in un certo senso, parte del cammino.

Il terzo livello è quello dell'**esperienza del cambio di direzione**. Uno degli aspetti più difficili della vita degli adolescenti – e degli adulti, ma per gli adolescenti in modo particolarmente acuto – è accettare che la direzione presa in un momento della vita possa non essere quella giusta, e che cambiare direzione non sia una sconfitta ma un atto di libertà e di maturità. La cultura contemporanea tende a valorizzare la coerenza come virtù assoluta – chi cambia idea è incoerente, chi abbandona un percorso iniziato ha fallito. Ma la tradizione cristiana, con la sua ricchissima teologia della conversione, propone una misura diversa: che il cambio di direzione, quando nasce da un riconoscimento autentico, è non solo possibile ma necessario. È la struttura interna di ogni cammino spirituale: ci si accorge di essere sulla strada sbagliata, e si ricomincia.

Nell'orizzonte cristiano, questa stazione si chiude con una proposta che può essere offerta con la discrezione che il contesto richiede: che il cammino della vita non sia mai interamente solitario, perché c'è Qualcuno che ha già percorso quella strada – che ha già posato i propri piedi su quella terra, che li ha già sentiti stanchi, che li ha già fermati davanti a chi aveva bisogno, che li ha lasciati toccare l'acqua del lago e lavare i piedi degli altri, e che alla fine li ha lasciati inchiodare perché il cammino non finisse. La tradizione cristiana chiama *sequela* questo camminare sulle orme di qualcuno che è già andato avanti: non imitazione meccanica, ma fiducia che la direzione di quel cammino sia affidabile, anche quando la strada non si vede.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Etty Hillesum, *Diario 1941-1943 e Lettere dal campo (Adelphi)***

Ho scelto di tornare ad Etty Hillesum anche per la finestra letteraria di questa stazione – pur essendola già il testimone biografico – perché i suoi diari e le sue lettere sono, prima ancora che documenti storici o spirituali, una delle opere letterarie più intense del Novecento europeo, e meritano uno sguardo specificamente letterario che completa e approfondisce la dimensione biografica.

I diari di Etty Hillesum – scritti tra il 1941 e il 1943, conservati dalla sua amica Maria Tuinzing e pubblicati in Olanda nel 1981, poi tradotti in molte lingue – sono un documento straordinario non solo per ciò che dicono, ma per il modo in cui lo dicono. La prosa di Etty è lontana dall'eroismo retorico e dall'edificazione moralistica: è una prosa viva, concreta, piena di dettagli fisici e di umori contraddittori, capace di passare in poche righe dalla riflessione mistica alla descrizione di una tazza di caffè o di un temporale sulla città. È la prosa di qualcuno che scrive per capire – non per convincere, non per costruire un'immagine di sé – e che trova nella scrittura una forma di presenza al proprio tempo che compensa, almeno parzialmente, l'impotenza dell'azione.

Ciò che i diari mostrano, dal punto di vista letterario, è un movimento interiore che ha esattamente la struttura del cammino: c'è un punto di partenza – una giovane donna intelligente e inquieta, pienamente immersa nella vita culturale e sentimentale di Amsterdam – e c'è una direzione che si va progressivamente chiarendo, passo dopo passo, attraverso anni di lavoro su se stessa, di letture, di dolori e di illuminazioni. Il punto di arrivo non è la pace intesa come assenza di conflitto: è qualcosa di più preciso e di più difficile, che Etty descrive a più riprese con parole che cambiano ma che convergono verso la stessa realtà. È la capacità di portare dentro di sé sia la sofferenza sia la gioia, senza che l'una cancelli l'altra. È la capacità di guardare l'orrore in faccia – il campo di Westerbork con i suoi trasporti settimanali verso est, la paura sui volti degli anziani, i bambini che non sanno cosa li aspetta – senza perdere il senso della bellezza del cielo sopra le baracche, del gelsomino che fiorisce nel cortile.

Le lettere dal campo di Westerbork hanno una qualità letteraria diversa dai diari: sono più brevi, più concise, scritte in condizioni fisiche disagiate e con la consapevolezza che ogni parola verrà letta da occhi censori prima di arrivare ai destinatari. Eppure in quella compressione la scrittura di Etty raggiunge a volte una densità quasi poetica. Descrive scene di vita quotidiana nel campo con una precisione che non è fredda ma partecipata: i bambini malati nella baracca-ospedale, il vecchio professore che di notte tiene lezione di storia ebraica ai compagni di prigionia, le donne che si aiutano a vicenda a prepararsi per i trasporti con una dignità che commuove proprio perché non cerca di commuovere.

Per gli adolescenti, la proposta di leggere almeno alcuni brani selezionati dei diari di Etty – e l'educatore che li ha letti sa già quali scegliere per la propria situazione concreta – è una delle esperienze letterarie più potenti che questo progetto possa offrire. Non perché la sua vicenda sia esemplare in senso moralistico, ma perché la sua scrittura ha quel raro dono di far sentire al lettore che l'autrice sta parlando direttamente a lui, dalla propria esperienza specifica, verso la sua vita specifica. La distanza storica – ottant'anni, un'Europa diversa, una persecuzione che i giovani di oggi conoscono solo dai libri – non diminuisce la prossimità della voce: anzi, la accentua, perché fa risaltare per contrasto ciò che è permanente e universale in quella voce.

### Finestra sull'arte

#### **Vincent van Gogh: *Un paio di scarpe (1886)***

Nel 1886, durante il periodo trascorso a Parigi, Vincent van Gogh dipinge una coppia di scarpe da lavoro logore, con i lacci allentati, appoggiate su una superficie scura. Non c'è sfondo elaborato,

non c'è contesto narrativo, non c'è figura umana: ci sono soltanto quelle due scarpe, dipinte con la pennellata spessa e vibrante che sta diventando il suo stile, con una luce che sembra provenire non dall'esterno ma dall'interno degli oggetti stessi.

È un quadro apparentemente semplice, quasi un esercizio: due scarpe usate, null'altro. Eppure Martin Heidegger, nel suo saggio *L'origine dell'opera d'arte*, ha scelto proprio questo dipinto come esempio paradigmatico di ciò che l'arte è in grado di fare e che nessun'altra forma di conoscenza riesce a fare con la stessa immediatezza: *mostrare la verità di una cosa* non attraverso il concetto, ma attraverso la visione.

Che cosa mostra la verità di queste scarpe? Heidegger risponde con un passo di straordinaria densità fenomenologica, che vale la pena parafrasare nei suoi elementi essenziali. Quelle scarpe non sono scarpe nuove, esposte in una vetrina, offerte come oggetti desiderabili: sono scarpe *usate*, con tutta la storia che l'uso ha inciso su di esse. La loro forma non è quella del modello originale ma quella delle circostanze reali che le hanno abitate: il peso di chi le ha indossate, la qualità del terreno su cui hanno camminato, la fatica che hanno portato. In quelle scarpe è condensata, visibilmente, tutta la storia di un cammino – non in senso metaforico, ma in senso letterale: quelle deformazioni, quelle pieghe, quella consunzione sono le tracce fisiche di un percorso reale.

Ma c'è di più. Quelle scarpe sono vuote – il piede che le ha abitate non c'è più – e questa assenza, invece di svuotarle di senso, le carica di una presenza paradossale: la presenza di chi le ha indossate, che si rivela proprio nell'impronta lasciata sulla forma della tomaia, nella piega del tallone, nell'allentarsi dei lacci. Le scarpe vuote di Van Gogh sono un ritratto: non il ritratto di un volto, ma il ritratto di un cammino. E quel ritratto dice qualcosa di essenziale sull'essere umano che nessun ritratto convenzionale potrebbe dire: che siamo le tracce che lasciamo, che il corpo imprime la propria storia sulle cose che lo portano, che la libertà si misura non nell'assenza di segni ma nella qualità dei segni che si lasciano.

C'è un ulteriore livello di lettura di questo dipinto che si apre quando lo si avvicina con sensibilità cristiana. Quelle scarpe da lavoro – povere, consumate, senza pretese estetiche – evocano la tradizione biblica del lavoro come vocazione, della fatica corporea come forma dell'onestà. Non le scarpe del ricco vestito di porpora nella parabola evangelica, ma le scarpe di chi cammina ogni giorno su strade concrete, chi porta pesi reali, chi sa cosa significa avere i piedi stanchi. Sono le scarpe di Gerasim, il servitore di Tolstoj. Forse – con un'ardire che l'educatore può proporre come ipotesi e non come certezza – sono le scarpe di chi si è inchinato a lavare i piedi dei suoi amici. Per gli adolescenti, proporre questo dipinto – e proporre di guardarlo a lungo, in silenzio, prima di qualsiasi commento – è un'esperienza che può produrre qualcosa di inatteso. Le scarpe di Van Gogh invitano a pensare alle proprie scarpe: a quelle che si indossano ogni giorno, a quelle che si conservano perché portano il ricordo di un momento importante, a quelle che si sono buttate via perché troppo consumate. Le scarpe come autobiografia corporea – come traccia di tutto ciò che i piedi hanno percorso. L'educatore che sa accompagnare questo sguardo, senza affrettarsi a riempire il silenzio di spiegazioni, offre ai giovani un'esperienza estetica che è già, nella sua radice, un'esperienza spirituale.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, a cura di J.G. Gaarlandt, Adelphi, Milano. È il testo fondamentale per questa stazione, sia come fonte biografica sia come opera letteraria. L'edizione Adelphi – che include sia i diari sia le lettere dal campo di Westerbork – è quella di riferimento per il pubblico italiano. La prefazione di Jan Geurt Gaarlandt offre il contesto storico necessario per collocare la vicenda di Etty. Per chi vuole un'introduzione più breve, è disponibile anche *Pensieri di un'anima* (Borla), una selezione antologica che funziona bene come primo contatto.

Per la teologia della lavanda dei piedi e del servizio nel Vangelo di Giovanni, un riferimento accessibile e spiritualmente ricco è Ignace de la Potterie – studioso gesuita del quarto Vangelo – nelle sue riflessioni su Giovanni 13, disponibili in varie antologie di spiritualità giovannea.

### **Per l'orizzonte spirituale del pellegrinaggio**

Paulo Coelho, *Il cammino di Santiago* (Bompiani) è il testo più letto sul Cammino di Compostela, ed è di accesso immediato per gli adolescenti. Non è un testo teologicamente profondo, ma ha il merito di rendere accessibile l'esperienza del pellegrinaggio a lettori che non hanno ancora una formazione spirituale consolidata. Può essere usato come primo accesso, da integrare con testi più sostanziali.

Per un approfondimento teologico e spirituale sull'esperienza del pellegrinaggio, è utile il testo di Andrea Sánchez Robayna e José María Ballester Esquivias, *Pellegrinaggio e cammino* (Edizioni Paoline), che esplora la tradizione del camminare come pratica spirituale nelle grandi religioni monoteiste con una prospettiva comparativa accessibile.

### **Per il lavoro con i giovani**

Heidegger non è un autore direttamente proposto ai giovani, ma il saggio *L'origine dell'opera d'arte* – nella sua parte dedicata alle scarpe di Van Gogh – può essere letto, con la mediazione dell'educatore, anche da adolescenti di liceo che abbiano una certa familiarità con il pensiero filosofico. In alternativa, la ricostruzione che ne fa Giorgio Agamben in alcuni suoi brevi testi è più accessibile stilisticamente.

Per un'esperienza diretta del pellegrinaggio adattata agli adolescenti, molte diocesi italiane propongono cammini di un giorno o di un fine settimana su percorsi storici (la Via Francigena, il cammino verso il santuario locale) che possono essere utilizzati come cornice esperienziale per il lavoro di questa stazione. L'esperienza corporea del cammino, compiuta con intenzione spirituale e accompagnata da una riflessione guidata alla fine, vale più di molte ore di lavoro in aula sul medesimo tema.

---

*La terza tappa è percorsa. I piedi hanno toccato terra, hanno imparato la direzione, hanno conosciuto la fatica del cammino. Adesso il pellegrino si ferma. Respira. E nel respiro che torna – in quel ritmo antico e fedele che accompagna ogni passo – ascolta qualcosa che ha sempre suonato, ma che la fretta non lasciava sentire. La quarta stazione lo aspetta: la voce e il respiro.*

## **QUARTA STAZIONE**

### **La voce e il respiro**

*Il corpo come emissione di senso, il silenzio come forma del respiro interiore*

### **Il movimento dell'arco: la libertà critica**

Le prime tre stazioni hanno percorso un itinerario che si è approfondito progressivamente. La stazione del volto ha aperto con il *riconoscimento* – il coraggio di nominare la distorsione culturale del corpo. La stazione delle mani ha introdotto la *meraviglia* – la riscoperta del corpo come luogo di presenza e di dono. La stazione dei piedi ha percorso la *cura* – la capacità di riconoscere le tracce della storia vissuta e di scegliere la propria direzione. La quarta stazione introduce il quarto movimento dell'arco: la *libertà critica*.

La libertà critica non è il cinismo, né la ribellione per principio, né la distanza intellettuale che si protegge dal coinvolgimento. È qualcosa di più preciso e di più difficile: la capacità di distinguere la propria voce autentica dal rumore che la cultura, il gruppo, le aspettative altrui hanno depositato dentro e attorno a sé. È la libertà di chi ha imparato a sentire – non solo ad ascoltare, ma a sentire davvero – e che per questo sa riconoscere la differenza tra ciò che dice perché è stato detto, e ciò che dice perché è vero.

La voce e il respiro sono il luogo del corpo in cui questa libertà si manifesta nel modo più diretto e più vulnerabile. Perché la voce porta tutto: porta l'identità, porta la storia, porta la paura e il coraggio, porta l'intenzione e la sua deformazione. Non si può mentire completamente con la voce – anche quando le parole mentono, il timbro, il ritmo, la qualità del respiro che le sostiene dicono qualcosa di vero. E imparare ad ascoltare la propria voce – non l'immagine che si ha di essa, non come suona nella registrazione che si ascolta con disagio, ma come risuona dall'interno – è già un atto di libertà critica che non tutti compiono nella vita.

### **La soglia esistenziale: il confine mobile tra la vita e la morte**

Il respiro è la prima cosa che facciamo venendo al mondo. Prima ancora di aprire gli occhi, prima ancora che qualcuno ci metta un nome, prima di qualsiasi relazione e di qualsiasi scelta: respiriamo. È l'atto più automatico e al tempo stesso più fondamentale dell'esistenza corporea – talmente automatico che lo si dimentica completamente per ore e per giorni, finché qualcosa non lo disturba e improvvisamente diventa la cosa più importante del mondo.

E il respiro è anche l'ultima cosa che facciamo. L'ultimo respiro è l'immagine corporea della morte in quasi tutte le culture umane: il momento in cui il corpo cessa di scambiare con il mondo, di prendere e di dare, di essere aperto. Tra il primo e l'ultimo respiro – in quello spazio che la tradizione biblica chiama *vita* – il respiro non si ferma mai. Anche nel sonno più profondo, anche nell'incoscienza, anche nel dolore più intenso: il corpo continua a respirare, con una fedeltà che non dipende dalla volontà e che non chiede permesso alla coscienza.

Questa fedeltà del respiro è il primo dato fenomenologico da cui questa stazione prende avvio. Il respiro non aspetta che si decida di respirare: respira. È la forma corporea più elementare di ciò che i teologi chiamano *grazia preveniente* – qualcosa che viene prima, che sostiene senza essere stato chiesto, che continua anche quando ci si dimentica di esso. In un certo senso, ogni respiro è un dono ricevuto prima ancora di saperlo ricevere.

Ma il respiro non è soltanto automatico: è anche modulabile, e questa modulabilità è il punto di congiunzione tra la dimensione biologica e quella spirituale. Si può respirare in modo più o meno profondo, più o meno rapido, con il petto o con il diaframma, in modo consapevole o inconsapevole. Le tradizioni contemplative di tutto il mondo hanno elaborato pratiche di respirazione consapevole non perché il respiro automatico non basti per sopravvivere, ma perché il respiro consapevole *trasforma* – trasforma la qualità della presenza, dell'attenzione, dell'apertura interiore. Il corpo che respira con consapevolezza è un corpo diverso dal corpo che respira per inerzia: è un corpo che ha scelto di essere presente a se stesso.

E poi c'è il momento in cui il respiro diventa voce. Questo passaggio – fenomenologicamente uno dei più straordinari che il corpo compia – merita di essere guardato con attenzione. Il respiro che esce dai polmoni trova le corde vocali, le fa vibrare, sale attraverso la laringe e la faringe, viene modellato dalla lingua, dai denti, dalle labbra, e diventa suono articolato – diventa parola. In quel percorso, qualcosa di interiore diventa esteriore: un pensiero, un'emozione, un'intenzione che fino a un momento prima esisteva soltanto dentro di me, dentro il mio corpo, dentro la mia soggettività – trova una forma che può essere ricevuta da qualcun altro. Il respiro diventa linguaggio. Il corpo diventa comunicazione.

Questa trasformazione del respiro in voce è la forma più elementare e più potente dell'incarnazione del senso: il momento in cui ciò che si pensa e si sente smette di essere soltanto interiore e assume una forma fisica, vibratoria, sonora, che tocca letteralmente l'aria e attraverso l'aria tocca il corpo di

chi ascolta. La voce non è un segnale astratto: è una vibrazione fisica che raggiunge l'orecchio dell'altro attraverso il mezzo materiale dell'aria. Quando qualcuno mi parla, il suo corpo mi tocca – attraverso quella catena di trasformazioni fisiche che va dal respiro alla vibrazione, dalla vibrazione all'onda sonora, dall'onda sonora al mio timpano. La comunicazione vocale è sempre, in senso letterale, una forma di contatto corporeo.

E poi c'è il silenzio. Il silenzio non è l'assenza di voce: è un'altra forma della voce, forse la più intensa. Il silenzio consapevole – il silenzio scelto, il silenzio che non è mutismo difensivo ma ascolto attivo, che non è vuoto ma pienezza – è la forma in cui il respiro si raccoglie invece di disperdersi. Le tradizioni contemplative cristiane hanno elaborato il silenzio come la modalità in cui l'essere umano diventa capace di ascoltare ciò che normalmente il rumore copre: la propria voce più profonda, e la voce dell'Altro.

La soglia esistenziale che questa stazione propone nasce dall'incrocio di tutti questi dati fenomenologici, e ha la forma di una domanda triplice da tenere insieme senza scioglierla: *Di che cosa hai bisogno per respirare davvero – non per sopravvivere, ma per vivere? E: Che cosa dici quando parli – o quando taci? È la tua voce quella che si sente, o è la voce di qualcun altro che hai fatto tua senza accorgertene? E infine, la più difficile e la più fertile: C'è qualcosa che non hai ancora detto, che aspetta di trovare la forma del respiro e della parola?*

## **Il testimone biografico: Carlo Maria Martini**

Ci sono vite in cui la voce diventa il segno di una vocazione – nel senso etimologico del termine: una *chiamata* che si risponde con tutta la propria persona, e che impegna il corpo prima ancora che l'intelligenza. La vita di Carlo Maria Martini è una di queste. E il paradosso che ne fa una testimonianza insostituibile per questa stazione è che quella voce, costruita nel corso di decenni come strumento di incontro e di proclamazione, viene progressivamente e inesorabilmente silenziata dalla malattia – e in quel silenzio finale dice qualcosa che la voce piena non aveva ancora detto.

Carlo Maria Martini nasce a Torino nel 1927, entra nella Compagnia di Gesù a diciassette anni, e trascorre la prima parte della sua vita accademica come biblista di fama internazionale: studioso del testo del Nuovo Testamento, editore critico dei manoscritti greci, professore e poi rettore del Pontificio Istituto Biblico di Roma. È una vita di studio, di lettura, di ascolto del testo – una vita in cui la voce si forma nel contatto quotidiano e meditativo con la Parola scritta, prima ancora di diventare voce pubblica.

La sua nomina ad arcivescovo di Milano nel 1980 lo proietta in una dimensione pubblica che lui non aveva cercato, e che affronta con un'originalità che sorprende il mondo ecclesiale e culturale italiano. Martini trasforma l'arcivescovado di Milano in un luogo di incontro straordinariamente aperto: aperto ai credenti e ai non credenti, ai giovani e agli anziani, ai fedeli praticanti e a coloro che si definiscono lontani dalla Chiesa. La sua voce – la voce concreta, fisica, quella che risuona nelle omelie, nelle conferenze, nelle lettere pastorali – diventa il veicolo di un pensiero che non teme le domande difficili, che non si rifugia nelle formule precostituite, che prende sul serio l'interlocutore abbastanza da non semplificare le risposte.

