

RACCONTARE LA CASA

Dal nido all'orizzonte, e ritorno



INTRODUZIONE

Perché la casa, perché adesso, perché con i giovani

La domanda che nessuno fa e tutti portano

C'è una domanda che gli adolescenti non fanno mai – o quasi mai – agli educatori che li accompagnano. Non perché non la sentano: ma perché non sanno che si può farla, o non hanno ancora le parole per formularla, o semplicemente non si fidano abbastanza dello spazio in cui si trovano per pronunciarla ad alta voce. La domanda è questa: *sono a casa da qualche parte?* Non è una domanda sulla geografia. Non riguarda l'indirizzo di residenza né la qualità dell'appartamento in cui si cresce. Riguarda qualcosa di più profondo e di più fragile: il senso di appartenenza, la certezza – o la mancanza di certezza – di avere un posto nel mondo che sia riconoscibilmente proprio, un luogo in cui si è attesi, in cui si è conosciuti, in cui si è al sicuro abbastanza da poter diventare se stessi.

Questa domanda non ha un'età. Ma nell'adolescenza assume una intensità e una urgenza particolari, perché è esattamente in questa stagione della vita che i luoghi di appartenenza precedenti – la famiglia dell'infanzia, il gruppo dei compagni di sempre, la parrocchia del catechismo, il quartiere conosciuto a memoria – cominciano a diventare stretti, a essere messi in discussione, a non contenere più tutto ciò che si è diventati. L'adolescente è il camminatore che ha lasciato un paese senza sapere ancora il nome di quello in cui arriverà. Abita la soglia.

«Raccontare la casa» nasce da qui – da questa domanda taciuta, da questa inquietudine non ancora nominata. Non per risolverla, perché non si risolve: si abita. Ma per offrire agli educatori – e attraverso di loro ai giovani che accompagnano – un percorso di riflessione, di narrazione e di

esplorazione che prenda sul serio la domanda, che la tratti con la profondità che merita, che la colleghi alle grandi voci della filosofia, della letteratura, della spiritualità e dell'arte che se ne sono occupate prima di noi e meglio di noi.

Il metodo: fenomenologia e narrazione

Questo progetto si inserisce in una serie di percorsi – «Raccontare la luce», «Raccontare il buio», «Raccontare il divino», «Raccontare l'amore», «Raccontare il corpo» – che condividono un metodo comune: quello fenomenologico e narrativo.

Il metodo fenomenologico significa partire dall'esperienza vissuta prima di arrivare ai concetti. Non si comincia dalla definizione filosofica di spazio, né dalla teologia della dimora, né dalla psicologia dell'attaccamento. Si comincia dall'esperienza: dall'odore delle scale di casa, dalla porta della propria stanza che si chiude, dalla sensazione di attraversare per la prima volta una soglia che non si è mai varcata prima, dalla fatica e dalla libertà di un cammino con lo zaino in spalla. I concetti vengono dopo – come strumenti per capire meglio ciò che si è già vissuto, non come strutture in cui costringere ciò che si sta vivendo.

Il metodo narrativo significa che la via principale di accesso alla verità, in questo progetto, non è la dimostrazione logica ma il racconto. Si raccontano storie – di persone reali, di personaggi letterari, di figure bibliche, di opere d'arte – perché le storie fanno ciò che i concetti non riescono a fare: coinvolgono il corpo oltre che la mente, muovono le emozioni oltre che il pensiero, aprono domande senza chiuderle prematuramente in risposte. L'educatore che racconta la storia di Etty Hillesum che trova il proprio pozzo interiore in mezzo alla distruzione, o del padre che corre incontro al figlio ancora lontano, o di Ruth che sceglie la fedeltà come patria – non sta dando una lezione: sta consegnando uno specchio in cui qualcosa di reale può riflettersi.

L'architettura: sei stazioni e un arco

Il progetto è articolato in sei stazioni, ciascuna dedicata a una dimensione esistenziale dello spazio vissuto. Le stazioni non sono capitoli di un manuale: sono luoghi da abitare, da attraversare, da cui ripartire. Ciascuna ha la propria autonomia e può essere usata indipendentemente dalle altre – ma l'ordine in cui si presentano non è casuale: porta in sé un arco narrativo che vale la pena percorrere per intero quando è possibile.

La prima stazione – **il nido e la radice** – pone la domanda fondamentale: da dove vengo? Non in senso genealogico, ma esistenziale. Qual è la prima forma che il mondo ha avuto per me? Cosa mi ha dato, e cosa mi ha chiesto, lo spazio in cui sono cresciuto? Il riferimento filosofico centrale è Bachelard, con la sua fenomenologia della casa natale come primo cosmo. Il testimone è Simone Weil, che ha saputo descrivere il radicamento come il bisogno più importante e meno riconosciuto dell'anima umana – lei che ne era stata privata.

La seconda stazione – **la stanza** – esplora lo spazio dell'interiorità, del segreto, dell'identità in costruzione. La stanza è il luogo in cui il sé si ritira per diventare se stesso – ma è anche il luogo in cui si nasconde per non diventare niente. La differenza tra la solitudine feconda e l'isolamento patologico passa per la stanza. Il riferimento teologico è Teresa d'Avila con il suo *Castello interiore*. Il testimone è Emily Dickinson, che ha trasformato una sola stanza nell'universo intero.