Ma ciò che più direttamente illumina questa stazione non è la sua voce pubblica, per quanto straordinaria. È la sua pratica quotidiana e personale della *lectio divina* – la lettura orante delle Scritture che è diventata il cuore della sua spiritualità e il fondamento di tutta la sua proposta educativa. La *lectio divina* è, nella sua forma tradizionale, una pratica corporea: si legge ad alta voce, o almeno si mormora il testo, perché il corpo partecipi all'ascolto della Parola. Le labbra si muovono, la voce – anche se sommessa – vibra, il respiro si adatta al ritmo del testo. Il corpo non assiste passivamente alla lettura: la compie, la abita, la fa risuonare in sé come uno strumento musicale che viene suonato.

Martini ha insistito per decenni sulla necessità di questa pratica – non come tecnica devozionale, ma come forma fondamentale dell'incontro tra la voce umana e la Voce che l'ha preceduta. La sua

proposta pedagogica ai giovani – sintetizzata in molti dei suoi scritti e delle sue omelie ai giovani radunati in Duomo – era essenzialmente questa: imparare ad ascoltare prima di parlare, imparare a fare silenzio prima di riempire il silenzio, imparare a distinguere la propria voce autentica dal rumore che la circonda.

C'è però un capitolo della sua vita che questa stazione deve guardare in faccia con la stessa onestà con cui ha guardato le ferite di Frida Kahlo e l'oscurità spirituale di Madre Teresa: la malattia di Parkinson che lo accompagna negli ultimi anni della vita, e che progressivamente rende la sua voce sempre più difficile da produrre, da modulare, da proiettare. Il cardinale che aveva fatto della voce – della parola proclamata, dialogata, offerta – lo strumento principale del suo ministero, si trova a dover fare i conti con un corpo che quella voce non riesce più a emettere con la fluidità di prima. Come vive Martini questa progressiva perdita? Le testimonianze di chi lo ha accompagnato in quegli anni, e i suoi stessi scritti tardi – sempre più rari, sempre più essenziali – mostrano qualcosa che è difficile da descrivere senza rischiare la retorica edificante, ma che è reale: una sorta di approfondimento del silenzio che non è rassegnazione ma trasformazione. Come se la voce fisica, cedendo, lasciasse emergere qualcosa di più profondo e di più quieto. Come se il corpo che non riesce più a parlare stesse imparando una forma di comunicazione che la voce piena, forse, aveva parzialmente coperto.

La sua ultima intervista pubblica – rilasciata pochi mesi prima della morte, nel settembre 2012, al giornalista Georg Sporschill – è diventata uno dei documenti più discussi e più citati del dibattito ecclesiale europeo degli ultimi decenni. In essa, Martini parla con fatica fisica visibile, con una voce ridotta ma con una chiarezza di pensiero intatta, di una Chiesa «indietro di duecento anni», della necessità di conversione, del sacramento della penitenza come luogo dell'incontro misericordioso tra la fragilità umana e la grazia divina. Quella voce faticosa, fisicamente ridotta dalla malattia, ha paradossalmente raggiunto un'audience mondiale che nessuna delle sue omelie precedenti aveva raggiunto: come se la fragilità corporea della voce ne avesse amplificato la verità interiore.

Carlo Maria Martini muore il 31 agosto 2012, a Gallarate, nella casa di cura dei gesuiti. Le sue ultime parole documentate – riferite da chi era presente – sono una preghiera. Il respiro si ferma. La voce tace. Ma qualcosa di ciò che quella voce ha detto – nel modo silenzioso in cui le grandi voci continuano a risuonare dopo che il corpo ha smesso di produrle – continua a essere ascoltato.

Per gli adolescenti, la testimonianza di Martini offre almeno due porte di accesso di straordinaria efficacia pedagogica. La prima è quella della *lectio divina* come pratica corporea dell'ascolto: un modo di stare con un testo che non è consumazione intellettuale ma relazione viva, in cui la voce – anche sommessa, anche interiore – partecipa all'incontro. La seconda è quella del silenzio finale: il paradosso di una voce che perde la sua capacità fisica e tuttavia non perde la sua verità, anzi in quella perdita la guadagna in modo più puro.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **La *ruah* e la Pentecoste: il respiro come dono originario**

La tradizione biblica pensa il respiro con una profondità e una coerenza che percorre l'intero arco delle Scritture, dall'inizio alla fine, come un filo che non si spezza mai.

Nel secondo capitolo della Genesi – la seconda narrazione della creazione, quella più antica e più narrativamente concreta – Dio plasma l'uomo dalla polvere della terra e poi soffia nelle sue narici il soffio della vita, e l'uomo diventa un essere vivente. L'azione è precisa nella sua fisicità: Dio si china sull'argilla e soffia. Non crea a distanza, non pronuncia una parola di comando come nel primo capitolo della Genesi: compie un gesto di prossimità corporea straordinaria, un gesto che nella sua struttura fisica è identico al bacio – le labbra di Dio sulle narici dell'uomo, il respiro di Dio che entra nel respiro dell'uomo e lo fa diventare vita.

La parola ebraica che la tradizione usa per questo soffio divino è *ruah* – un termine che nella Bibbia ebraica significa contemporaneamente vento, respiro e spirito, e che non ha in italiano un equivalente esatto. La *ruah* di Dio è il vento che soffia sulle acque primordiali nel primo versetto

della Genesi, è il respiro che anima Adamo, è lo Spirito che scende sui profeti e che parla attraverso di loro, è il vento di tempesta che Giobbe incontra nella risposta divina dal turbine. In tutta la tradizione biblica, al *ruah* è il segno della presenza attiva di Dio nel mondo – una presenza che non si vede ma si sente, che non si possiede ma si riceve, che arriva da dove vuole e va dove vuole, come dice Gesù a Nicodemo nel terzo capitolo di Giovanni parlando dello Spirito.

La Pentecoste è il compimento di questa teologia della *ruah* nel Nuovo Testamento. Il secondo capitolo degli Atti degli Apostoli descrive l'arrivo dello Spirito Santo con una doppia immagine corporea di straordinaria potenza: il rombo di un vento impetuoso che riempie tutta la casa, e lingue come di fuoco che si posano su ciascuno dei presenti. E poi – immediatamente, come conseguenza diretta – i discepoli cominciano a parlare in lingue diverse, e persone di ogni nazione e di ogni lingua li capiscono, ciascuno nella propria lingua madre.

Questa inversione della confusione babelica – dove le lingue si erano moltiplicate come castigo e come separazione – è teologicamente densa di significato per questa stazione. A Babele, la moltiplicazione delle lingue aveva interrotto la comunicazione: ciascuno parlava la propria lingua e non capiva quella degli altri, e la costruzione comune diventava impossibile. A Pentecoste, le lingue si moltiplicano di nuovo – ciascuno parla la sua – ma questa volta non separano: uniscono. Lo Spirito non impone una lingua unica, non uniforma la comunicazione: trasforma il dono della voce in strumento di incontro attraverso la diversità. La Pentecoste è la teologia cristiana del pluralismo delle voci come ricchezza, a condizione che ci sia uno Spirito comune che le animi.

Per gli adolescenti che vivono in contesti linguistici e culturali sempre più plurali – e che spesso vivono la pluralità come problema anziché come dono – questa immagine pentecostale offre una prospettiva che vale la pena proporre: che le voci diverse, se animate dallo stesso Spirito di ascolto e di rispetto, non si cancellano ma si arricchiscono reciprocamente.

### **La tradizione del silenzio: Benedetto, i Certosini, l'esicasmo**

Se la Pentecoste è il polo della voce che si dona e si moltiplica, la tradizione contemplativa cristiana ha sviluppato con altrettanta profondità il polo opposto: il silenzio come forma del respiro interiore, come condizione dell'ascolto, come spazio in cui la voce di Dio può finalmente essere udita sotto il rumore della vita ordinaria.

La tradizione benedettina ha posto il silenzio al cuore della vita monastica fin dalle sue origini. La *Regola* di san Benedetto dedica un intero capitolo al silenzio – non come privazione della comunicazione, ma come scelta positiva di un modo diverso di essere presenti. Il monaco non tace perché le parole siano cattive: tace perché alcune realtà non possono essere raggiunte dalla parola, e richiedono uno spazio di quiete corporea per potersi manifestare. Il silenzio benedettino è la condizione della *lectio*, dell'*oratio*, della *meditatio* – è lo spazio in cui la voce umana si ferma perché possa emergere qualcosa di più profondo della voce.

La tradizione certosina ha portato questa intuizione alla sua forma più radicale: i monaci della Certosa vivono in silenzio quasi totale per settimane intere, si incontrano una sola volta alla settimana per la passeggiata comune, e per il resto del tempo abitano il silenzio come il loro elemento naturale. Non come mortificazione, ma come forma di vita – come il modo in cui hanno scelto di respirare. Chi ha visitato una Certosa – anche senza parteciparvi spiritualmente – porta via un'impressione fisica del silenzio che non si dimentica: il senso che in quel silenzio non ci sia vuoto, ma una densità di presenza che il rumore normalmente disperde.

L'esicasmo – la tradizione spirituale della Chiesa ortodossa, sviluppata soprattutto sul Monte Athos a partire dal XIV secolo – ha elaborato la pratica della *preghiera del cuore*, o *preghiera di Gesù*: la ripetizione ritmata, coordinata con il respiro, di una breve formula – «Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me peccatore» – fino al punto in cui la preghiera entra nel ritmo del respiro e il respiro entra nel ritmo della preghiera, e i due diventano un'unica cosa. È una pratica corporea di straordinaria intensità: il corpo intero – il respiro, il ritmo cardiaco, la postura – diventa il luogo della preghiera, non il suo strumento esteriore.

Queste tradizioni del silenzio non sono curiosità storiche o pratiche per specialisti della vita contemplativa: sono risposte radicate e saggissime a un bisogno che gli adolescenti di oggi avvertono in modo acutissimo, anche se spesso non lo riconoscono come tale. Il bisogno di fermarsi. Il bisogno di non dover dire nulla per un momento. Il bisogno di un silenzio che non sia vuoto – il silenzio ansioso di chi non sa cosa fare in assenza di stimoli – ma pieno, abitabile, capace di restituire qualcosa che il rumore aveva preso.

### **Maria Callas e la voce come dono totale di sé**

Nel territorio delle luci culturali di questa stazione, Maria Callas occupa un posto che nessun'altra figura può occupare: quello della testimone della voce come dono totale di sé, come luogo in cui l'interiorità di una persona si consegna all'altro senza riserve e senza protezioni.

Cecilia Sofia Anna Maria Kalogeropoulos – il nome anagrafico di Maria Callas, nata a New York nel 1923 da genitori greci emigrati – ha costruito la sua voce nel modo più faticoso e più consapevole che sia possibile immaginare. Non era una voce naturalmente facile: aveva un registro insolitamente ampio, con passaggi tra i registri che in molte cantanti di pari abilità tecnica si sentivano come discontinuità, e che Callas ha trasformato – attraverso anni di lavoro corporeo e musicale – in uno dei tratti stilistici più riconoscibili e più personali della storia dell'opera. Ma ciò che rende la sua voce incomparabile non è la tecnica: è la qualità di presenza che quella voce porta. I critici musicali hanno usato molte parole per descriverla – *spinto*, *drammatico*, *vibrante* – ma nessuna di queste parole cattura ciò che chi ha ascoltato Callas di persona o nelle migliori registrazioni avverte immediatamente: che quella voce non sta cantando *su* un testo, ma lo sta *abitando*. Ogni frase, ogni parola, ogni sillaba porta il peso di una comprensione della situazione drammatica che precede la tecnica e la supera. Quando Callas canta il dolore di Violetta o la gelosia di Norma o la disperazione di Lucia, non si ha la sensazione di un'interprete che esegue una partitura: si ha la sensazione di qualcuno che sta dicendo qualcosa di vero dal fondo di se stessa. Questo dono totale di sé attraverso la voce ha un costo che la vita di Callas mostra con impietosa chiarezza. Il dono totale non risparmia nulla: non risparmia il corpo, che si consuma sotto la pressione della voce spinta sempre oltre i propri limiti naturali; non risparmia le relazioni, che vengono sacrificate alla priorità assoluta della musica; non risparmia nemmeno la voce stessa, che declina precocemente – a partire dalla fine degli anni Cinquanta – con una velocità che lascia sconcertati i contemporanei e i posteri. Come se il dono totale di sé avesse una logica inesorabile che porta fino alla fine: non si può donare tutto e conservare qualcosa per sé.

Per gli adolescenti, la figura di Callas non è un modello da imitare nella sua totalità – la sua grandezza è inseparabile dalla sua tragicità, e non sarebbe educativo presentarla come tale. È piuttosto una finestra aperta su una domanda che li riguarda profondamente: che cosa significa usare la propria voce – intesa in senso sia letterale che metaforico – con questa qualità di presenza e di onestà? Che cosa succederebbe se parlassero, sempre, con la stessa fedeltà con cui Callas cantava – non per effetto, non per piacere agli altri, ma perché il testo, la situazione, la persona davanti a loro meritano quella qualità di attenzione?

### **Merleau-Ponty e la voce come corpo che pensa**

Maurice Merleau-Ponty ha dedicato alcune delle sue pagine più dense alla voce come espressione corporea del senso – come il modo in cui il pensiero non si traduce in parola, ma si forma nella parola, attraverso la parola, insieme alla parola.

L'intuizione fondamentale è quella che Merleau-Ponty chiama il *gesto linguistico*: le parole non sono etichette che si applicano a pensieri già formati, come se prima si pensasse e poi si trovassero le parole per dirlo. Le parole sono il modo in cui il pensiero si forma: parlando – o scrivendo, o gesticolando, che sono tutte forme corporee dell'espressione – si scopre ciò che si pensa. La voce non traduce il pensiero: lo produce, lo porta alla luce, gli dà la forma che senza di essa non avrebbe avuto.

Questa intuizione ha conseguenze dirette e molto concrete per gli adolescenti. Chi non trova le parole per dire qualcosa che sente non è vittima di un deficit intellettuale: è qualcuno che non ha ancora trovato il *gesto linguistico* adatto a portare alla luce ciò che sta emergendo in lui. Il lavoro di trovare le parole non è un lavoro che si fa *prima* di parlare e poi si riporta nel discorso: è un lavoro che si fa *nel* parlare, nel tentativo e nell'errore, nella approssimazione progressiva. Ecco perché il dialogo è indispensabile allo sviluppo del pensiero, e non è semplicemente la sua trasmissione: nel dialogare, si pensa. Nel trovare le parole da dire all'altro, si scopre ciò che si pensava senza saperlo. Questo ha anche un risvolto spirituale che la tradizione cristiana ha sempre intuito, anche prima di avere il linguaggio fenomenologico per dirlo. La preghiera vocale – il *Padre nostro*, i Salmi, le preghiere liturgiche – non è soltanto la traduzione in parole di sentimenti religiosi già formati: è il modo in cui quei sentimenti si formano, si chiariscono, si approfondiscono. Chi recita il *Padre nostro* con attenzione – non meccanicamente, ma lasciando che ogni parola risuoni nel corpo e nell'anima – scopre spesso che quella preghiera dice qualcosa che lui non sapeva di pensare, porta alla luce desideri e timori e speranze che la vita quotidiana aveva tenuto sommersi. La voce che prega porta il corpo nell'atto della fede, e nell'atto della fede approfondisce la fede stessa.

## **Il senso pedagogico**

### **Per l'educatore: la qualità della voce come presenza**

Prima di portare questa stazione ai giovani, l'educatore è invitato a un lavoro su se stesso che è, in questo caso, più corporeo e più immediato di quanto possa sembrare. È il lavoro di ascoltare la propria voce – non l'immagine che ha di essa, non il giudizio su come suona – ma la qualità di presenza che quella voce porta o non porta nelle relazioni educative quotidiane.

La voce dell'educatore dice molto di più di quanto le parole che pronuncia. Dice se è presente o distratto, se è sicuro o ansioso, se sta parlando *a* qualcuno o *con* qualcuno, se si aspetta di essere ascoltato o se sa anche ascoltare. Un educatore che parla sempre ad alto volume – anche quando non c'è rumore che giustifichi quel volume – sta usando la voce come strumento di controllo più che di comunicazione. Un educatore che abbassa la voce nei momenti importanti – che parla sottovoce quando dice qualcosa di essenziale – ha imparato qualcosa di fondamentale: che l'attenzione si guadagna con la qualità della presenza, non con la quantità del suono.

C'è poi la questione del silenzio nella relazione educativa, che merita attenzione specifica. Gli educatori – comprensibilmente, data la pressione dei programmi e dei tempi – tendono a riempire i silenzi: a rispondere quando un giovane si ferma, a completare la frase quando un ragazzo esita, a intervenire quando nel gruppo cade un momento di quiete. Ma molti dei silenzi che si affrettano a riempire non sono vuoti: sono spazi in cui sta accadendo qualcosa di importante – un pensiero che si sta formando, un'emozione che cerca la parola, una domanda che non ha ancora trovato il coraggio di farsi sentire. Imparare a tollerare il silenzio – a stare in esso senza ansietà, senza il bisogno di riempirlo – è una delle competenze più preziose che un educatore possa sviluppare, e una delle più difficili in una cultura che ha fatto del silenzio un imbarazzo da evitare.

Un suggerimento pratico di grande efficacia: prima di ogni incontro significativo con i giovani, l'educatore può prendersi cinque minuti di silenzio consapevole – non per prepararsi i contenuti, ma per regolare il respiro, per arrivare alla relazione con una qualità di presenza che non si improvvisa nel momento in cui si entra nella stanza. Il corpo che arriva calmo, con il respiro regolare, con la voce rilassata, trasmette ai giovani qualcosa che nessuna tecnica comunicativa può produrre: la sensazione che ci sia qualcuno davvero presente, non qualcuno che sta eseguendo un programma.

### **Per il giovane: trovare la propria voce**

Il lavoro di questa stazione con gli adolescenti si svolge su tre livelli che si supportano e si approfondiscono a vicenda, ciascuno più impegnativo del precedente.

Il primo livello è quello della **riscoperta del respiro**. Non come tecnica di rilassamento – anche se questo ne è un effetto collaterale benevenuto – ma come atto di presenza a se stessi. Esistono molti

modi per introdurre questo lavoro con i giovani: una pausa di silenzio all'inizio di un incontro, una pratica semplice di respirazione consapevole, la proposta di stare per qualche minuto senza telefono, senza musica, senza stimoli – semplicemente presenti al proprio respiro. Quasi invariabilmente, questa esperienza produce nei giovani una reazione che rivela quanto siano poco abituati al silenzio: disagio, inquietudine, un impulso quasi fisico di fare qualcosa. E quella reazione è già, di per sé, un dato pedagogico prezioso: mostra quanto l'iperconnessione abbia modificato la soglia di tolleranza del silenzio, e quanto il lavoro di recuperare quella soglia sia urgente e necessario.

Il secondo livello è quello della **distinzione tra la propria voce e le voci degli altri**. Gli adolescenti vivono in un ambiente sonoro straordinariamente affollato: le aspettative dei genitori, le pressioni del gruppo dei pari, i modelli veicolati dai social media, le richieste della scuola, le narrazioni culturali su chi si dovrebbe essere e come si dovrebbe parlare. In tutto questo rumore, trovare la propria voce – capire che cosa si pensa davvero, che cosa si sente davvero, che cosa si vuole davvero, distinto da ciò che si è stati indotti a pensare, sentire e volere – è un lavoro di libertà critica che richiede tempo, spazio e accompagnamento.

Un esercizio efficace per introdurre questo lavoro è quello della scrittura libera: scrivere per un tempo limitato – dieci, quindici minuti – senza correggere, senza rileggere, senza preoccuparsi della forma, lasciando che la mano segua il pensiero invece di anticiparlo. Molti adolescenti scoprono, attraverso questo esercizio, che scrivono cose che non sapevano di pensare – che la voce scritta porta alla luce qualcosa che la voce orale, più controllata e più esposta al giudizio altrui, non riesce ad esprimere. L'educatore non chiede di leggere ciò che si è scritto: rispetta il segreto di quella voce ritrovata, e semmai invita chi vuole a condividere qualcosa – non il testo, ma l'esperienza del ritrovare.

Il terzo livello è quello dell'**apertura alla Voce che precede**. Questo livello richiede la delicatezza e il rispetto che ogni proposta spirituale esplicita richiede, ma è il cuore di ciò che questa stazione, nell'orizzonte cristiano che la orienta, vuole portare. Nell'esperienza spirituale cristiana, il silenzio non è soltanto l'assenza di rumore: è lo spazio in cui diventa possibile ascoltare qualcosa che non viene da se stessi – qualcosa che viene dall'Altro, che parla attraverso il testo biblico, attraverso il silenzio della preghiera, attraverso la voce degli altri che a volte dice esattamente ciò di cui si aveva bisogno senza saperlo.

La proposta della lectio divina come pratica accessibile agli adolescenti – non come esercizio dotto di esegesi biblica, ma come sosta semplice e corporea su un testo breve, lasciandolo risuonare nella voce e nel corpo prima di analizzarlo – è una delle mediazioni pedagogiche più potenti che questa stazione possa offrire. Non tutti i giovani la riceveranno allo stesso modo, e l'educatore deve essere libero di non forzare. Ma chi la riceve scopre spesso qualcosa di inatteso: che quel testo antico ha una voce viva, che quella voce conosce il suo nome, e che il silenzio in cui la si ascolta non è vuoto ma la forma più piena di presenza che abbia mai conosciuto.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Georges Bernanos, *Il diario di un curato di campagna* (1936)**

C'è un romanzo del Novecento francese che ha esplorato il tema della voce, del silenzio e della preghiera con una profondità che nessun saggio teologico ha raggiunto con la stessa intensità: *Il diario di un curato di campagna* di Georges Bernanos, pubblicato nel 1936 e considerato unanimemente uno dei capolavori della narrativa cristiana europea del secolo scorso.

Il romanzo è scritto in forma di diario – la voce interiore del protagonista, un giovane curato anonimo di un piccolo villaggio del nord della Francia – e questa scelta formale è già di per sé una dichiarazione sul tema della voce: il diario è la forma letteraria in cui la voce non ha pubblico, in cui

si parla soltanto con se stessi e, nel caso di questo romanzo, con Dio. È la voce più priva di retorica, più esposta, più vicina al respiro puro prima che diventi performance.

Il giovane curato è un personaggio che potrebbe sembrare inadeguato ai suoi compiti: è malato – soffre di un cancro allo stomaco di cui non sa ancora, ma che il corpo sta già annunciando con una stanchezza e un dolore che attraversano ogni pagina – è inesperto, è spesso incompreso dai parrochiani, è incapace di quelle agilità sociali che farebbero di lui un prete di successo nel senso ordinario del termine. Eppure è dotato di qualcosa che nessuno degli altri personaggi del romanzo possiede: la capacità di ascoltare – davvero, con tutto il corpo – e la capacità di dire la verità con una voce che non calcola gli effetti.

La scena più celebre del romanzo – e tra le più intense della letteratura cristiana del Novecento – è quella del colloquio del curato con la Contessa. Una donna orgogliosa, chiusa nel proprio dolore antico, che non ha più niente da chiedere a Dio né da dirGli. Nel colloquio, il curato non argomenta, non persuade, non usa la voce dell'apologetica: dice, con una semplicità quasi brutale, ciò che vede. Dice alla Contessa che il suo odio è una forma di preghiera alla rovescia, che la durezza con cui tiene a distanza Dio è fatta della stessa sostanza dell'amore che non vuole più accettare di ricevere. Quella voce dice il vero – e il vero, in quel romanzo, ha il potere di fare ciò che nessuna argomentazione riuscirebbe a fare: toccare.

Bernanos mostra, attraverso questa voce del suo curato, qualcosa di fenomenologicamente prezioso: che la voce autentica – la voce che non calcola, che non si protegge, che dice ciò che vede anche quando costa – ha un potere di raggiungimento che la voce controllata e strategica non possiede. Non perché l'autenticità sia una tecnica comunicativa superiore: ma perché l'autenticità è la condizione in cui la voce di una persona si avvicina il più possibile alla sua verità, e la verità – anche quando fa male, anche quando disturba – è ciò che gli esseri umani, nel profondo, riconoscono e cercano.

Il finale del romanzo porta questa riflessione sulla voce a una conclusione teologica di straordinaria bellezza. Il curato muore – lontano dalla sua parrocchia, in una casa povera, senza i sacramenti – e le sue ultime parole documentate nel diario sono diventate una delle citazioni più note della spiritualità cristiana del Novecento. Poiché ho il dovere di dichiarare ogni incertezza filologica, affido questa citazione alla verifica dell'autore di questo progetto prima che venga usata in forma diretta: la frase conclusiva del romanzo – quella che il curato pronuncia poco prima di morire, sulla grazia e sul tutto – è nota, ma la sua formulazione esatta richiede verifica sul testo originale francese e sulla traduzione italiana disponibile.

Ciò che posso dire con certezza, parafrasando il senso senza citare il testo: il curato muore con una pace che non dipende dalle circostanze – che non dipende dall'aver completato il suo lavoro, dall'essere stato compreso, dall'aver lasciato qualcosa di visibilmente compiuto – ma da qualcosa di più profondo e di più silenzioso: la fiducia che la grazia non dipende dalle parole che si è riusciti a dire, ma da qualcosa che precede ogni parola e a cui ogni parola, nel migliore dei casi, si avvicina soltanto.

Per gli adolescenti, questo romanzo non è di accesso immediato: richiede una certa maturità di lettura e la disponibilità a stare in una narrazione lenta, interiore, priva di azione esterna. Ma per chi è pronto a riceverlo, è uno dei libri che cambiano – che cambiano il modo di ascoltare la propria voce interiore, il modo di stare nel silenzio, il modo di capire che cosa significhi pregare con tutto il corpo.

## **Finestra sull'arte**

### **Michelangelo Buonarroti: *La Creazione di Adamo* (1508-1512, Cappella Sistina)**

Nella volta della Cappella Sistina, tra tutte le scene straordinarie che Michelangelo ha dipinto tra il 1508 e il 1512, c'è una che il mondo intero riconosce come uno degli apici assoluti dell'arte umana: la *Creazione di Adamo*. E questa scena – che sembra parlare principalmente di vita, di creazione, di

contatto – è in realtà, a uno sguardo più attento, una delle immagini più potenti che la tradizione abbia prodotto sul tema del respiro come dono originario.

Guardiamo la scena con attenzione fenomenologica, come si è imparato a fare in questo progetto. Al centro della composizione c'è uno spazio vuoto – il vuoto tra il dito di Adamo e il dito di Dio, il più celebre centimetro della storia dell'arte. Questo spazio non è un errore compositivo né un'imperfezione tecnica: è il centro semantico dell'intera opera. È lo spazio attraverso cui passa la vita – o, per dirlo in termini biblici, il *ruah*, il soffio. Non si vede, non ha forma né colore, non è rappresentabile: eppure è ciò di cui tutto il dipinto parla. Michelangelo ha trovato il modo di dipingere l'invisibile attraverso la sua assenza: quello spazio tra le dita è il luogo in cui il respiro di Dio passa nel respiro dell'uomo, in cui il finito riceve dall'Infinito la propria capacità di vivere. Adamo è sdraiato su una roccia in una postura che ha qualcosa di sospeso tra il sonno e il risveglio: il corpo è pienamente formato – mascolino, potente, bellissimo nella sua perfezione anatomica – ma ancora privo di quella qualità di presenza che solo il respiro darà. C'è qualcosa di languido, quasi di pesante, in quel corpo che non ha ancora ricevuto il dono della vita: la mano è alzata verso Dio, ma in modo che sembra più passivo che attivo, più ricettivo che proteso. È un corpo che aspetta senza sapere di aspettare.

Dio, invece, è in movimento: tende il braccio, il mantello gonfiato dal vento lo circonda come un soffio, le figure angeliche che lo accompagnano sembrano partecipare della stessa urgenza dinamica. C'è una forza centrifuga nel gruppo divino che contrasta con la quiete centripeta di Adamo: come se la vita cercasse il vuoto in cui riversarsi, come se il dono del respiro non potesse aspettare.

E poi quegli occhi: gli occhi di Dio nell'affresco di Michelangelo guardano verso Adamo con un'intensità che non è la distanza olimpica del creatore verso la propria creatura, ma qualcosa di più simile alla tensione di chi sta per dire qualcosa di decisivo – di chi sta per pronunciare la parola che conta. Come se il dono del respiro fosse anche, implicitamente, il dono della voce: come se nell'atto in cui Dio soffia la vita nelle narici di Adamo stesse anche consegnando la capacità di rispondere, di dire qualcosa di vero, di entrare in una relazione che non è monologica ma dialogica.

Per gli adolescenti, proporre la *Creazione di Adamo* come finestra artistica di questa stazione significa invitarli a guardare quello spazio vuoto tra le dita – a guardarlo a lungo, in silenzio, lasciando che quella distanza parli. L'educatore può poi introdurre la domanda: *Che cosa passa in quello spazio?* E progressivamente: *C'è nella tua vita uno spazio simile – uno spazio in cui ricevi qualcosa che non hai prodotto, in cui il tuo respiro non è soltanto automatico ma è risposta a qualcuno che ti ha soffiato la vita?*

Non è una domanda retorica che attende la risposta cristiana preconfezionata. È una domanda genuina che, a seconda di chi la riceve e del momento in cui la riceve, apre orizzonti diversi. Ma il dipinto di Michelangelo ha la forza di farla emergere – di far sentire, anche senza parole, che il respiro non si è prodotto da soli.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Carlo Maria Martini, *Qualcosa di così personale. Meditazioni sulla preghiera* (Mondadori) è uno dei testi più accessibili e più intensi del cardinale milanese sul tema della preghiera come voce e come ascolto. Non è un trattato sistematico: è una raccolta di riflessioni che porta il segno della sua spiritualità ignaziana e della sua formazione biblica, e che può essere letta con grande profitto sia dagli educatori sia dagli adolescenti più maturi.

Per la tradizione della *lectio divina* come pratica corporea della voce e dell'ascolto, un testo di riferimento accessibile e spiritualmente ricco è Enzo Bianchi, *Lectio divina* (Gribaudi), in cui il fondatore della comunità di Bose descrive questa pratica nei suoi elementi essenziali con una chiarezza che non semplifica ma rende accessibile.

### **Per l'orizzonte contemplativo del silenzio**

Thomas Merton, *La montagna dalle sette balze* (Garzanti) è la grande autobiografia spirituale del monaco trappista americano, in cui il racconto della propria conversione e dell'ingresso nella vita monastica porta con sé una riflessione profonda sul silenzio come spazio della voce interiore. È un libro lungo ma di lettura straordinariamente coinvolgente, accessibile anche ai giovani di liceo. Per un'introduzione più breve e più immediata alla spiritualità del silenzio, è utile il piccolo testo di Carlo Carretto *Lettere dal deserto* (Edizioni Paoline), in cui il fratello dei Piccoli Fratelli di Gesù descrive la sua esperienza di preghiera silenziosa nel deserto algerino con una semplicità e un calore che raggiungono immediatamente anche i lettori non abituati alla letteratura spirituale.

### **Per il lavoro con i giovani**

Georges Bernanos, *Il diario di un curato di campagna* (Mondadori o Einaudi), nella traduzione italiana disponibile, è il testo narrativo proposto nella finestra letteraria. Per un uso pedagogico con gli adolescenti, si consiglia una selezione ragionata dei brani più accessibili – in particolare il colloquio con la Contessa e le pagine conclusive – piuttosto che la lettura integrale, che richiede una maturità di ricezione non universale tra i giovani.

Per un'esperienza diretta di silenzio consapevole in chiave non confessionale ma accessibile anche a contesti scolastici laici, il riferimento più utile è la proposta di Jon Kabat-Zinn sulla *mindfulness*, disponibile in molte pubblicazioni italiane accessibili. Pur provenendo da una tradizione buddista secolarizzata, questa pratica può essere adattata in chiave cristiana e offre agli adolescenti strumenti concreti per fare esperienza del silenzio come presenza piuttosto che come assenza.

---

*La quarta tappa è percorsa. Il respiro si è fermato, il silenzio ha fatto il suo lavoro, la voce ha trovato – almeno per un momento – la propria verità. Il pellegrino riprende il cammino. Ma adesso il passo è diverso: più lento, più interiore, come di chi sa che la tappa che viene è la più vicina al centro. Il cuore lo aspetta – con le sue domande che non hanno risposta, con i suoi desideri che non hanno ancora nome, con la sua meravigliosa e fragile capacità di amare.*

## **QUINTA STAZIONE**

### **Il cuore**

*Il centro simbolico della persona, il luogo in cui si è più esposti e più veri*

### **Il movimento dell'arco: la vulnerabilità**

Le quattro stazioni precedenti hanno percorso un itinerario che si è andato progressivamente approfondendo, come un cammino che scende verso il centro di qualcosa. Il volto ha aperto con il *riconoscimento* – il coraggio di nominare la distorsione culturale. Le mani hanno introdotto la *meraviglia* – la riscoperta del corpo come luogo di presenza e di dono. I piedi hanno percorso la *cura* – la capacità di riconoscere le tracce della storia e di scegliere la propria direzione. La voce e il respiro hanno sviluppato la *libertà critica* – imparare a distinguere la propria voce autentica dal rumore che la circonda.

La quinta stazione introduce il quinto movimento dell'arco: la *vulnerabilità*. Non la vulnerabilità come sventura da evitare, non come debolezza da correggere, non come condizione provvisoria che precede la guarigione: la vulnerabilità come struttura permanente e costitutiva dell'essere umano, come il modo specifico in cui la persona è fatta per l'incontro. Perché soltanto ciò che è vulnerabile

può essere raggiunto. Soltanto ciò che non si è chiuso in una protezione totale può ricevere l'altro – e può, nell'atto del ricevere, donare se stesso.

Il cuore è il luogo del corpo in cui questa vulnerabilità trova la sua forma più concentrata e più eloquente. Non soltanto in senso simbolico – anche se la tradizione biblica ed esistenziale ha elaborato il simbolismo del cuore con una ricchezza che nessun'altra parte del corpo può eguagliare. Ma in senso fenomenologico e persino anatomico: il cuore è un muscolo che lavora senza sosta per tutta la vita, che non può riposare senza che la vita si fermi, che batte più forte quando si ha paura o quando si ama, che fisicamente si stringe nel dolore e si apre nella gioia. È la parte del corpo che risponde alle emozioni prima ancora che la mente le abbia elaborate, che sa prima di capire, che sente prima di pensare.

E il cuore è anche, tra tutte le parti del corpo, la più nascosta. Il volto si mostra, le mani lavorano, i piedi camminano, la voce si diffonde nell'aria: ma il cuore non si vede, non si sente dall'esterno se non appoggiando l'orecchio al petto di qualcuno, non è accessibile allo sguardo altrui. Eppure è il centro. È il luogo da cui tutto dipende – biologicamente e spiritualmente. È il luogo in cui si decide davvero, in cui si ama davvero, in cui si soffre davvero. Il luogo in cui si è più soli e al tempo stesso più aperti a essere raggiunti.

### **La soglia esistenziale: il centro che non si vede**

Cominciamo, come sempre, dall'esperienza vissuta – da quel dato corporeo immediato che tutti conoscono ma che si tende a oltrepassare senza sostare.

Il cuore batte. Lo sappiamo tutti, ma quante volte nella giornata lo si avverte davvero? La maggior parte del tempo il battito cardiaco è invisibile alla coscienza: fa il suo lavoro in silenzio, senza chiedere attenzione, senza interrompere i pensieri e le azioni che occupano la vita. È il lavoro più fedele e più dimenticato che esista: dal momento della nascita – anzi, qualche settimana dopo il concepimento, quando il cuore comincia a battere prima ancora che il cervello sia completamente formato – fino all'ultimo respiro, senza mai fermarsi, senza mai smettere.

Ma ci sono momenti in cui il cuore smette di essere invisibile e torna prepotentemente all'attenzione. La paura lo fa accelerare in modo che si avverte fisicamente nel petto, nella gola, nelle tempie. L'attesa di qualcosa di importante lo rende pesante e irregolare. La vista di qualcuno che si ama lo fa sobbalzare in un modo che non si sceglie e non si controlla. Il dolore di una perdita – di una persona cara, di una relazione, di un sogno – lo fa contrarre in qualcosa che non è soltanto metafora ma sensazione fisica reale: il cuore che fa male, letteralmente, nel petto.

Questa risposta corporea del cuore alle emozioni è uno dei dati fenomenologici più affascinanti dell'esperienza umana, e uno dei più sottovalutati. La tradizione filosofica occidentale – fin dalla separazione cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*, tra mente e corpo – ha teso a considerare le emozioni come stati mentali che trovano poi una traduzione corporea secondaria. Ma l'esperienza vissuta dice qualcosa di diverso: spesso il corpo sa prima della mente. Il cuore accelera, le mani sudano, lo stomaco si chiude – e soltanto dopo, con un certo ritardo, la mente capisce che cosa stia accadendo e trova le parole per dirlo. Il corpo non traduce le emozioni: le produce, le porta, le sa prima che vengano pensate.

Questo significa che il cuore – nel senso corporeo e in quello simbolico – è il luogo in cui la persona è meno controllabile, meno protetta, meno capace di presentare di sé un'immagine costruita. È il luogo della verità involontaria: ciò che il cuore fa lo rivela prima ancora che si abbia il tempo di decidere se rivelarlo. Ed è esattamente per questo che è il luogo della vulnerabilità per eccellenza: non si può decidere di non avere paura, non si può comandare al cuore di non accelerare davanti a chi si ama, non si può scegliere di non soffrire quando qualcosa che si teneva caro viene spezzato.

C'è però una seconda dimensione fenomenologica del cuore che è altrettanto reale e altrettanto importante, e che la tradizione biblica ha sempre tenuto insieme alla prima: il cuore come sede della decisione. Nella tradizione ebraica, il *lev* – la parola ebraica per cuore – non indica soltanto il centro

emotivo della persona, ma il suo centro deliberativo: è nel cuore che si prendono le decisioni fondamentali, che si scelgono i valori, che si forma l'intenzione. «Con tutto il cuore» significa, in quella tradizione, con tutta la persona impegnata nella scelta – non soltanto con l'emozione, non soltanto con la ragione, ma con l'integrazione di entrambe in un atto che coinvolge l'essere intero. Questa doppia natura del cuore – luogo della vulnerabilità emotiva e luogo della decisione libera – è ciò che lo rende il centro simbolico della persona in senso pieno. Non la testa, sede della ragione controllata. Non le mani, strumenti dell'azione efficiente. Il cuore: il luogo in cui si è contemporaneamente più passivi – soggetti a ciò che si sente senza averlo scelto – e più attivi – capaci di decidere chi si vuole essere nonostante ciò che si sente.

La soglia esistenziale che questa stazione propone nasce da questa tensione, e ha la forma di una domanda che va tenuta aperta nella sua duplicità: *Di che cosa ha paura il tuo cuore?* E poi, risalendo dalla paura verso il desiderio: *Di che cosa è innamorato il tuo cuore – verso che cosa o verso chi tende, quando non è costretto da aspettative esterne?* E infine, la domanda più difficile e più feconda di tutte: *Chi o che cosa tiene il tuo cuore – chi lo raggiunge davvero, chi riesce a toccarlo in quel posto in cui non si era ancora stati raggiunti?*

### **Il testimone biografico: Agostino di Ippona**

Ci sono vite in cui la domanda del cuore viene posta con tale radicalità, e seguita con tale onestà fino alle sue ultime conseguenze, da diventare non soltanto una biografia personale ma un'esperienza che attraversa i secoli e raggiunge ogni lettore nella propria vita specifica. La vita di Agostino di Ippona è una di queste: e le *Confessioni* che ne sono il documento principale sono, tra tutti i libri della tradizione cristiana, quello che ha parlato al cuore umano attraverso il tempo con la più inesauribile freschezza.

Agostino nasce a Tagaste, nell'attuale Algeria, nel 354. Sua madre Monica è cristiana devota; suo padre Patrizio è pagano, e si convertirà soltanto in punto di morte. Questa duplicità familiare – la madre che prega per lui con una fedeltà che non si interrompe mai, il padre che appartiene al mondo della cultura e dell'ambizione – segna tutta la prima parte della sua vita: Agostino cresce con un piede nella tradizione cristiana e un piede nella cultura retorica e filosofica del tardo Impero Romano, e per molti anni è convinto di poter tenere entrambi i piedi dov'erano senza che la cosa costi troppo.

La sua giovinezza è quella di un uomo intelligente, brillante, sensuale, assetato di cose grandi – e perennemente insoddisfatto di ciò che trova. Segue il Manicheismo per quasi dieci anni, affascinato dalla sua risposta dualistica al problema del male: il bene e il male come principi cosmici in lotta, con l'anima umana come campo di battaglia. Ma la soddisfazione intellettuale che il Manicheismo promette non arriva, e Agostino comincia a dubitare. Si sposta a Roma, poi a Milano, dove ottiene la cattedra di retorica più prestigiosa dell'Impero – e dove incontra Ambrogio, il vescovo di Milano, la cui predicazione comincia a toccare qualcosa che lui ancora non riesce a nominare.

Il percorso verso la conversione è lungo e tormentato, e le *Confessioni* lo raccontano con una franchezza che ancora oggi stupisce. Agostino non nasconde nulla: non nasconde la relazione con la donna con cui ha vissuto per tredici anni e da cui ha avuto un figlio, Adeodato; non nasconde la resistenza a lasciare quella vita, il famoso «Signore, fammi casto, ma non ancora»; non nasconde il senso di scacco che avverte quando capisce intellettualmente la verità cristiana ma non riesce a volere quella verità con tutto il cuore. L'intelligenza ha già trovato la risposta: ma il cuore ancora resiste, ancora trattiene, ancora cerca di tenere aperta la possibilità di un'altra vita.

La scena della conversione nel giardino di Milano – nel 386, quando Agostino ha trentadue anni – è tra le narrazioni più intense della letteratura mondiale sul tema del cuore che cede. Agostino è nel giardino, in preda a un'agitazione che le *Confessioni* descrivono come una battaglia interiore violenta: sente dentro di sé due volontà che si fronteggiano, due desideri che non riescono a comporsi in un'unica direzione. È piangente, in ginocchio, quando sente la voce di un bambino che canta nel cortile vicino le parole *tolle, lege – prendi, leggi*. Apre il testo di Paolo alla Lettera ai

Romani, legge poche righe – e qualcosa si rompe, o meglio si scioglie: la resistenza che aveva tenuto il cuore chiuso cede, e in quel cedere non c'è sconfitta ma liberazione.

Ciò che questa stazione propone di guardare nella vicenda di Agostino non è la conversione come evento straordinario e irripetibile – anche se lo è – ma la struttura del percorso che la precede e la rende possibile. Agostino ha impiegato trentadue anni a trovare ciò che, retrospettivamente, capisce di aver sempre cercato. Trentadue anni di ricerche sbagliate, di soste in luoghi che sembravano la meta e non lo erano, di desideri reali soddisfatti con surrogati che lasciavano sempre un residuo di insoddisfazione. La frase con cui le *Confessioni* si aprono – e qui mi fermo, fedele al patto filologico, per proporre il testo all'autore del progetto prima di usarlo in forma diretta – è probabilmente la più citata di tutta la patristica latina, e ne parafraserò il senso senza riportarne la formulazione esatta: il cuore umano è fatto per Dio, e non trova riposo finché non riposa in Lui. Questa affermazione non è un'ingenuità devota: è il risultato di un'indagine fenomenologica condotta con straordinaria serietà e onestà su decenni di esperienza vissuta. Agostino non afferma che Dio esiste perché lo desidera: afferma che il desiderio – quel desiderio radicale e inesauribile che nessuna cosa finita riesce a saziare completamente – è la traccia in lui di qualcosa che lo precede e lo eccede. Il cuore che non trova riposo è il documento corporeo ed esistenziale di un'apertura strutturale verso l'Infinito.

Per gli adolescenti, la figura di Agostino ha una prossimità che sorprende chi la scopre per la prima volta. Agostino era giovane, era brillante, voleva tutto – la conoscenza, il piacere, la stima, il successo. Cercava la felicità con un'intensità che non si vergognava di ammettere. Si sbagliava strada spesso, tornava indietro, ricominciava. Ha fatto soffrire persone che amava, è stato salvato dall'amore tenace di una madre che non ha mai smesso di pregare per lui. È diventato uno dei più grandi intelletti della storia cristiana non nonostante la sua ricerca tortuosa, ma attraverso di essa: perché ogni strada sbagliata percorsa con onestà ha insegnato qualcosa che nessuna strada dritta avrebbe potuto insegnare.

Il limite della sua testimonianza – che è onesto riconoscere – è il contesto culturale e storico molto lontano dall'esperienza adolescenziale contemporanea, che richiede una mediazione narrativa attenta da parte dell'educatore. Le *Confessioni* non sono un libro che si mette in mano a un quattordicenne aspettandosi che lo legga come si legge un romanzo contemporaneo: richiedono accompagnamento, selezione, traduzione culturale. Ma l'esperienza di fondo che portano – il cuore inquieto, il desiderio che non si accontenta, la ricerca che dura più del previsto e arriva dove non si aspettava – è immediatamente riconoscibile da qualsiasi adolescente che abbia il coraggio di guardarsi onestamente.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **Il cuore nella Bibbia: *lev*, centro della persona**

La tradizione biblica pensa il cuore con una ricchezza e una coerenza che percorre entrambi i Testamenti senza mai esaurirsi. Vale la pena entrare in questa tradizione con cura, perché il cuore biblico non coincide né con il cuore romantico della cultura moderna – sede dei sentimenti, specialmente di quelli amorosi – né con il cuore anatomico della fisiologia. È qualcosa di più ampio e di più profondo di entrambi.

Il *lev* ebraico – tradotto nei Settanta col greco *kardia* e poi nel latino della Vulgata con *cor* – designa il centro interiore della persona nella sua totalità: la sede del pensiero, della volontà, della memoria, del desiderio, della decisione morale e religiosa. Quando la Bibbia dice che qualcuno ha fatto qualcosa «con tutto il cuore», non intende che lo ha fatto con molta emozione: intende che lo ha fatto con tutta la persona impegnata, senza riserve, senza divisioni interne. Il cuore biblico è il luogo dell'unità della persona – o della sua divisione, quando il cuore è *doppio*, come dicono i Salmi di chi cerca Dio con le labbra ma non con il cuore.

Il comandamento più fondamentale della tradizione ebraica – lo *Shema* Israel del Deuteronomio – è formulato in questi termini: «Amerai il Signore tuo Dio con tutto il cuore, con tutta l'anima e con

tutte le forze». L'amore che Dio chiede non è un sentimento, non è un'emozione religiosa: è l'impegno di tutto il centro della persona – cuore, anima, forze – in una relazione che non ammette divisioni. È la forma più impegnativa di amore che si possa immaginare, perché non chiede soltanto il cuore nel senso emotivo, ma il cuore nel senso di tutto ciò che si è.

Gesù, nel Vangelo, radicalizza ulteriormente questa tradizione. Nella sua elaborazione del comandamento – riportata da Matteo, Marco e Luca – aggiunge la dimensione intellettuale: «con tutto il cuore, con tutta l'anima, con tutta la mente». Il cuore non si contrappone alla mente: la include, la integra, la porta verso una totalità dell'amore che non esclude nulla di ciò che si è. La divisione tra fede del cuore e riflessione della mente – tanto cara a certe forme di devozionismo anti-intellettuale – è estranea a questa formulazione evangelica: il cuore pieno è anche il cuore pensante.

Nel Vangelo di Giovanni c'è poi un episodio che questa stazione deve portare alla luce nella sua densità corporea spesso trascurata: il racconto della passione e della morte di Gesù, e in particolare il gesto del soldato romano che trafigge il costato del Crocifisso con una lancia. Il testo giovanneo – con una precisione che ha dato luogo a secoli di riflessione teologica e anatomica – specifica che dal costato trafitto uscirono sangue e acqua. La tradizione cristiana ha letto in questo dettaglio la struttura sacramentale della Chiesa – il Battesimo e l'Eucaristia che nascono dal costato aperto di Cristo – ma c'è un livello più immediato e più corporeo che questa stazione vuole sottolineare: il cuore di Cristo, fisicamente raggiunto dalla lancia, diventa il luogo da cui sgorga la vita. Il cuore ferito che non trattiene, che offre tutto, che nel momento della massima vulnerabilità diventa la fonte della massima generatività.

### **Pascal: le ragioni del cuore**

Blaise Pascal – matematico, fisico, filosofo e apologeta cristiano del XVII secolo – ha scritto una delle frasi più citate e più fraintese della storia del pensiero occidentale: «Il cuore ha le sue ragioni che la ragione non conosce». Questa frase – che si trova nei *Pensieri*, la sua opera incompiuta di apologetica cristiana – viene spesso citata come se fosse un elogio dell'irrazionalità sentimentale, un invito a non pensare e a seguire le emozioni. È esattamente il contrario.

Pascal sta dicendo qualcosa di fenomenologicamente preciso: che esiste una forma di conoscenza che non passa attraverso la deduzione logica né attraverso l'evidenza empirica, ma che non è per questo meno reale né meno affidabile. Il cuore – nel senso pascaliano del termine, che eredita la tradizione biblica e la porta in un contesto filosofico moderno – è il luogo in cui la persona coglie verità che la ragione discorsiva non riesce a dimostrare ma che la vita conferma: la realtà dell'amore, la dignità di ogni persona, la presenza di qualcosa che eccede il misurabile.

Pascal usa il cuore come categoria epistemologica – come organo della conoscenza, non soltanto come sede dei sentimenti. Le prime verità – quei principi fondamentali su cui si costruisce ogni altra conoscenza – non si dimostrano: si percepiscono, si intuiscono, si riconoscono. E il luogo in cui avviene questo riconoscimento non è la ragione discorsiva, ma qualcosa di più profondo che Pascal chiama appunto cuore.

Per gli adolescenti che vivono in una cultura in cui soltanto ciò che si misura e si dimostra viene considerato reale, questa intuizione di Pascal ha una rilevanza pedagogica immediata. Molte delle cose più importanti della vita – l'amore, la fedeltà, la dignità, la bellezza, la presenza di Dio – non si dimostrano: si riconoscono. E il luogo in cui avviene questo riconoscimento è il cuore: quel centro della persona che sa alcune cose prima che la mente le abbia elaborate, e che alcune cose le sa anche quando la mente non riesce a trovar loro una forma logica soddisfacente.

### **La tradizione del Sacro Cuore: una teologia della vulnerabilità**

La devozione al Sacro Cuore di Gesù – sviluppatasi nella tradizione cattolica a partire dalle rivelazioni mistiche di Margherita Maria Alacoque nel XVII secolo, e poi entrata nel tessuto della spiritualità popolare cattolica in modo capillare – è spesso trattata dalla sensibilità contemporanea

con una certa distanza: le immagini devozionali del cuore fiammante e coronato di spine sembrano lontane dalla sensibilità estetica e intellettuale moderna.

Ma sotto il linguaggio iconografico di un'epoca specifica c'è una teologia del cuore che merita di essere recuperata nella sua profondità, al di là delle forme in cui è stata storicamente veicolata. Il cuore di Cristo come luogo della vulnerabilità divina – il cuore che ama senza essere ricambiato, che si apre senza ricevere risposta, che continua ad offrirsi anche quando viene rifiutato – è uno dei contributi più originali e più perturbanti che la tradizione cristiana abbia dato alla riflessione sull'amore.

L'immagine del cuore trafitto non è soltanto una devozione: è una teologia dell'amore che non si protegge. Un Dio che sceglie di avere un cuore – di avere un centro emotivo e relazionale vulnerabile, di essere raggiungibile dal rifiuto, di soffrire quando l'amore non viene ricevuto – sta dicendo qualcosa di radicale sulla natura dell'amore autentico: che l'amore non può essere blindato, non può proteggersi dalla possibilità di essere ferito, non può offrirsi a metà. Il cuore di Cristo è il sigillo definitivo di questa teologia: Dio non ama da lontano, non ama in modo sicuro, non ama calcolando i rischi. Ama come ama il cuore – tutto, fino alla fine, fino alla ferita.

Per gli adolescenti che hanno paura di amare – che si proteggono dall'innamoramento, dall'amicizia profonda, dall'impegno che espone – questa immagine del cuore vulnerabile di Dio offre una prospettiva che è insieme teologica e profondamente umana: che la vulnerabilità del cuore non è un difetto da correggere, ma la struttura necessaria di ogni amore autentico. Non si può amare davvero rimanendo al sicuro.

### **Von Balthasar e il cuore come luogo della rivelazione**

Hans Urs von Balthasar – il grande teologo svizzero del Novecento, forse il più profondo lettore cristiano della categoria di bellezza come via alla verità – ha dedicato una parte significativa della sua riflessione teologica al cuore come luogo privilegiato della rivelazione cristiana. Non il cuore come categoria psicologica o come organo biologico, ma il cuore come struttura ontologica: il luogo in cui l'essere umano è aperto verso l'altro, verso Dio, verso la trascendenza.

Per von Balthasar, il cuore del Figlio – il cuore di Cristo – è il luogo in cui la Trinità si rivela al mondo: il Figlio che si svuota di se stesso (*kenosi*) per fare spazio all'altro, che offre tutto senza trattenere nulla, che nella sua apertura totale rivela la struttura interna della vita divina come amore che si dona. E ogni cuore umano – creato a immagine di quel cuore – porta in sé la stessa struttura di apertura e di dono, anche se in forma ferita e bisognosa di redenzione.

Questa prospettiva teologica ha una conseguenza pedagogica importante: la vulnerabilità del cuore umano non è soltanto una condizione da accettare per maturità psicologica. È una vocazione ontologica – il modo in cui l'essere umano è fatto per assomigliare a Dio, per partecipare alla vita trinitaria attraverso la struttura del dono. Il cuore che si apre, che rischia, che si lascia raggiungere dall'altro senza blindarsi, non sta soltanto facendo una scelta coraggiosa: sta facendo la scelta più conforme alla propria natura più profonda.

### **Il senso pedagogico**

#### **Per l'educatore: la custodia del cuore degli adolescenti**

Il cuore degli adolescenti è, tra tutti i territori che l'educatore incontra nel suo lavoro, il più delicato e il più sacro. Non perché sia fragile in modo tale da dover essere protetto da ogni contatto: ma perché è il luogo in cui si formano le ferite più durature e le aperture più generative, il luogo in cui l'esperienza diventa identità, in cui ciò che si riceve o si subisce lascia tracce che nessuna pedagogia può cancellare ma che una buona pedagogia può aiutare a trasformare.

L'educatore che lavora con gli adolescenti – che li accompagna in quel periodo della vita in cui il cuore sperimenta per la prima volta l'innamoramento e il rifiuto, l'amicizia profonda e il tradimento, l'entusiasmo per qualcosa di grande e la delusione quando quella cosa non corrisponde a ciò che si immaginava – porta una responsabilità che non si misura nelle competenze tecniche o nei

programmi educativi. Si misura nella qualità dello sguardo con cui guarda il cuore di ciascuno: uno sguardo che rispetta senza invadere, che accompagna senza sostituirsi, che rimane con la domanda senza forzare la risposta.

C'è una tentazione specifica che l'educatore di adolescenti deve riconoscere e resistere: quella di proteggere il cuore dei giovani dalla sofferenza. La tentazione è comprensibile – chi vuole bene vuole evitare il dolore – ma pedagogicamente è una forma di danno. Il cuore che non sperimenta mai il rischio dell'apertura, che viene sempre protetto prima che venga raggiunto, non impara a amare: impara a gestire distanze sicure. E un cuore che gestisce distanze sicure è un cuore che non cresce, che rimane in una forma di infanzia emotiva che nessuna maturità intellettuale può compensare.

Accompagnare il cuore degli adolescenti significa invece qualcosa di più difficile e di più bello: aiutarli a stare nella vulnerabilità senza esserne sopraffatti. A riconoscere le ferite senza lasciarsene definire. A tenere aperta la domanda del cuore – quella domanda di infinito che Agostino ha descritto come la struttura fondamentale dell'essere umano – senza cedere alla tentazione di chiuderla con risposte troppo facili o di soffocarne l'urgenza con distrazioni troppo rumorose.

Un suggerimento concreto per l'educatore: prima di ogni incontro significativo con i giovani, è utile chiedersi – non come tecnica ma come atto di presenza – *che cosa sta attraversando il cuore di questa persona, in questo momento della sua vita?* Non per sapere la risposta – spesso non la si conosce, e sarebbe presuntuoso pensare di conoscerla – ma per tenere aperto lo spazio di quella domanda, per non ridurre il giovane al ruolo che ricopre nel gruppo o al problema che in questo momento presenta. Il cuore dell'adolescente è sempre più di ciò che si vede.

### **Per il giovane: abitare il cuore senza fuggire**

Con gli adolescenti, il lavoro di questa stazione si svolge su tre livelli che corrispondono ai tre momenti fenomenologici del cuore che la soglia esistenziale aveva identificato: la paura, il desiderio, l'incontro.

Il primo livello è quello del **riconoscimento della paura del cuore**. Gli adolescenti hanno paure del cuore che raramente vengono nominate, perché nominarle significa esporle – e esporle significa rendersi vulnerabili a un giudizio che si teme. La paura di non essere amati. La paura di essere abbandonati. La paura di amare qualcuno che non ricambia. La paura di volere cose troppo grandi e di scoprire di non essere all'altezza. La paura del vuoto – quel vuoto che si apre quando finisce un entusiasmo e il prossimo non è ancora cominciato, quando il cuore si trova in uno spazio in cui non sa bene cosa volere.

Aiutare gli adolescenti a nominare queste paure – non per eliminarle, ma per non essere governati da esse senza saperlo – è il primo atto di libertà che questa stazione propone. Una paura riconosciuta è una paura con cui si può stare: è qualcosa che si conosce, che ha un nome, che non governa nell'ombra. Una paura non riconosciuta è una forza che agisce senza essere vista, che orienta le scelte senza che ci si accorga di essere orientati.

Il secondo livello è quello dell'**ascolto del desiderio**. Il cuore degli adolescenti è pieno di desideri – di persone, di esperienze, di forme di vita, di grandezza e di bellezza. Ma molti di questi desideri sono stati silenziati, deviati, ridotti a dimensioni più gestibili dalla pressione del gruppo dei pari, dalle aspettative familiari, dalla cultura che propone desideri confezionati come se fossero propri. Imparare ad ascoltare il desiderio autentico – non ciò che si dovrebbe volere, non ciò che gli altri si aspettano che si voglia, ma ciò che il cuore vuole davvero quando non è sovrastato dal rumore – è uno dei lavori più importanti e più difficili dell'adolescenza.

Un esercizio semplice e potente per introdurre questo lavoro con i giovani: chiedere loro di scrivere – in silenzio, senza mostrare a nessuno – tre cose che il loro cuore vuole davvero. Non tre cose che si dovrebbero volere, non tre cose che sarebbe bene volere: tre cose che il cuore vuole, anche se sembrano impossibili, anche se sembrano troppo grandi, anche se fanno paura. Questo esercizio non richiede che si condivida nulla: rispetta il segreto del cuore. Ma il solo atto di scriverlo – di dare forma a quel desiderio che normalmente vive nell'informe – già trasforma qualcosa.

Il terzo livello è quello dell'**apertura all'incontro che raggiunge il cuore**. In un'epoca in cui le relazioni tendono a rimanere in superficie – veloci, digitali, molte e poco profonde – questa stazione propone agli adolescenti qualcosa di controcorrente: la disponibilità a essere raggiunti davvero da qualcuno o da qualcosa. A lasciare che un testo li tocchi, che una persona li cambi, che una domanda li disturbi abbastanza da non poter essere ignorata.

Nell'orizzonte cristiano, questo livello si apre verso la domanda più personale e più impegnativa che il progetto possa proporre: c'è qualcuno che raggiunge il tuo cuore anche quando non cerchi di essere raggiunto? C'è una presenza che avverti – non sempre, non regolarmente, ma in certi momenti precisi – che non hai prodotto tu, che viene da altrove, che sa il tuo nome meglio di quanto tu lo sappia? La tradizione cristiana chiama questa presenza con molti nomi: Spirito, grazia, Dio che bussa alla porta. Agostino la ha chiamata, con la precisione di chi ne ha fatto esperienza dopo trentadue anni di ricerca: il cuore di Dio che cercava il suo cuore, più intimamente di quanto lui stesso si cercasse.

Non è una risposta da dare agli adolescenti: è una domanda da tenere aperta, con rispetto e senza pressione, lasciando che ciascuno la porti nel proprio tempo e nel proprio modo. Ma la domanda va posta – perché il cuore degli adolescenti la conosce già, anche quando non ha ancora trovato le parole per formularla.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Fëdor Dostoevskij, *L'idiota* (1869)**

Tra tutti i romanzi della letteratura mondiale che esplorano il tema del cuore con la profondità che questa stazione richiede, *L'idiota* di Dostoevskij occupa un posto che nessun'altra opera può rivendicare: è il romanzo del cuore puro – del cuore che non si protegge, che non calcola, che non riesce ad essere cattivo anche quando sarebbe più conveniente esserlo – e delle conseguenze devastanti e al tempo stesso luminose che quella purezza produce nel mondo.

Il principe Myškin – il protagonista, il cosiddetto «idiota» del titolo – è uno dei personaggi più enigmatici e più affascinanti della letteratura del XIX secolo. È un uomo che soffre di epilessia, che è cresciuto lontano dalla società, e che arriva a San Pietroburgo con una qualità di cuore che lo rende immediatamente diverso da tutti coloro che lo circondano: non calcola, non mente, non sa fingere, non riesce a non vedere la sofferenza degli altri. Il suo cuore è trasparente – nel senso letterale del termine: si vede attraverso di lui, non perché sia semplice ma perché è privo di quella opacità difensiva che la vita sociale normalmente costruisce attorno al cuore.

Dostoevskij ha detto in una lettera che Myškin era il suo tentativo di rappresentare «un uomo positivamente bello» – il che nella sua visione equivaleva a rappresentare qualcosa di vicino alla figura di Cristo. Non nel senso di una allegoria religiosa meccanica: ma nel senso che la bontà radicale del cuore, il rifiuto della doppiezza, la capacità di vedere ogni persona nella sua dignità più profonda, producono su chi li circonda effetti che sono al tempo stesso di luce e di turbamento. Il cuore puro di Myškin non pacifica: rivela. E ciò che rivela – la durezza, la falsità, l'egoismo di chi gli sta intorno – non è sempre piacevole da vedere.

La struttura narrativa del romanzo è quella di un cuore che si apre sempre di più – verso Nastàsja Filippovna, verso Aglaja, verso tutti i personaggi della cerchia pietroburghese – e che proprio in quella apertura diventa vulnerabile a tutti i dolori che attraversano quelle vite. Myškin non sa difendersi: non perché sia stupido – la sua intelligenza è acutissima – ma perché la difesa del cuore gli è strutturalmente estranea. E questa impossibilità di chiudersi lo porta, alla fine, a una forma di sconfitta che il romanzo non risolve in chiave edificante: Myškin non salva nessuno, non riesce a impedire la catastrofe che si preannuncia fin dalle prime pagine, e alla fine sprofonda nella malattia.

La bontà del cuore non vince, nel romanzo di Dostoevskij – o almeno non vince nella forma in cui il mondo si aspetta che la bontà vinca.

E tuttavia qualcosa rimane, dopo che il romanzo finisce: la domanda se quella forma di cuore – quella trasparenza, quella incapacità di chiudersi, quella disponibilità totale a essere raggiunti dall'altro – non sia, nonostante tutto, la forma più alta di umanità che il romanzo mostri. Non la più efficiente, non la più sicura, non la più adatta alla sopravvivenza nel mondo com'è: ma la più vera, la più vicina a ciò che il cuore umano sarebbe se non fosse stato ferito, indurito, chiuso dalla paura e dal calcolo.

Per gli adolescenti, *L'idiota* non è un libro di facile accesso – è lungo, denso, pieno di personaggi e di sotto-trame che richiedono attenzione sostenuta. Ma alcune scene – in particolare gli incontri di Myškin con Nastàsja Filippovna, e la scena della festa in cui il cuore di lei si rivela in tutta la sua ferita luminosità – possono essere proposte in selezione come porte di accesso al tema del cuore che si apre e ne subisce le conseguenze. L'educatore che ha letto il romanzo intero può mediarne il senso con una ricchezza che nessuna scheda riassuntiva può sostituire.

## Finestra sull'arte

### **Rembrandt van Rijn: *Gesù che guarisce gli infermi* (la cosiddetta "stampa dei cento fiorini", 1647-1649)**

Nella finestra sull'arte della stazione delle mani, abbiamo già incontrato Rembrandt attraverso il *Ritorno del figlio prodigo*. Per la stazione del cuore, torno a lui – a quella che è forse la sua opera grafica più straordinaria e più densa di significato teologico: la grande acquaforte conosciuta come *Stampa dei cento fiorini* o *Gesù che guarisce gli infermi*, realizzata tra il 1647 e il 1649 e considerata il capolavoro assoluto della tecnica dell'acquaforte nella storia dell'arte occidentale. L'opera – grande per gli standard di un'incisione, tecnicamente di una complessità senza precedenti nel XVII secolo – raffigura una scena composita che raduna in un unico spazio visivo episodi evangelici diversi: le guarigioni dei malati, l'arrivo dei bambini portati dalle madri, la disputa con i farisei, l'insegnamento alle folle. Al centro della composizione c'è la figura di Cristo – non in posizione trionfale, non elevata su una cattedra – ma in piedi in mezzo alla folla, con la luce che sembra provenire da lui stesso e che illumina le figure che lo circondano mentre il resto della scena rimane nell'ombra.

Ciò che questa opera dice al tema del cuore – e che nessuna descrizione verbale può sostituire, ma che può essere avvicinato – è la qualità di presenza di Cristo in quella folla sofferente. Non c'è distanza tra lui e loro: c'è contatto, c'è prossimità corporea, c'è quello sguardo diretto verso ciascuno che Rembrandt sa rendere con una maestria tecnica al servizio di una verità teologica. Il cuore di Cristo in questa incisione non è rappresentato – non c'è il simbolo del cuore fiammante della devozione barocca – ma è mostrato: attraverso la postura, attraverso le mani che si tendono verso i malati, attraverso quella luce che viene da dentro.

La scena che più direttamente illumina il tema di questa stazione è quella che si svolge nell'angolo inferiore sinistro dell'opera, nella zona d'ombra: un gruppo di figure, tra cui una donna che tiene in braccio un bambino malato, un vecchio che ha perso le speranze, un uomo che si trascina avanti con un bastone. Queste figure sono nell'ombra – non perché Rembrandt le giudichi meno importanti, ma perché non hanno ancora raggiunto la luce che viene da Cristo. Sono in cammino verso di essa, o forse stanno esitando. Il loro cuore è visibile nella postura: il cuore chiuso di chi non si fida ancora, il cuore aperto di chi ha già deciso di rischiare.

Per gli adolescenti, proporre questa incisione – che si trova facilmente in alta risoluzione nei musei digitali – come finestra artistica di questa stazione significa invitarli a cercare, nella folla che Rembrandt ha raffigurato, il personaggio in cui si riconoscono. Non il personaggio che vorrebbero essere: quello in cui si trovano, in questo momento della loro vita. Sono nella luce o nell'ombra? Stanno avanzando verso il centro o stanno esitando ai margini? E quello sguardo al centro – quella

presenza luminosa verso cui tutti si muovono – che cosa dice al loro cuore, in questo preciso momento?

È un esercizio di identificazione narrativa che la grande arte rende possibile in modo che nessuna domanda diretta riesca a produrre: l'adolescente proietta nella figura del dipinto qualcosa di se stesso senza sentirsi esposto, e in quella proiezione discreta scopre qualcosa che non sapeva di sapere.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Agostino di Ippona, *Confessioni* – disponibile in molte edizioni italiane, tra cui quella a cura di Carlo Carena per Einaudi e quella a cura di Luca Canali per Mondadori – è il testo fondamentale di questa stazione. Per un uso con gli adolescenti più maturi, è consigliabile la selezione dei brani più narrativi e biografici, in particolare il libro II (la giovinezza), il libro VI (la crisi milanese), il libro VIII (la conversione nel giardino) e le prime pagine del libro I (il cuore inquieto). La lettura integrale è raccomandata per l'educatore come formazione personale indispensabile.

Blaise Pascal, *Pensieri* – disponibile in varie edizioni italiane, tra cui quella a cura di Attilio Dégert per Bompiani – è il testo filosofico di riferimento per la riflessione sul cuore come organo della conoscenza. La frammentarietà dell'opera non è un ostacolo ma una risorsa: ogni frammento può essere letto e meditato da solo, e molti di essi sono di grande accessibilità anche per lettori non specializzati.

### **Per l'orizzonte teologico**

Hans Urs von Balthasar, *Solo l'amore è credibile* (Borla) è il testo più accessibile del grande teologo svizzero per avvicinarsi alla sua riflessione sul cuore come luogo della rivelazione cristiana. Breve, denso, scritto con una chiarezza rara nella produzione balthasariana, può essere letto con profitto sia dagli educatori sia dagli adolescenti di liceo più motivati.

Per la tradizione del Sacro Cuore nella sua dimensione teologica e non solo devozionale, è utile il testo di Karl Rahner *Meditazioni sul Sacro Cuore* (disponibile in antologie rahneriane), in cui il grande teologo gesuita recupera la profondità teologica di quella devozione al di là delle sue forme iconografiche storicamente datate.

### **Per il lavoro con i giovani**

Fëdor Dostoevskij, *L'idiota* – disponibile in ottima traduzione italiana presso Einaudi, a cura di Agostino Villa – è il testo narrativo proposto nella finestra letteraria. Per un uso pedagogico con gruppi di adolescenti, si consiglia una selezione ragionata che comprenda almeno la prima parte del romanzo e alcune delle scene centrali con Nastàsja Filippovna. Una selezione commentata può funzionare come invito alla lettura integrale per chi si sente pronto.

Per un testo più breve e direttamente accessibile agli adolescenti sul tema del cuore e del desiderio nella tradizione cristiana, è utile il libretto di Luigi Giussani *Il senso religioso* (Jaca Book), in cui il fondatore di Comunione e Liberazione descrive il cuore come struttura del desiderio umano orientato verso l'infinito con una chiarezza e una immediatezza che raggiungono immediatamente i giovani che lo leggono con attenzione.

---

*La quinta tappa è percorsa. Il pellegrino si ferma – non per stanchezza, ma per qualcosa che assomiglia alla meraviglia. Ha guardato il volto, ha usato le mani, ha camminato con i piedi, ha respirato e taciuto, ha sostato nel cuore. Ha percorso quasi tutto il cammino. Resta un'ultima tappa – la più difficile e la più luminosa, quella che non si poteva raggiungere senza aver attraversato tutte le altre: il corpo ferito e il corpo trasfigurato. Il corpo così com'è, nella sua fragilità irriducibile. E il corpo così come sarà – promessa che il cammino non finisce dove sembra finire.*

## SESTA STAZIONE

### **Il corpo ferito e il corpo trasfigurato**

*La vulnerabilità come condizione dell'incontro, la trasfigurazione come promessa*

#### **Il movimento dell'arco: il dono**

Le cinque stazioni precedenti hanno percorso un itinerario che partiva dalla distorsione culturale del corpo e si approfondiva progressivamente verso la sua verità più intima. Il *riconoscimento* ha nominato la prigione. La *meraviglia* ha restituito al corpo la sua irriducibile originalità. La *cura* ha riconosciuto le tracce della storia vissuta. La *libertà critica* ha imparato a distinguere la propria voce autentica dal rumore. La *vulnerabilità* ha accolto l'apertura del cuore come struttura necessaria dell'amore.

La sesta stazione introduce il sesto e ultimo movimento dell'arco: il *dono*. Non l'ambivalenza come ultima parola – non la complessità irrisolvibile come orizzonte definitivo – ma la gratitudine. Non la rassegnazione davanti a un corpo che non si è scelto, ma la scoperta che proprio il non-scelto è la forma più radicale del ricevuto. E che ricevere, con libertà e con amore, è già un atto spirituale di grande maturità – forse il più maturo che un essere umano possa compiere.

Questo sesto movimento è il contributo originale di questo progetto rispetto a qualsiasi altro approccio filosofico o culturale al corpo: non si ferma alla complessità, non si accontenta dell'accettazione, non conclude con la pace intesa come assenza di conflitto. Propone qualcosa di più audace e di più vero: che il corpo – questo corpo specifico, irripetibile, imperfetto, ferito, capace di tenerezza e di trascendenza – sia un dono. Ricevuto, da portare nel tempo, da consegnare infine. Il dono ha tre dimensioni che questa stazione dispiegherà progressivamente. La prima è la dimensione *ricevuta*: il corpo come ciò che non si è scelto, che è stato dato prima di ogni decisione, e che imparare ad accogliere è già un atto di fiducia radicale. La seconda è la dimensione *donata*: il corpo come il luogo in cui mi faccio presente all'altro, in cui l'amore smette di essere intenzione e diventa realtà tangibile nel mondo. La terza è la dimensione *trascendente*: nell'Incarnazione del Figlio, Dio stesso sceglie il corpo come luogo della rivelazione – e nella promessa della risurrezione, il corpo viene confermato come destinato non all'oblio ma alla trasfigurazione.

#### **La soglia esistenziale: il corpo così com'è**

C'è un momento, nella vita di molte persone, in cui ci si trova a fare i conti con il proprio corpo in un modo che non si era previsto né scelto. Può essere una malattia che arriva e non annuncia quanto durerà. Può essere un incidente che lascia una cicatrice che non si vede mai smettere. Può essere la scoperta di un limite fisico che impedisce di fare qualcosa che si pensava di poter fare. Può essere semplicemente il corpo che invecchia – lentamente, inesorabilmente, nel modo in cui tutte le cose vive cambiano nel tempo – e che non corrisponde più all'immagine che si aveva di se stessi. Può essere il corpo che porta i segni di una storia difficile – di un periodo di malattia, di un disturbo alimentare, di una violenza subita, di anni di rifiuto di se stessi.

In questi momenti, il corpo smette di essere trasparente – strumento docile di ciò che si vuole fare – e diventa *opaco*: qualcosa che resiste, che ha la propria agenda, che non si lascia ridurre a mezzo per i fini della volontà. E in quella opacità, in quella resistenza, si pone una domanda che non si può eludere: che cosa faccio con questo corpo che non è quello che vorrei?

Le risposte possibili a questa domanda sono, fondamentalmente, tre. La prima è il rifiuto: non accettare il corpo com'è, dichiarare guerra alla propria carne, vivere in uno stato di conflitto permanente con la propria fisicità. È la risposta che la cultura contemporanea tende a suggerire – il corpo si può correggere, migliorare, ottimizzare, trasformare – ma è una risposta che produce

stanchezza senza pace, perché non c'è mai un punto in cui il corpo corrisponde abbastanza all'immagine che si vuole avere. La seconda risposta è la rassegnazione: accettare il corpo ferito o limitato nel senso di smettere di combatterlo, ma senza trovare in esso nessun senso, nessuna dignità, nessuna bellezza. È una pace triste, la pace di chi ha depresso le armi senza aver trovato la vita. La terza risposta – quella che questa stazione propone, nella consapevolezza che è la più difficile e la più controcorrente – è l'accoglienza: ricevere il proprio corpo com'è, nella sua specificità irripetibile, nelle sue ferite e nelle sue glorie, come il luogo in cui si è stati chiamati a vivere e a donare.

L'accoglienza non è rassegnazione passiva. È un atto attivo di libertà: la scelta di smettere di essere in guerra con se stessi, di riconoscere nel proprio corpo non un nemico da sconfiggere né un limite da lamentare, ma il luogo specifico e irripetibile in cui la propria esistenza si è dispiegata. Ogni corpo porta le tracce di tutto ciò che ha vissuto: le cicatrici delle cadute, i segni del tempo, le conseguenze delle scelte compiute e di quelle subite. Quelle tracce non sono errori da cancellare: sono la storia scritta nella carne. E la storia – anche quando è dolorosa, anche quando si sarebbe preferito che fosse diversa – è ciò che si è.

Accanto alla ferita c'è poi una dimensione che questa stazione introduce come orizzonte di speranza: la *trasfigurazione*. Non la negazione del corpo ferito, non la sua sostituzione con un corpo migliore, non la fuga dalla carne verso uno spiritualismo disincarnato. La trasfigurazione è qualcosa di diverso e di più preciso: è la rivelazione, nell'interno della stessa carne, di una luce che non viene dall'esterno ma emerge dall'interno. Il corpo trasfigurato non è un corpo diverso dal corpo ferito: è lo stesso corpo, visto nella sua verità più profonda – nella luce di ciò che è destinato a diventare. La soglia esistenziale che questa stazione propone ha la forma di una domanda triplice che tiene insieme la ferita e la promessa: *Puoi guardare il tuo corpo – con le sue fragilità, i suoi limiti, le sue ferite – senza rifiutarlo e senza abbellirlo?* E poi: *Riesci a intravedere, anche soltanto per un momento, qualcosa di prezioso in quel corpo così com'è – qualcosa che non dipende dalla sua perfezione né dalla sua efficienza?* E infine, la domanda più audace: *Sei disposto ad accogliere il tuo corpo come un dono – non come il dono che avresti scelto, ma come il dono che è stato dato?*

## **Il testimone biografico: Jean Vanier**

Ci sono vite che cambiano il modo in cui si vede il mondo – non perché propongano una teoria nuova o un sistema di idee originale, ma perché hanno vissuto qualcosa che trasforma il modo in cui si guardano le cose. La vita di Jean Vanier è una di queste, e la trasformazione che porta riguarda precisamente il corpo: il corpo fragile, il corpo che non risponde ai criteri di efficienza e di bellezza che la cultura moderna valorizza, il corpo della persona disabile come luogo privilegiato della grazia.

Jean Vanier nasce nel 1928 a Genova, figlio del Governatore generale del Canada Georges Vanier. Cresce in un ambiente di privilegio culturale e sociale, studia filosofia a Parigi, insegna all'Istituto Cattolico. Ha di fronte a sé la carriera brillante che il suo talento e il suo ambiente promettono. Nel 1964, su suggerimento del suo padre spirituale, il domenicano Père Thomas Philippe, visita un istituto per persone con disabilità intellettive nei pressi di Parigi. Ciò che vede lo sconvolge: non la miseria o la sofferenza in senso generico, ma qualcosa di più preciso e di più perturbante. Vede corpi che la società ha escluso, nascosto, considerato improduttivi e quindi privi di valore. E in quei corpi – in quegli sguardi, in quei gesti, in quella presenza corporea che non sa fingere né calcolare – vede qualcosa che non sa ancora nominare ma che lo raggiunge nel profondo.

L'anno successivo, nel 1964, acquista una piccola casa a Trosly-Breuil, in Francia, e invita due uomini con disabilità intellettive – Philippe Seux e Raphaël Simi – a vivere con lui. Non come assistiti in un istituto: come compagni di vita, in una comunità che condivide il cibo, la preghiera, il lavoro, il tempo. Quella casa diventa il seme dell'Arca – *L'Arche* – che in pochi decenni si espande in più di cinquanta paesi, con centinaia di comunità in cui persone con e senza disabilità vivono insieme, condividendo la vita quotidiana nella sua concretezza corporea più elementare.

Ciò che Vanier ha scoperto in quella scelta – e che ha elaborato nel corso di decenni di vita comunitaria in una riflessione teologica e antropologica di grande profondità – può essere sintetizzato in un'intuizione che rovescia radicalmente la gerarchia di valori della modernità: le persone con disabilità non sono le più povere della comunità, quelle che ricevono senza dare. Sono le più ricche – nel senso specifico in cui la tradizione evangelica usa la parola ricchezza – perché possiedono qualcosa che i corpi efficienti e performativi hanno perduto o non hanno mai trovato: la capacità di essere presenti, di incontrare, di ricevere e di donare senza il filtro del calcolo e della prestazione.

Il corpo fragile di Philippe e di Raphaël ha insegnato a Vanier qualcosa che nessun libro di filosofia gli aveva insegnato: che la vulnerabilità non è il contrario della dignità, ma la sua forma più autentica. Che un essere umano che non può nascondere la propria fragilità – che non può costruirsi una maschera di efficienza e di autosufficienza – è paradossalmente più vicino alla verità dell'essere umano di uno che può. Perché la fragilità è la condizione reale di ogni essere umano: chi la nasconde non l'ha superata, l'ha soltanto coperta. E nel momento in cui quella copertura cade – nella malattia, nella vecchiaia, nella morte – si trova davanti a ciò che ha sempre cercato di evitare senza avere imparato ad abitarlo.

Vanier porta questa intuizione sulla fragilità corporea fino alle sue conseguenze teologiche più profonde. Nella tradizione cristiana – e in particolare nel Vangelo di Giovanni, che è il testo biblico su cui Vanier ha meditato di più – Gesù rivela la propria gloria non nei momenti di potenza e di trionfo, ma nei momenti di massima fragilità: nell'umiltà della nascita a Betlemme, nella stanchezza del pozzo di Sicar, nelle lacrime davanti alla tomba di Lazzaro, nel cedere il corpo sulla croce. La gloria di Dio, nel Vangelo di Giovanni, non si oppone alla fragilità: si manifesta attraverso di essa. E questo significa che ogni corpo fragile – ogni corpo che soffre, che invecchia, che è stato ferito – porta in sé, nella sua stessa fragilità, la possibilità di manifestare qualcosa di divino.

C'è però un aspetto della vicenda di Vanier che è necessario nominare con onestà, nel rispetto della verità che questo progetto si è impegnato a cercare: nel 2020, due anni dopo la sua morte, un'indagine interna all'Arca ha rivelato comportamenti abusivi di Vanier verso alcune donne adulte nel corso di decenni, comportamenti che contrastavano radicalmente con i valori di rispetto e di dignità che aveva proclamato e vissuto in mille altri modi. La scoperta ha scosso profondamente la comunità dell'Arca e tutti coloro che avevano trovato nella sua figura e nel suo pensiero una guida spirituale.

L'educatore che usa Vanier come testimone in questa stazione non può ignorare questo dato, e non deve farlo. Non per annullare il valore di ciò che Vanier ha costruito e insegnato – che rimane reale e prezioso, indipendentemente dalla sua incoerenza personale – ma per offrire agli adolescenti uno sguardo sulla complessità dell'essere umano che è esso stesso pedagogicamente onesto: che anche chi ha visto con chiarezza una verità importante può essere cieco su altre. Che la testimonianza non è mai la persona intera – è sempre una parte di una persona, spesso la parte più lucida, accanto a zone di ombra che la persona stessa non ha saputo o voluto illuminare. E che questo non invalida la verità vista, ma chiede che venga portata avanti da chi viene dopo, con la cura aggiuntiva di non ripetere le ombre.

Per gli adolescenti, questa complessità della testimonianza non è un elemento destabilizzante: è un elemento di maturità. Il mondo non è popolato da eroi puri e da cattivi assoluti. È popolato da esseri umani che vedono alcune cose con straordinaria chiarezza e altre con straordinaria cecità. Imparare a ricevere il dono senza idealizzare il donatore è già una forma di saggezza che questo progetto può contribuire a costruire.

## **Le luci culturali e spirituali**

### **La Trasfigurazione: il corpo nella luce**

Nel nono capitolo del Vangelo di Luca – e nei passi paralleli di Matteo e Marco – c'è un episodio che la tradizione cristiana ha chiamato *Trasfigurazione*, e che costituisce uno dei momenti teologici

più densi dell'intero Nuovo Testamento. Gesù sale su un monte alto con Pietro, Giacomo e Giovanni. E mentre prega, il suo aspetto cambia: il suo volto diventa diverso, le sue vesti diventano candide e sfolgoranti, e appaiono con lui Mosè ed Elia che parlano della sua *esodo* – della sua partenza, della sua morte e risurrezione che si avvicina.

La Trasfigurazione è, nella sua struttura fenomenologica, esattamente ciò che il titolo di questa stazione propone: la rivelazione, nello stesso corpo di Gesù, di una luce che non viene dall'esterno ma emerge dall'interno. Non è che Gesù indossa vesti luminose: è che il suo corpo – quel corpo specifico, quel corpo che mangia e cammina e si stanca – diventa trasparente a qualcosa che normalmente copre. Come se la carne – sempre opaca, sempre limite, sempre confine – si aprisse per un momento e lasciasse intravedere ciò che contiene.

La tradizione teologica orientale – in particolare quella esicasta che abbiamo già incontrato nella stazione della voce – ha meditato la Trasfigurazione come la rivelazione della *luce increata*: non una luce fisica, non un fenomeno ottico, ma la luce stessa di Dio che si manifesta attraverso il corpo umano di Cristo. Questa intuizione ha conseguenze enormi per la teologia del corpo: significa che il corpo umano è capace di trasparenza al divino. Non malgrado la sua fisicità, non dopo averla superata, ma attraverso di essa. La carne non è l'ostacolo alla luce: è il luogo in cui la luce si manifesta.

Per questa stazione, la Trasfigurazione offre l'immagine più potente di ciò che il progetto chiama *il corpo trasfigurato*: non un corpo diverso dal corpo ferito, non un corpo glorioso che ha eliminato le tracce della sofferenza, ma lo stesso corpo – con le sue ferite, con la sua storia, con la sua specificità irripetibile – rivelato nella sua verità più profonda, nella luce di ciò che è chiamato a essere. Come le mani trafitte del Risorto che Thomas tocca nel Vangelo di Giovanni: non cicatrici sparite, ma ferite trasfigurate – ferite che sono diventate il segno definitivo dell'amore che non si è protetto.

### **Il corpo come tempio dello Spirito: Paolo**

La prima Lettera ai Corinzi contiene una delle affermazioni più radicali che la tradizione cristiana abbia mai fatto sul corpo umano. Paolo scrive – e qui mi attengo alla parafrasi fedele nel rispetto del patto filologico, rimandando la citazione diretta alla verifica dell'autore – che il corpo del credente è tempio dello Spirito Santo, che lo Spirito abita in lui, e che per questo il corpo non appartiene soltanto a chi lo porta ma è orientato verso Dio, chiamato a glorificare Dio nella propria carne. Questa affermazione sconvolge, e vale la pena sostare su di essa abbastanza a lungo da lasciare che la sua radicalità emerga. Paolo non dice che l'anima è il tempio di Dio e il corpo è il suo involucro materiale: dice che il *corpo* è tempio dello Spirito. Non il corpo trasfigurato, non il corpo glorioso dopo la morte: il corpo ora, questo corpo concreto e fisico in cui si vive. Il corpo che mangia e che si stanca, il corpo che ha desideri e che ha paure, il corpo che invecchia e che si ammala: questo corpo è il luogo in cui lo Spirito di Dio ha scelto di abitare.

Le conseguenze pedagogiche di questa affermazione sono immediate e dirompenti per gli adolescenti che vivono nella cultura del corpo come immagine da ottimizzare. Non si tratta di dire che il corpo deve essere trattato bene per motivi igienici o salutistici – anche se questo ha la sua importanza. Si tratta di dire che il modo in cui si tratta il proprio corpo è il modo in cui si tratta il luogo in cui Dio abita. Che il rispetto del proprio corpo non è narcisismo né vanità: è riconoscimento della dignità che quel corpo porta in sé, indipendentemente dalla sua perfezione estetica o dalla sua efficienza funzionale.

E poi c'è la dimensione escatologica della teologia paolina del corpo: la promessa della risurrezione della carne. In un lungo e straordinario passo della Prima Lettera ai Corinzi – il quindicesimo capitolo, che è uno dei testi teologici più profondi dell'intero Nuovo Testamento – Paolo elabora la teologia della risurrezione come trasformazione del corpo, non come sua abolizione. Il corpo risorto non è un'anima liberata dalla prigione della carne: è lo stesso corpo, trasformato, glorificato, reso capace di un modo di essere che non aveva ancora raggiunto. Come il seme che diventa pianta: non è la stessa cosa nel senso di essere identico, ma è la stessa cosa nel senso di essere il compimento di ciò che il seme conteneva come promessa.

Questa immagine del seme – che Paolo usa esplicitamente – è di grande efficacia pedagogica con gli adolescenti. Il seme non sa ancora di essere un albero. È piccolo, apparentemente insignificante, fragile. Ma porta in sé tutto ciò che l'albero sarà. Il corpo umano – con le sue ferite, i suoi limiti, le sue fragilità – è come quel seme: porta in sé, nella sua stessa carne, la promessa di ciò che sarà. E quella promessa non è un'illusione consolatoria: è il fondamento della dignità del corpo *ora*, in questo momento, così com'è.

### **Giovanni Paolo II e la teologia del corpo: la nudità originaria**

Giovanni Paolo II ha costruito, nelle catechesi del mercoledì degli anni 1979-1984, quella che lui stesso ha chiamato *Teologia del corpo* – una riflessione sistematica sul corpo umano come linguaggio dell'amore e come luogo della rivelazione divina che non ha precedenti nella storia della teologia cattolica per ampiezza e profondità.

Il punto di partenza di Giovanni Paolo II è il testo del Genesi: il racconto della creazione dell'uomo e della donna e del loro stare insieme nel giardino dell'Eden. Da quel testo, il Papa estrae tre categorie che diventano le chiavi di lettura dell'intera teologia del corpo: la *solitudine originaria* – il fatto che ogni essere umano sia costitutivamente solo con se stesso, capace di una soggettività che nessun altro essere nel mondo può condividere; l'*unità originaria* – il fatto che quella solitudine sia orientata strutturalmente verso l'altro, verso la comunione, verso il dono di sé; e la *nudità originaria* – il fatto che, prima della ferita del peccato, l'uomo e la donna potessero stare insieme nella nudità senza vergogna.

Questa terza categoria – la nudità senza vergogna – è la più difficile da comprendere e la più ricca per questa stazione. Giovanni Paolo II interpreta quella nudità non come ingenuità primitiva, ma come il segno di un'integrità originaria: un modo di stare nel corpo in cui il corpo e la persona coincidono perfettamente, in cui non c'è nessuno scarto tra ciò che si è e ciò che si mostra, in cui la carne è pienamente trasparente all'amore. In quella nudità senza vergogna, il corpo non è oggetto di possesso né strumento di piacere: è il linguaggio del dono reciproco, il modo in cui due persone si dicono «ti dono tutto ciò che sono».

La ferita del peccato – nella lettura di Giovanni Paolo II – introduce la vergogna: il senso che il corpo non corrisponde più alla sua vocazione originaria, che la carne è diventata opaca, che tra il corpo e la persona si è aperto uno scarto. La vergogna del corpo è il segno di questa ferita: non la vergogna naturale di chi riconosce il proprio limite, ma la vergogna paralizzante di chi sente che il proprio corpo è indegno, inaccettabile, inadeguato.

L'intero progetto pastorale e pedagogico di Giovanni Paolo II – la teologia del corpo nella sua interezza – è un tentativo di guarire questa ferita: non attraverso la negazione del corpo né attraverso la sua divinizzazione, ma attraverso il recupero, nella grazia, di quella capacità di stare nel proprio corpo senza vergogna – non come se il peccato non ci fosse stato, ma come chi è stato redento, come chi porta in sé la promessa della trasfigurazione.

Per gli adolescenti che vivono la propria corporalità con vergogna – vergogna delle proprie dimensioni, del proprio aspetto, della propria sessualità nascente – questa proposta teologica ha una forza liberatoria che non ha eguali. Non è un invito alla disinibizione né alla promiscuità: è un invito alla pace con il proprio corpo, fondata non su un criterio estetico o culturale ma su una dignità ontologica che nessuno può togliere perché non è stata data da nessuno.

### **Von Balthasar: la carne come gloria**

Hans Urs von Balthasar ha sviluppato, nell'arco della sua immensa opera teologica, una riflessione sull'Incarnazione come *rivelazione della gloria* che illumina questa stazione in modo insostituibile. La sua intuizione fondamentale – espressa soprattutto nella trilogia *Gloria, Teodrammatica, Teologica* – è che la bellezza sia la via privilegiata alla verità teologica: non la bellezza come ornamento, non l'estetico come territorio separato dall'etico e dal vero, ma la bellezza come la forma in cui la verità si manifesta, come il *modo* in cui Dio si rivela.

Nell'Incarnazione, questa intuizione raggiunge il suo apice: Dio si rivela nella carne umana di Cristo, e quella rivelazione è bella. Non bella nel senso della perfezione estetica – il servo sofferente di Isaia, che non aveva né forma né avvenenza – ma bella nel senso della gloria: della manifestazione di qualcosa che eccede ogni attesa, che trasforma chi lo incontra, che porta in sé la pienezza di ciò che potrebbe essere.

Per von Balthasar, ogni corpo umano porta in sé, come immagine di quel corpo incarnato, la possibilità della gloria: non come trionfo ma come donazione totale di sé. Il corpo che si dona – che non trattiene nulla, che offre tutto ciò che è – è il corpo che più assomiglia al corpo di Cristo, che è la forma definitiva della gloria nella carne. E il corpo ferito – il corpo che ha sofferto, che porta le cicatrici della propria storia, che è stato spezzato e non del tutto ricomposto – non è meno capace di gloria di quello integro: spesso è più capace, perché ha già vissuto quel cedere di sé che è la struttura del dono.

### **Chiara Luce Badano: il corpo giovane che si offre**

Tra i testimoni possibili per questa stazione, c'è una figura che merita di essere proposta come alternativa o complemento a Vanier – una figura più giovane, più vicina all'età degli adolescenti, e la cui testimonianza tocca il tema del corpo ferito con una freschezza e una luce che raramente si trova altrove: Chiara Luce Badano.

Chiara Badano nasce nel 1971 ad Sassello, in Liguria, in una famiglia semplice e profondamente cristiana. A sedici anni entra a far parte del Movimento dei Focolari. A diciassette anni comincia ad accusare dolori alla spalla durante una partita di tennis: è il primo segnale di un osteosarcoma – un tumore maligno delle ossa – che nel giro di pochi mesi si rivela in tutta la sua gravità. La malattia è rapida e devastante: i dolori si fanno sempre più intensi, le cure sempre più pesanti, la prognosi sempre più chiara.

Ciò che la testimonianza di Chiara Luce offre a questa stazione non è il martirio come eroismo – la compostezza stoica davanti alla sofferenza – ma qualcosa di più ordinario e di più sorprendente: la capacità di continuare a essere presenti, a donare, a sorridere, nel mezzo del dolore fisico più intenso. Le persone che la hanno accompagnata negli ultimi mesi di vita raccontano di una giovane donna che soffriva realmente – il dolore non era negato né estetizzato – ma che in quel dolore riusciva a trovare qualcosa che condivideva con chi veniva a visitarla: una qualità di luce, un senso che quello che stava vivendo aveva un significato, che il suo corpo ferito non era il fallimento della sua giovinezza ma la forma specifica in cui quella giovinezza si stava compiendo.

Una frase che le è attribuita – e che propongo all'autore del progetto per verifica prima di usarla in forma diretta – sintetizza questa intuizione con una semplicità che toglie il respiro: dinanzi ai capelli che cadevano per la chemioterapia, avrebbe detto qualcosa di simile a questo: per te, Gesù. È una risposta che non spiega il dolore, non lo giustifica teologicamente, non costruisce una teoria della sofferenza redentrice. È semplicemente un atto di offerta – il corpo ferito come dono, come la forma specifica in cui in quel momento è possibile amare.

Chiara Luce muore il 7 ottobre 1990, a diciotto anni. Viene beatificata nel 2010. Per gli adolescenti, la sua figura ha una prossimità biografica – l'età, gli interessi, il tennis, la musica, gli amici – che rende la sua testimonianza immediatamente accessibile senza bisogno di mediazioni culturali complesse.

### **Il senso pedagogico**

#### **Per l'educatore: stare davanti alla fragilità senza fuggire**

Il lavoro di questa stazione chiede all'educatore qualcosa di più difficile di quanto abbiano chiesto le stazioni precedenti: stare davanti alla fragilità – propria e altrui – senza la fretta di risolverla, senza il bisogno di trovare qualcosa di positivo da dire, senza la tentazione di trasformare il dolore in una lezione edificante prima che il dolore abbia fatto il suo lavoro.

Gli educatori che lavorano con gli adolescenti incontrano fragilità corporee spesso: i disturbi alimentari, le cicatrici dell'autolesionismo, i corpi che portano i segni di violenze subite, le malattie croniche che cambiano il modo in cui un giovane vive il proprio corpo. In questi casi, la formazione professionale specifica è indispensabile e non sostituibile da nessuna sensibilità spirituale – l'educatore che incontra queste situazioni ha bisogno di competenze concrete e di reti di supporto che questo progetto non può fornire. Ma ciò che questo progetto può offrire è qualcosa di complementare e non meno importante: uno sguardo sul corpo ferito che non lo riduca al problema da risolvere, che sappia vedere nella fragilità non soltanto il sintomo ma la persona.

Uno sguardo levinasiano: che riconosca nel corpo fragile dell'adolescente un appello, una presenza che chiede di essere riconosciuta nella sua dignità prima ancora di essere aiutata nel suo bisogno. Perché spesso i giovani che portano fragilità corporee hanno bisogno, prima di qualsiasi intervento, di qualcuno che li guardi – che guardi il loro corpo ferito – senza voltarsi dall'altra parte, senza mostrare disagio, senza ridurre quello che stanno vivendo a un caso da gestire. Hanno bisogno di qualcuno il cui sguardo dica: ti vedo, vedo tutto ciò che porti, e tu sei ancora prezioso, ancora degno di essere guardato, ancora capace di una vita piena.

Un suggerimento per l'educatore che vuole lavorare questa stazione con i giovani: prima di proporla, è utile fare un lavoro personale di riconoscimento delle proprie fragilità corporee. Tutti i corpi hanno ferite: alcune visibili, molte invisibili. L'educatore che ha fatto i conti con le proprie – che le ha riconosciute, che ha smesso di combatterle, che ha imparato a portarle senza vergogna – porta in sé una qualità di accoglienza della fragilità altrui che non si improvvisa e non si insegna teoricamente. Si trasmette, come tutte le cose più importanti, attraverso la presenza.

### **Per il giovane: il corpo che si riceve e si dona**

Con gli adolescenti, il lavoro di questa ultima stazione si svolge su tre livelli che culminano in una proposta aperta – non imposta, ma offerta – che è il cuore di tutto il progetto.

Il primo livello è quello del **riconoscimento della fragilità come condizione condivisa**. Uno degli inganni più efficaci che la cultura contemporanea opera sugli adolescenti è quello di far credere che la fragilità sia un'eccezione – che i corpi normali siano integri, efficienti, senza ferite, e che avere un corpo ferito o limitato significhi trovarsi al di fuori della norma. In realtà, ogni corpo umano è fragile: ogni corpo si ammala, invecchia, si stanca, porta tracce di ciò che ha vissuto. La fragilità non è l'eccezione dell'esperienza corporea: è la sua struttura normale. Riconoscere questo – non come invito alla rassegnazione, ma come atto di verità – libera gli adolescenti dalla pressione insostenibile di dovere avere un corpo perfetto per avere diritto alla vita piena.

Il secondo livello è quello della **trasformazione dello sguardo sul proprio corpo**. Uno degli esercizi più potenti che questa stazione può proporre – e che l'educatore può modulare in base al contesto e al livello di maturità del gruppo – è quello di invitare gli adolescenti a guardare il proprio corpo non con gli occhi della cultura che lo giudica, ma con gli occhi di qualcuno che lo ama. Non l'occhio critico davanti allo specchio, ma l'occhio materno – l'occhio di chi ha visto quel corpo nascere, crescere, cambiare, e lo ama in ogni sua fase non perché sia bello o efficiente ma perché è quello, irripetibile, insostituibile. La tradizione cristiana chiama questo sguardo *sguardo di Dio*: lo sguardo che vede ogni creatura nel momento in cui la crea e la dice buona – non perché sia perfetta, ma perché è sua.

Il terzo livello – il più personale e il più aperto – è quello della **proposta del dono**. Dopo aver riconosciuto la fragilità, dopo aver trasformato lo sguardo, questa stazione propone agli adolescenti di considerare il proprio corpo non come un possesso da custodire né come un problema da gestire, ma come un dono da ricevere e da consegnare. Un dono da ricevere: con gratitudine per ciò che è, nella sua specificità irripetibile, nelle sue ferite e nelle sue glorie. Un dono da consegnare: in servizio, in cura, in presenza – il modo in cui il corpo si offre agli altri non come spettacolo ma come compagnia.

Nell'orizzonte cristiano, questa proposta del dono trova la sua forma più piena e più audace nella prospettiva eucaristica. Il pane che viene spezzato e distribuito – il corpo di Cristo dato per la vita

del mondo – è il gesto definitivo che rivela la struttura del corpo come dono: non trattenuto, non protetto, non conservato, ma offerto. E ogni eucaristia è, per chi la riceve con fede, un invito a fare del proprio corpo la stessa cosa: un pane spezzato per gli altri, una presenza offerta senza calcolo, un dono che non chiede ricevuta.

Non si può proporre questo agli adolescenti come un obbligo morale. Lo si può proporre come una possibilità – come l'orizzonte più ampio e più bello che il corpo possa raggiungere. Come la risposta alla domanda che, in forme diverse, ogni stazione ha portato con sé: *Per che cosa vale la pena avere questo corpo? Per che cosa vale la pena viverlo, abitarlo, offrirlo?*

La risposta che questo progetto propone – non come dogma ma come invito, non come risposta definitiva ma come soglia aperta – è: vale la pena per l'incontro. Vale la pena perché il corpo è il luogo in cui ci si fa presenti gli uni agli altri, in cui l'amore diventa reale, in cui la trascendenza si rende accessibile. Vale la pena perché il corpo umano – questo corpo specifico, ferito, capace di tenerezza e di gloria – è il luogo che Dio stesso ha scelto per venire incontro agli uomini. E quella scelta dice tutto ciò che c'è da dire sulla dignità di ogni carne umana.

---

## Appendici

### Finestra sulla letteratura

#### **Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (1880): la ribellione di Ivan e la risposta di Alëša**

Esiste, nella letteratura mondiale, un testo che affronta il problema del corpo sofferente – e in particolare del corpo del bambino innocente che soffre – con una radicalità e una onestà che nessuna apologetica ha mai eguagliato, e che ogni educatore cristiano deve aver attraversato prima di proporre a giovani una teologia della sofferenza. Quel testo è il quinto libro de *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, e in particolare il capitolo intitolato *La ribellione*, nel quale Ivan Karamazov espone a suo fratello Alëša l'argomento più devastante che sia mai stato formulato contro la bontà di Dio.

Ivan non nega l'esistenza di Dio: nega che valga la pena amarlo, nega che valga la pena accettare un mondo in cui bambini innocenti soffrono. La sua argomentazione – costruita su una serie di episodi reali di brutalità verso i bambini che Ivan ha raccolto dai giornali – culmina nella domanda più onesta che si possa porre di fronte alla sofferenza innocente: anche se tutto si ricompone nell'armonia finale, anche se la redenzione è reale, anche se le lacrime dei bambini vengono asciugate – vale la pena? Può valere la pena, un'armonia costruita anche soltanto su una sola lacrima di un bambino torturato?

Questa è la domanda che questa stazione deve avere il coraggio di portare, perché è la domanda che ogni adolescente che ha sofferto nel corpo – o che ha visto soffrire qualcuno che ama – porta dentro di sé, spesso senza le parole per formularla. Non la risposta facile che la sofferenza ha un senso: quella risposta, detta troppo presto, è una violenza. Ma la domanda tenuta aperta, abitata con onestà, portata fino in fondo.

La risposta di Alëša alla ribellione di Ivan non è un argomento: è un bacio. Un bacio silenzioso sulle labbra del fratello – il gesto che Alëša ha imparato dallo starec Zosima e che Zosima ha imparato da Cristo. Non una confutazione: una presenza. Non una spiegazione: un atto di amore che non pretende di risolvere il problema ma che si mette accanto a chi lo porta, che non abbandona, che rimane.

Questa è la risposta che questo progetto – attraverso tutte le sue stazioni – ha cercato di proporre: non una spiegazione del dolore, non una teologia della sofferenza che la giustifichi dall'alto, ma una presenza accanto al corpo ferito che non fugge, che non gira lo sguardo, che offre il bacio di Alëša – la forma corporea dell'amore che rimane.

L'autore del progetto verificherà il testo preciso della scena prima di usarla in forma diretta: il capitolo de *La ribellione* e la risposta di Alëša sono tra i più citati della letteratura mondiale e la loro formulazione esatta merita verifica sulla traduzione italiana disponibile.

## **Finestra sull'arte**

### **Georges Rouault: le serie dei *Miserere* (1914-1927)**

Georges Rouault – pittore francese cattolico, allievo di Gustave Moreau, contemporaneo di Matisse e dei Fauves ma irriducibile a qualsiasi corrente – ha dedicato la parte più importante e più intensa della sua produzione artistica al tema del corpo sofferente, del volto ferito, della carne umana nella sua vulnerabilità più estrema. La serie dei *Miserere* – cinquantotto acquetinte realizzate tra il 1914 e il 1927 e pubblicate nel 1948 – è il documento più potente di questa ricerca, e una delle opere religiose più autentiche prodotte dall'arte del Novecento.

Le tavole del *Miserere* non sono belle nel senso ordinario del termine: sono dure, scure, costruite con una linea spessa e nervosa che sembra incidere la carta come si incide la carne. I volti che Rouault ritrae – i condannati a morte, i clown, i giudici, i poveri, il Cristo flagellato, la Madonna addolorata – non sono ideali né consolatori. Sono volti feriti, volti che hanno conosciuto la vergogna e il dolore, volti che portano visibilmente il peso di ciò che hanno vissuto.

Eppure in quelle tavole c'è qualcosa che va oltre la denuncia sociale o il documento di sofferenza: c'è una luce che viene dall'interno delle figure, filtrata attraverso lo spessore del segno, come se la carne ferita non riuscisse a contenere completamente una presenza che vuole manifestarsi. È la luce della Trasfigurazione filtrata attraverso la Passione: non la gloria che cancella la ferita, ma la gloria che abita la ferita senza eliminarla.

La tavola più celebre della serie – quella che raffigura il volto di Cristo con la corona di spine e la scritta *Homo homini lupus* – è di una potenza pedagogica che non si dimentica. Quel volto non è trionfante: è esausto, segnato, ferito. Ma gli occhi guardano – con la stessa qualità di sguardo diretto che abbiamo incontrato nelle icone della prima stazione – con qualcosa che non è rassegnazione né sconfitta: è una presenza che non si lascia annullare dalla violenza, che rimane anche quando tutto sembra cedere.

Per gli adolescenti, proporre le tavole del *Miserere* di Rouault – facilmente accessibili nei musei digitali e in molte pubblicazioni – significa offrire loro un modo di guardare il corpo sofferente che non è né il rifiuto pietistico né la contemplazione distante. È uno sguardo che entra nella ferita, che non la abbellisce, che la porta fino in fondo – e che nell'estremo della ferita trova, non nonostante ma attraverso di essa, qualcosa che assomiglia alla grazia.

## **Bibliografia ragionata**

### **Per l'approfondimento filosofico e teologico**

Jean Vanier, *Ogni persona è una storia sacra* (San Paolo) è il testo più accessibile e più direttamente pedagogico del fondatore dell'Arca. Scritto con una semplicità che non è superficialità, raccoglie decenni di esperienza comunitaria e di riflessione teologica in una forma che può essere letta sia dagli educatori sia dagli adolescenti più maturi. La sua riflessione sulla fragilità come luogo della grazia è qui proposta nella forma più accessibile.

Giovanni Paolo II, *Uomo e donna lo creò. Catechesi sull'amore umano* (Città Nuova) è la raccolta delle catechesi del mercoledì che costituiscono la *Teologia del corpo*. È un testo lungo e tecnicamente impegnativo, ma le prime catechesi – quelle dedicate alla solitudine originaria, all'unità originaria e alla nudità senza vergogna – sono accessibili a un lettore attento e offrono all'educatore gli strumenti teologici fondamentali per questa stazione.

### **Per l'orizzonte spirituale**

Hans Urs von Balthasar, *La gloria e la croce* – il primo volume della trilogia *Gloria* (Jaca Book) – è l'opera fondamentale del suo pensiero sulla bellezza come via alla verità teologica. Per l'educatore che vuole approfondire la riflessione balthasariana sul corpo trasfigurato e sulla carne come luogo della gloria, è il testo di riferimento indispensabile, anche se la sua lettura richiede impegno.

Per un accesso più immediato alla spiritualità di Chiara Luce Badano, il testo di Michele Zanzucchi *Chiara Luce. Una ragazza verso la luce* (Città Nuova) offre una narrazione biografica accessibile agli adolescenti, ricca di testimonianze dirette di chi ha vissuto accanto a lei gli ultimi mesi di vita.

### **Per il lavoro con i giovani**

Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* – disponibile in ottima traduzione italiana presso Einaudi, a cura di Agostino Villa – è il testo narrativo proposto nella finestra letteraria. Per un uso pedagogico con gli adolescenti, si consiglia di proporre il capitolo *La ribellione* e il capitolo *Il Grande Inquisitore* nella quinta parte del romanzo, che possono essere letti come testi autonomi di grande forza letteraria e pedagogica. La lettura integrale del romanzo è uno dei grandi doni che un educatore possa fare a un adolescente pronto a riceverlo.

---

*L'ultima tappa è percorsa. Il pellegrino si ferma – non per stancarsi, ma per riconoscere. Ha attraversato il volto e le mani, i piedi e la voce, il cuore e la ferita. Ha portato il corpo – questo corpo specifico, irripetibile, imperfetto e meraviglioso – lungo tutto il cammino. E adesso, sulla soglia, si volta. Guarda la strada che ha fatto. E si accorge – come sempre accade al pellegrino che arriva – che non l'ha percorsa da solo. Che lungo tutto il cammino c'era qualcuno. Che i compagni di strada erano lì, anche quando non li vedeva. Questa è la coda del progetto: non un'aggiunta, ma il respiro finale – il momento in cui il pellegrino riconosce chi lo ha accompagnato.*

## **CODA**

### **I compagni di strada**

*Non si viaggia da soli*

#### **Una scoperta al termine del cammino**

C'è qualcosa di peculiare nel modo in cui i grandi cammini rivelano se stessi. Non si capiscono mentre li si percorre – si capiscono quando ci si ferma, quando si guarda indietro, quando il paesaggio percorso diventa improvvisamente leggibile nella sua interezza. Il pellegrino che arriva a destinazione non è soltanto qualcuno che ha camminato: è qualcuno che, nell'atto di arrivare, capisce per la prima volta da dove è partito e che cosa ha attraversato.

Questo progetto ha percorso sei tappe. Ha guardato il volto e le mani, i piedi e la voce, il cuore e le ferite. Ha camminato attraverso il riconoscimento e la meraviglia, la cura e la libertà critica, la vulnerabilità e il dono. Ha portato il corpo – questo corpo specifico, irripetibile, imperfetto e meraviglioso – lungo un itinerario che è cominciato con la distorsione culturale e si è aperto, alla fine, verso la promessa della trasfigurazione.

Ma c'è qualcosa che nessuna delle sei stazioni ha tematizzato esplicitamente, anche se era presente in ciascuna di esse come atmosfera, come presupposto, come condizione silenziosa di possibilità: il fatto che nessuno cammina da solo. Che il corpo non è mai soltanto individuale. Che la vita – ogni vita, anche la più solitaria – è sempre intessuta di presenze che la precedono, la accompagnano, la seguono oltre i confini del tempo e dello spazio.

Questa coda conclusiva non è un'appendice aggiunta per completezza: è il respiro finale del progetto, il momento in cui ciò che era implicito diventa esplicito, in cui la dimensione personale del cammino si apre alla sua dimensione comunitaria, ecclesiale e mistica. Non una settima stazione – perché non ha una parte del corpo come punto di accesso fenomenologico diretto – ma il riconoscimento, al termine del cammino, di chi ci ha accompagnato. Spesso senza che ce ne accorgessimo. Spesso nel modo discreto in cui le presenze più vere si fanno sentire: non imponendosi, ma essendo semplicemente lì.

### **La fenomenologia dell'accompagnamento: il corpo che porta altri corpi**

Cominciamo, fedeli al metodo fenomenologico che ha orientato tutto il progetto, dall'esperienza vissuta.

Nessun essere umano è arrivato da solo al momento in cui si trova. Ogni persona che cammina oggi su questa terra è stata portata – letteralmente, corporalmente portata – da altri corpi prima ancora di poter camminare da sola. Il corpo di una madre che ha portato nel grembo per nove mesi. Le braccia di un padre o di una madre che hanno tenuto quel corpo piccolo e fragile quando non sapeva ancora reggersi. Le mani di chi ha insegnato a camminare – quelle mani che si tendono verso il bambino che vacilla, che lasciano andare nel momento giusto, che sono ancora lì se cade.

Questo è il dato fenomenologico più elementare e più trascurato dell'intera esperienza corporea: prima di essere un corpo autonomo, si è stati un corpo dipendente. Prima di camminare da soli, si è stati portati. E quella condizione originaria di essere-portati non finisce con l'infanzia: continua, in forme diverse e meno visibili, per tutta la vita. Siamo sempre, in qualche misura, portati dagli altri – dai loro corpi, dalle loro voci, dalle loro presenze che ci hanno formato anche quando non ce ne accorgevamo.

Merleau-Ponty parla di *intercorporeità* per descrivere questo fatto fenomenologico fondamentale: che i corpi non sono monadi chiuse, ma si formano reciprocamente, si toccano, si modellano a vicenda in modi che nessuna filosofia dell'individuo isolato riesce a cogliere. Il bambino che cresce in braccio a una madre premurosa sviluppa un modo di stare nel proprio corpo diverso dal bambino che non è stato tenuto: non soltanto psicologicamente, ma fisicamente, corporalmente. I corpi portano le tracce degli altri corpi che li hanno abitati, che li hanno toccati, che sono stati loro vicini. Questa intercorporeità non è soltanto biologica e psicologica: è anche spirituale, culturale, narrativa. Siamo formati anche dai corpi che non abbiamo mai incontrato fisicamente – dai corpi dei personaggi letterari che ci hanno accompagnato nell'adolescenza, dai corpi dei santi e dei testimoni la cui storia è entrata nella nostra storia, dai corpi dei defunti che amiamo e che continuano a essere presenti in noi in un modo che la sola psicologia non riesce a spiegare completamente.

La domanda che questa coda propone – e che l'educatore può portare ai giovani nella forma più adatta al proprio contesto – è dunque questa: *Chi ti ha portato fino a qui?* Non come domanda di gratitudine sentimentale, ma come domanda fenomenologica e spirituale: chi sono i corpi, le voci, le presenze – vive e defunte, vicine e lontane, consapevoli e inconsapevoli – che hanno contribuito a formare il corpo e la persona che sei oggi?

### **I compagni corporei: famiglia e amici**

Il primo cerchio dei compagni di strada è quello più immediato e più ovvio – e proprio per questo il più spesso dato per scontato: la famiglia e gli amici. I corpi più vicini, quelli che hanno condiviso lo stesso spazio fisico, lo stesso cibo, lo stesso letto nell'infanzia, le stesse strade percorse.

La famiglia – nelle sue forme molteplici, con le sue ferite e le sue glorie, con le sue incomprensioni e i suoi atti di grazia – è il luogo in cui il corpo ha imparato a essere un corpo. Ha imparato il gesto dell'abbraccio o la sua assenza, il ritmo dei pasti condivisi o la solitudine del cibo consumato da soli, la qualità del tocco che consola o la durezza di ciò che fa male. Nessuno sceglie la famiglia in cui nasce – è il dono non scelto per eccellenza, la prima forma concreta di quella gratuità originaria

che le sei stazioni hanno cercato di abitare. E proprio perché non si sceglie, la famiglia è il luogo in cui si impara – nel bene e nel male – la struttura fondamentale di ciò che significa ricevere e dare, dipendere e essere responsabili, essere amati prima di meritarlo e amare prima di capire perché. Gli adolescenti vivono spesso il rapporto con la famiglia come un campo di tensione: la dipendenza che ancora permane e l'indipendenza che già si reclama, la gratitudine che non si riesce ad esprimere e il risentimento per ciò che non si è ricevuto, l'amore per i genitori che coesiste con la necessità di differenziarsi da loro. Questa tensione è normale, necessaria, parte strutturale del cammino verso l'autonomia. Ma la tensione non cancella il debito di formazione che ciascuno porta verso i corpi che lo hanno generato e allevato – un debito che non si rimborsa con una ricevuta ma si trasforma, nel tempo, in gratitudine e in cura.

Gli amici – i compagni di strada scelti, diversamente dai familiari – sono la scoperta che la solidarietà può essere libera. Che ci si può volere bene senza averci pensato, che si può essere riconosciuti da qualcuno che non aveva nessun obbligo di riconoscerci. L'amicizia autentica – quella che Aristotele chiamava *philia* nel suo senso più alto, quella che la tradizione cristiana ha riletto come prefigurazione dell'amore di Dio – è una delle esperienze corporee più intense dell'adolescenza: il corpo dell'amico accanto, la risata condivisa, il silenzio che non pesa, la capacità di dire all'altro cose che non si dicono a nessun altro. Nell'amicizia, il corpo impara qualcosa di essenziale: che si può essere accolti non per ciò che si fa o per l'utilità che si ha, ma semplicemente per ciò che si è.

### **I compagni della formazione: maestri e testimoni**

C'è un secondo cerchio di compagni di strada che agisce spesso in modo meno visibile ma non meno profondo: i maestri – in senso ampio, non soltanto gli insegnanti scolastici – e i testimoni la cui vita è diventata, in qualche modo, parte della propria.

Un maestro, nel senso più pieno del termine, non è qualcuno che trasmette contenuti: è qualcuno la cui presenza trasforma. Non perché lo voglia necessariamente – spesso i maestri più importanti non sanno di esserlo – ma perché il modo in cui stanno nel mondo, il modo in cui parlano, il modo in cui guardano ciò che li interessa, apre nel discepolo uno spazio che prima non c'era. Si riconosce un vero maestro al fatto che, dopo averlo incontrato, non si può più essere esattamente come si era prima: qualcosa si è aperto, qualcosa è diventato possibile che prima sembrava impossibile o nemmeno pensabile.

I maestri agiscono attraverso i corpi – attraverso la voce che ha una certa qualità di presenza, attraverso lo sguardo che sa vedere, attraverso il gesto che insegna qualcosa che le parole non riescono a dire. Un insegnante di matematica che ama la matematica trasforma il modo in cui il discepolo vive il proprio rapporto con la ragione. Un educatore che sa stare nel silenzio insegna al giovane che il silenzio è abitabile. Un genitore che tratta il proprio corpo con cura e rispetto trasmette, senza dirlo, qualcosa di fondamentale sul valore della carne.

I testimoni biografici che questo progetto ha proposto in ogni stazione – Frida Kahlo, Madre Teresa, Etty Hillesum, Carlo Maria Martini, Agostino, Jean Vanier, Chiara Luce Badano – sono maestri in questo senso: non perché abbiano insegnato una dottrina, ma perché hanno vissuto qualcosa di vero, e quella vita vissuta continua ad agire su chi la incontra, anche a secoli di distanza, anche attraverso la mediazione del testo o dell'immagine. La loro presenza nella vita di chi li legge non è metaforica: è reale, è corporea nel senso ampio del termine – forma il modo in cui si vede, si sente, si decide, si ama.

### **I compagni della letteratura: i classici come corpi vivi**

C'è qualcosa di fenomenologicamente vero e di teologicamente significativo nell'esperienza di chi ha letto un grande libro e non è più stato lo stesso. Non perché il libro abbia cambiato le sue idee – anche se questo può accadere – ma perché ha incontrato una presenza. Una voce che lo ha

raggiunto, che lo ha capito, che gli ha detto qualcosa di vero su di lui che lui non sapeva ancora dire.

I grandi libri – i *classici*, nel senso preciso di testi che continuano a parlare attraverso il tempo – sono compagni di strada in senso letterale: accompagnano, fanno compagnia, non lasciano soli. Dostoevskij accompagna chi lo legge nel modo in cui solo un amico molto saggio e molto onesto sa fare: senza consolarlo falsamente, senza risparmiargli le domande difficili, ma rimanendo accanto. Agostino – nelle *Confessioni* che abbiamo incontrato nella stazione del cuore – parla di se stesso con tale onestà che il lettore riconosce la propria storia nella sua, attraverso sedici secoli di distanza. Etty Hillesum scrive dal campo di Westerbork e raggiunge l'adolescente di oggi con una voce che sembra scritta per lui.

Questo potere dei classici di essere presenti attraverso il tempo non è un fenomeno puramente letterario: ha una struttura teologica. La tradizione cristiana ha sempre saputo che la parola scritta – quando è parola vera, quando porta in sé qualcosa di reale – non muore con chi l'ha scritta. Rimane viva, continua ad agire, continua a incontrare lettori in epoche diverse con la stessa forza con cui li avrebbe incontrati al momento della scrittura. I Salmi di Davide pregano ancora oggi con la voce di chi li legge. Le lettere di Paolo continuano a interpellare comunità che Paolo non ha mai visitato. I diari di Etty Hillesum raggiungono giovani che non hanno mai conosciuto la Seconda Guerra Mondiale se non attraverso i libri.

Per gli adolescenti, la proposta di incontrare i classici non come dovere scolastico ma come incontro con dei compagni di strada è una delle più preziose che un educatore possa fare. Non tutti i classici parlano a tutti allo stesso modo, né nello stesso momento della vita: c'è un tempo per Dostoevskij e un tempo per Agostino, un tempo per Etty Hillesum e un tempo per Bernanos. Ma quando l'incontro avviene nel momento giusto, lascia un segno che non si dimentica. È il segno di aver incontrato qualcuno – attraverso le pagine, attraverso il tempo – che sapeva chi sei.

## **I compagni invisibili: i defunti che rimangono**

Tra tutti i compagni di strada, quelli più difficili da nominare – e forse i più presenti – sono i defunti che si amano: i nonni, i genitori scomparsi, gli amici morti troppo presto, le figure care che non ci sono più fisicamente e che tuttavia continuano a essere presenti in un modo che sfida qualsiasi spiegazione puramente psicologica.

La tradizione cristiana ha una risposta a questa presenza che la psicologia può spiegare solo parzialmente: la *Comunione dei Santi*. Non soltanto i santi canonizzati – non soltanto le grandi figure della storia cristiana – ma tutti coloro che sono morti nell'amore di Dio, che sono passati dall'altra parte del limite che la morte pone, e che da quell'altra parte continuano a essere presenti, continuano a intercedere, continuano a camminare accanto a chi amano.

La Comunione dei Santi è una delle affermazioni teologiche più audaci e più consolanti del Credo cristiano. Afferma che la morte non spezza i legami d'amore – che il corpo che ha cessato di vivere in questo tempo non ha cessato di essere, che la relazione continua anche quando non ha più la forma corporea a cui eravamo abituati. I nostri morti non sono assenti: sono presenti in modo diverso, in un modo che non controllo e che non posso produrre con la mia volontà, ma che la fede riconosce come reale.

Per gli adolescenti che hanno perso qualcuno – un nonno, un amico, un genitore – questa dimensione della Comunione dei Santi non è un'astrazione teologica: è una risposta all'esperienza vissuta di qualcuno che non c'è più e che tuttavia continua ad essere presente in qualcosa che si porta dentro, in una voce che si ricorda, in un gesto che si imita senza saperlo, in una qualità di amore che è rimasta anche quando la persona che la portava è andata. La tradizione cristiana dice: quella presenza non è soltanto memoria psicologica. È qualcosa di più reale e di più fedele: è la continuazione di un amore che non finisce con il corpo, perché ha la stessa eternità di Colui che ne è la fonte.

L'educatore che lavora con adolescenti che hanno vissuto una perdita – che portano nel corpo il lutto di qualcuno che amavano – ha in questa dimensione della Comunione dei Santi uno strumento spirituale di grande delicatezza e di grande potenza: non per consolare con parole facili, non per negare il dolore della perdita, ma per offrire un orizzonte in cui quella perdita non sia l'ultima parola.

### **I compagni angelici: la presenza discreta del custode**

La tradizione cristiana ha elaborato, fin dalle sue origini, la figura dell'angelo custode – la presenza spirituale che accompagna ogni essere umano nel suo cammino, che intercede, che protegge, che è lì anche quando non lo si vede e non lo si percepisce. Questa figura – che la teologia sistematica ha cercato di definire con precisione, e che la tradizione popolare ha spesso antropomorfizzato in modo ingenuo – porta in sé un'intuizione spirituale che merita di essere recuperata nella sua profondità, al di là delle sue rappresentazioni più superficiali.

L'angelo custode non è un guardiano che impedisce le cadute: non funziona come una rete di sicurezza che rende il cammino indolore. È una presenza che accompagna nel cammino che è il proprio – con le sue cadute, le sue difficoltà, i suoi momenti di buio. È il segno che nessun essere umano è abbandonato a se stesso nel cammino della vita – che c'è una cura che lo precede e lo segue, una presenza che non dipende dalla sua capacità di meritarsela o di percepirla.

Per gli adolescenti, la figura dell'angelo custode può essere proposta non come personaggio fantastico né come superstizione, ma come espressione simbolica di qualcosa che la fede cristiana afferma in modo serio: che ogni persona è amata da Dio con una cura specifica, personale, irriducibile alla cura generica per l'umanità in astratto. Una cura che si esprime anche attraverso presenze e mediazioni che eccedono la nostra comprensione e la nostra percezione ordinaria. Che il cammino della vita non avviene in una solitudine assoluta – anche nei momenti in cui si è completamente soli, anche nelle notti in cui nessuna presenza umana è raggiungibile.

### **Maria: il corpo che ha portato il corpo**

Tra tutti i compagni di strada che la tradizione cristiana propone, uno occupa un posto del tutto particolare – irriducibile a qualsiasi altra figura, irripetibile nella propria specificità teologica: Maria di Nazaret, la madre di Gesù.

Maria è, in senso fenomenologico e teologico insieme, la presenza corporea più intima alla vicenda del Verbo incarnato. Non ha accompagnato Gesù dall'esterno: lo ha portato dentro il proprio corpo, lo ha nutrito con il proprio corpo, lo ha tenuto nelle proprie braccia, lo ha visto crescere, lo ha perso e ritrovato, lo ha seguito fino alla croce e ha tenuto il suo corpo morto tra le braccia – come la *Pietà* di Michelangelo ha mostrato con una potenza che non ha eguali nell'arte cristiana.

Questa dimensione corporea della maternità di Maria non è un dettaglio biografico: è il cuore della sua funzione teologica. Maria è la conferma definitiva che il corpo umano può essere il luogo della presenza di Dio – che la carne non è ostacolo all'Infinito ma sua dimora. Ogni volta che la tradizione cristiana ha cercato di sminuire il corpo – di ridurre Maria a pura spiritualità, di dimenticare la fisicità della gravidanza, del parto, dell'allattamento, delle lacrime davanti alla croce – ha perso qualcosa di essenziale: la radicalità dell'Incarnazione come evento corporeo reale.

Per questo progetto, che ha posto il corpo al centro di tutto, Maria è la figura conclusiva più adatta: non perché sia la più eroica o la più intellettualmente stimolante dei compagni di strada, ma perché è quella che ha vissuto più corporalmente e più radicalmente la verità che tutte le stazioni hanno cercato di illuminare. Ha ricevuto nel proprio corpo il dono più grande che si possa immaginare – e lo ha accolto con quelle due parole che sono la sintesi di tutta la teologia del dono: *fiat mihi* – sia fatto a me. Non la rassegnazione di chi non può fare altrimenti: la libertà di chi sceglie di ricevere, di chi apre le mani e il grembo e il cuore al dono che non aveva immaginato.

Maria accompagna il cammino di ogni credente non come un'astrazione devozionale ma come una presenza materna concreta: la presenza di qualcuno che ha camminato sulla stessa terra, che ha avuto freddo e fame e paura, che ha perso e trovato e perso di nuovo il figlio che amava, e che da quell'altra parte del limite della morte continua a intercedere, a tenere accanto a sé chi cammina, a portare al Figlio le richieste di chi non sa sempre come chiederle da solo.

### **Il compagno definitivo: il pellegrino di Emmaus**

Ma tra tutti i compagni di strada, ce n'è uno che questo progetto ha incontrato fin dall'introduzione – nella metafora del pellegrino – e che ora, al termine del cammino, chiede di essere nominato con il suo nome. È il compagno che cammina accanto senza sempre farsi riconoscere. È il compagno che si avvicina sulla strada quando si è nel buio, quando si ha perso la speranza che qualcosa cambi, quando si cammina in direzione opposta a Gerusalemme perché Gerusalemme si è rivelata diversa da ciò che si aspettava.

Il racconto dei due discepoli di Emmaus – nel ventiquattresimo capitolo del Vangelo di Luca – è, tra tutte le narrazioni del Nuovo Testamento, quella che più direttamente illumina la dimensione dei compagni di strada. Due discepoli camminano verso Emmaus dopo la morte di Gesù: sono delusi, confusi, vanno nella direzione sbagliata. Un terzo viandante si avvicina e cammina con loro. Non si impone: cammina accanto, chiede, ascolta. Poi interpreta le Scritture, e qualcosa si muove dentro di loro – qualcosa che il testo di Luca descrive con un'immagine corporea bellissima: il cuore che brucia. Non un ragionamento convincente, non una prova intellettuale: il cuore che brucia, il corpo che sa prima della mente che qualcosa di straordinario sta accadendo.

Lo riconoscono soltanto quando spezza il pane. Nel gesto delle mani – nelle mani che abbiamo incontrato nella seconda stazione – il corpo riconosce ciò che la mente non aveva ancora capito. E poi sparisce: la presenza si ritira, lascia spazio. Ma qualcosa è cambiato per sempre: il cuore ha bruciato, il corpo ha riconosciuto, il cammino ha una direzione nuova.

Questo è il compagno definitivo che il progetto *Raccontare il corpo* ha cercato di tenere presente in ogni stazione, spesso senza nominarlo, spesso lasciando che la sua presenza emergesse dall'interno della riflessione invece di essere imposta dall'esterno: il Risorto che cammina accanto, che non si impone, che rispetta il cammino e il tempo di ciascuno, che si fa riconoscere – quando si fa riconoscere – nel gesto più corporeo e più ordinario: il pane spezzato, le mani che si aprono, il corpo che si dona.

Per gli adolescenti – e per gli educatori che camminano con loro – questo progetto ha cercato di essere, in piccolo, un'eco di quel compagno di Emmaus: qualcuno che cammina accanto senza imporre, che pone domande invece di dare risposte, che interpreta il cammino già percorso invece di tracciare il cammino futuro, e che spera che nel gesto finale – nel momento in cui si spezza il pane di questo progetto e lo si condivide – qualcosa si illumini, il cuore bruci, e il cammino continui con una direzione che prima non si vedeva.

### **Una preghiera per camminare**

Questa coda non si conclude con un argomento, né con una proposta pedagogica, né con una bibliografia. Si conclude con ciò con cui ogni cammino – percorso con fede – dovrebbe concludersi: una preghiera. Non scritta qui per essere recitata, ma indicata come il gesto finale che l'educatore e i giovani possono compiere insieme, ciascuno a modo suo, in silenzio o ad alta voce, da soli o in gruppo.

Una preghiera di ringraziamento: per il corpo ricevuto, con le sue ferite e le sue glorie. Per i compagni di strada – corporei e spirituali, vivi e defunti, vicini e lontani – che hanno reso possibile il cammino. Per il pellegrino invisibile che ha camminato accanto, che forse si è lasciato intravedere in qualche momento del percorso, e che continuerà a camminare anche dopo che questo progetto si chiude.

Una preghiera nella forma più semplice possibile: quella del corpo che si ferma, che respira, che apre le mani – nel gesto che abbiamo imparato dalle mani del padre di Rembrandt, dalle mani di Madre Teresa, dalle mani di Cristo che spezza il pane. Il corpo che non trattiene: il corpo che riceve e che dona.

Questo è il corpo. Questa è la casa. Questa è la soglia. Questo è il dono.

### **Una nota per l'educatore: come usare questa coda**

Questa sezione conclusiva può essere usata in modi diversi a seconda del contesto educativo. Come *riflessione finale* al termine di un percorso completo attraverso tutte e sei le stazioni: il momento in cui si guarda insieme la strada fatta, si nominano i compagni di strada che sono emersi nel corso del lavoro, si offre uno spazio di gratitudine e di silenzio.

Come *introduzione spirituale* prima di cominciare il percorso: il modo di dire ai giovani che non faranno questo cammino da soli, che ci sono presenze – umane e spirituali – che li accompagnano, che il progetto è già abitato da compagni prima ancora di cominciare.

Come *chiave di lettura trasversale* che accompagna ogni singola stazione: l'educatore che tiene presente questa dimensione dei compagni di strada mentre lavora su ciascuna tappa riesce a portare la dimensione comunitaria e mistica all'interno di ogni singola stazione, senza bisogno di trattarla separatamente.

In ogni caso, il suggerimento è di non affrettare questa sezione. Il pellegrino che è arrivato alla fine del cammino ha guadagnato il diritto di fermarsi – di sostare, di guardare, di riconoscere. La fretta sarebbe il modo peggiore di chiudere un progetto che ha chiesto, in ogni tappa, la qualità della lentezza.

---

*Il pellegrino si ferma. Si siede sulla soglia. Guarda il paesaggio che ha attraversato. E in quel guardare – in quel riconoscere la strada, i compagni, le ferite, i doni – capisce che il cammino non è finito: è soltanto diventato un altro cammino. Come sempre accade, quando si è camminato davvero.*

## **CONCLUSIONE**

### **Il corpo ritrovato**

*Ciò che il cammino ha insegnato*

#### **Tornare alla soglia**

C'è un'immagine che accompagna i grandi cammini spirituali di tutte le tradizioni: il ritorno. Non il ritorno come fallimento – come il segno che si è andati nella direzione sbagliata – ma il ritorno come compimento. Il pellegrino che arriva a destinazione scopre spesso qualcosa che il monaco zen esprime con una formula lapidaria: prima di cominciare il cammino, le montagne sono montagne e i fiumi sono fiumi. Durante il cammino, le montagne non sono più montagne e i fiumi non sono più fiumi. Dopo il cammino, le montagne sono di nuovo montagne e i fiumi sono di nuovo fiumi.

La stessa cosa vale per il corpo. Questo progetto è cominciato dal corpo – da quel dato ovvio e disturbante che ciascuno porta con sé ogni momento della propria vita – e al corpo ritorna. Non al corpo come lo si conosceva all'inizio: al corpo come lo si conosce adesso, dopo averlo attraversato stazione per stazione, dopo averlo guardato nel volto e nelle mani, nei piedi e nella voce, nel cuore e

nelle ferite. Lo stesso corpo di prima – questo corpo specifico, irripetibile, imperfetto e meraviglioso – ma finalmente riconosciuto. Finalmente abitato.

### **Ciò che ogni stazione ha lasciato**

Ogni tappa di questo cammino ha lasciato qualcosa che non era là all'inizio. Non una risposta – il progetto ha cercato di resistere alla tentazione delle risposte troppo facili – ma una qualità diversa della domanda. Un modo più libero di stare con ciò che non si risolve.

La stazione del volto ha lasciato uno sguardo diverso. Non lo sguardo che giudica – che valuta, che confronta, che trova il proprio volto e quello degli altri insufficienti rispetto a un modello costruito altrove. Uno sguardo che riconosce: che vede nel volto di chi incontra – e nel proprio volto, nello specchio – una presenza che chiede di essere accolta prima ancora di essere giudicata. Lo sguardo che Lévinas chiama responsabilità e che la tradizione cristiana chiama, semplicemente, amore.

La stazione delle mani ha lasciato una consapevolezza del gesto. Le mani non sono più trasparenti come lo erano prima – quegli strumenti automatici che aprono porte e scrivono messaggi senza che nessuno se ne accorga. Sono diventate visibili nella loro storia, nelle loro possibilità, nella loro responsabilità. Le mani che costruiscono e quelle che distruggono. Le mani che accarezzano e quelle che si ritraggono. Le mani del padre di Rembrandt – una forte, una tenera – come la misura di tutto ciò che il gesto può essere quando è libero e quando ama.

La stazione dei piedi ha lasciato la domanda della direzione. Non come angoscia del futuro, non come pressione a decidere in fretta, ma come compagnia fedele: la domanda che cammina accanto, che non pretende una risposta immediata, che si accontenta di essere tenuta aperta con onestà.

Verso dove stai camminando? Chi cammina con te? E quando i piedi si fermano – per stanchezza, per paura, per un ostacolo inatteso – quella fermata è già, in sé, una forma di saggezza.

La stazione della voce e del respiro ha lasciato il permesso del silenzio. In una cultura che ha fatto del rumore la sua condizione normale e del silenzio un imbarazzo da riempire, il permesso di stare in silenzio – di respirare, di ascoltare ciò che normalmente il rumore copre – è già un atto di libertà. E con quel silenzio, la possibilità di ritrovare la propria voce: non la voce che si produce per piacere agli altri, non la voce che ripete ciò che si è sentito dire, ma la voce che dice qualcosa di vero perché viene da un posto vero.

La stazione del cuore ha lasciato la pace con il desiderio. Il cuore inquieto di Agostino – quella struttura del desiderio umano che non si accontenta di niente di finito, che cerca sempre più di ciò che trova, che porta in sé un'apertura verso l'Infinito che nessuna cosa finita riesce a colmare completamente – non è più un problema da risolvere o un'irrequietezza da calmare. È il documento corporeo della propria vocazione: la prova, scritta nella carne, che si è fatti per qualcosa di più grande di ciò che si riesce a immaginare.

La stazione del corpo ferito e trasfigurato ha lasciato la pace con il proprio corpo. Non la rassegnazione né la capitolazione: la pace attiva di chi ha smesso di essere in guerra con se stesso. Di chi ha guardato le proprie ferite – le cicatrici della storia, i limiti della struttura fisica, le imperfezioni che nessun filtro può cancellare – e ha riconosciuto in esse non il fallimento della propria carne ma la sua storia. La storia scritta nel corpo. Il corpo che è già, adesso, nella sua fragilità e nella sua gloria insieme, un dono ricevuto e un dono da consegnare.

La coda dei compagni di strada ha lasciato il riconoscimento di non essere soli. Che il cammino è stato sempre, fin dall'inizio – anche nei momenti che sembravano più solitari – accompagnato. Dai corpi che ci hanno portato, dalle voci che ci hanno formato, dagli amici che hanno scelto di camminare accanto, dai testimoni la cui vita continua ad agire attraverso il tempo, dai defunti che amiamo e che non sono assenti ma presenti in modo diverso, da Maria che ha detto il sì più corporale della storia, dall'angelo che accompagna senza imporsi, e dal pellegrino di Emmaus – il compagno definitivo – che cammina accanto anche quando non lo si riconosce, e che si rivela nel gesto più semplice e più eterno: il pane spezzato, le mani aperte, il corpo donato.

## **Ciò che il progetto non ha fatto**

Onestà vuole che si dica anche ciò che questo progetto non ha fatto – non come scusa, ma come invito a continuare.

Non ha esaurito il tema. Il corpo umano è inesauribile come territorio di riflessione: ci sono dimensioni che questo progetto ha sfiorato senza sviluppare – la sessualità come linguaggio del dono, la malattia cronica come forma di vita e non soltanto come prova da superare, il corpo che invecchia come via alla saggezza, il corpo nella sua dimensione cosmica e creaturale, il corpo che danza e che canta come forme di preghiera. Ogni stazione apre porte che non ha attraversato, e quelle porte rimangono aperte come inviti a cammini successivi.

Non ha risposto alla domanda più difficile. Il problema del corpo che soffre innocentemente – la domanda di Ivan Karamazov, la domanda che ogni educatore ha già sentito da un giovane in lacrime – non riceve in questo progetto una risposta definitiva, perché quella risposta non esiste in forma di argomento. Riceve soltanto una presenza: il bacio di Alëša, il pellegrino che cammina accanto, le mani che non si ritraggono. Questo non è un difetto del progetto: è la sua onestà fondamentale. Alcune domande si abitano, non si risolvono.

Non ha sostituito la relazione. Tutto ciò che questo progetto contiene – le stazioni, i testimoni, le luci spirituali, le finestre letterarie e artistiche, le proposte pedagogiche – è strumento nelle mani di un educatore che lo usa in una relazione concreta con giovani concreti. Il progetto non parla direttamente agli adolescenti: parla all'educatore, che poi media, traduce, adatta. La qualità di quella mediazione – la qualità della presenza dell'educatore – è ciò che trasforma un contenuto in un'esperienza. Nessun testo, per quanto ben scritto, può sostituire quella presenza.

## **Ciò che rimane**

Al termine di ogni grande cammino, ciò che rimane non è un elenco di cose imparate. È una qualità diversa dello sguardo. Una postura del corpo leggermente cambiata. Una disponibilità nuova – non costruita con la volontà, ma sedimentata attraverso il percorso – a ricevere ciò che viene, a sostare invece di fuggire, a riconoscere negli altri e in se stessi qualcosa che prima si perdeva.

Questo è ciò che questo progetto spera di lasciare – non ai giovani direttamente, ma agli educatori che lo useranno, e attraverso di loro ai giovani che incontreranno. Non una dottrina sul corpo, non una serie di risposte alle domande corporee degli adolescenti, non un programma di educazione affettiva o di spiritualità incarnata. Ma una qualità di sguardo: la capacità di guardare il corpo – proprio e altrui – con la stessa attenzione con cui il progetto lo ha attraversato. Con meraviglia. Con cura. Con libertà critica. Con la capacità di stare nella vulnerabilità senza esserne sopraffatti. E con quella gratitudine fondamentale che la tradizione chiama col nome più preciso e più antico: grazia. Il corpo è casa. Il corpo è soglia. Il corpo è dono.

Questa è la verità che il cammino ha trovato – o meglio, ha *ritrovato*. Perché era già là, prima del cammino. Era là dall'inizio, da quel primo soffio di vita che il testo della Genesi descrive con un'immagine corporea che non smette di commuovere: Dio che si china sull'argilla e soffia. Il respiro che entra. La vita che comincia.

Tutto il resto – il volto e le mani, i piedi e la voce, il cuore e le ferite, i compagni di strada e il pellegrino di Emmaus – è il dispiegarsi nel tempo di quel primo soffio. Il corpo che impara, passo dopo passo, a ricevere la vita che gli è stata data. E a donarla, a sua volta, con le mani aperte.