La terza stazione – **la soglia** – affronta il luogo topograficamente più piccolo e fenomenologicamente più grande della casa: il punto in cui l'interno e l'esterno si toccano, in cui si decide chi entra e chi esce, in cui ogni attraversamento è un atto di scelta. Il riferimento filosofico è Lévinas, con la sua etica del volto dell'altro che interpella sulla soglia. Il testimone è Abramo – archetipo del camminatore che varca la soglia senza sapere dove conduce, e che riconosce nella soglia il luogo dell'incontro con il divino.

La quarta stazione – **il cammino** – propone la strada come forma di casa mobile. Il pellegrinaggio non è la negazione della dimora: è la sua forma itinerante. Heidegger, con la sua riflessione

sull'abitare come cura del mondo, offre il fondamento filosofico. Ma il testimone centrale di questa stazione è Gesù – il camminatore per eccellenza, colui che aveva il mondo come casa e ogni casa del mondo come dimora temporanea – accanto a Charles de Foucauld, che ha trovato nel deserto la propria casa più vera.

La quinta stazione – **l'esilio** – affronta la perdita: della casa geografica, dell'appartenenza familiare, delle certezze identitarie. L'esilio è la condizione in cui si scopre cosa la casa fosse davvero – spesso per la prima volta. Il riferimento filosofico è Edward Said, con la sua analisi della coscienza critica dell'esule. I testimoni sono due: Etty Hillesum, che ha trovato una casa interiore inespugnabile nel momento in cui ogni casa esteriore veniva distrutta, e Ruth, la moabita che ha scelto la fedeltà come patria quando ogni altra radice era stata tagliata.

La sesta stazione – **la dimora** – chiude il cerchio senza chiudere il cammino. Il ritorno non è un semplice rientro al punto di partenza: è un riconoscimento trasformato, una scelta libera di ciò che era stato soltanto ricevuto. La promessa evangelica delle *molte dimore* del Padre offre la chiave teologica: la dimora definitiva non è un luogo geografico ma una relazione, non una conquista ma un dono. Il testimone è il figlio prodigo – archetipo fenomenologico del ritorno, di colui che dovette perdere tutto per imparare che la casa era sempre stata lì ad aspettarlo.

La presenza di Gesù: trasversale e discreta

Una scelta architettonica che merita di essere spiegata esplicitamente riguarda la figura di Gesù nel progetto. Gesù non è il testimone biografico di una singola stazione – anche se è presente in modo centrale nella stazione del cammino. È piuttosto una presenza che attraversa l'intero progetto come un filo d'oro nel tessuto del testo: nella stazione della soglia come colui che bussava e attende, nella stazione del cammino come il camminatore che non ha una pietra su cui posare il capo eppure abita ogni casa in cui entra, nella stazione dell'esilio come colui che non era accolto dalla sua gente, nella stazione della dimora come colui che promette molte dimore e prepara il luogo per chi lo segue. La ragione di questa scelta è teologicamente e pedagogicamente precisa. Gesù incarna, nell'intero arco del Vangelo, il paradosso fondamentale che questo progetto cerca di esplorare: essere a casa ovunque senza possedere nessun luogo, abitare pienamente ogni spazio senza appartenervi definitivamente, amare le case degli altri con una intensità e una gratitudine che trasforma chi lo ospita. È – nel senso più pieno del termine – l'uomo che ha trovato la sua dimora nel Padre, e che per questo ha potuto abitare il mondo intero con libertà e con amore.

I destinatari: educatori e, attraverso di loro, adolescenti

Questo progetto è scritto per gli educatori – insegnanti, animatori, catechisti, educatori di comunità, formatori spirituali – che lavorano con adolescenti tra i quattordici e i diciotto anni. Non è un manuale da seguire passo a passo: è un repertorio di risorse, di prospettive, di storie e di strumenti da cui attingere con libertà e intelligenza, adattando i materiali al proprio contesto, al proprio stile, ai propri ragazzi.

Ogni stazione è organizzata in quattro movimenti interni – la soglia esistenziale, il testimone biografico, le luci culturali e spirituali, il senso pedagogico – più tre appendici integrate: una finestra sulla letteratura, una finestra sull'arte, e una bibliografia ragionata distinta per l'educatore e per l'adolescente. Questa struttura non va intesa come una sequenza obbligatoria: l'educatore esperto saprà usare il materiale di ciascuna stazione in modo selettivo e creativo, entrando dal punto che gli sembra più promettente per il proprio gruppo.

La prospettiva è cristiana e cattolica – non come sovrastruttura imposta, ma come orizzonte naturale di senso verso cui il percorso si orienta. Questo non significa che il materiale sia inutilizzabile in contesti non confessionali: le domande che pone, le storie che racconta, le riflessioni filosofiche e antropologiche che propone hanno una rilevanza che va ben al di là dei confini di una singola tradizione religiosa. Ma l'educatore che lavora in un contesto esplicitamente cristiano troverà qui, in

modo organico e non forzato, i fondamenti teologici che danno alla proposta il suo spessore specifico.

Una metafora conclusiva per l'introduzione

C'è un'immagine che potrebbe servire da icona per l'intero progetto – un'immagine semplice, tratta dall'esperienza comune di chiunque abbia fatto almeno una volta un cammino in montagna. Quando si parte all'alba da un rifugio, lo zaino in spalla e la meta ancora lontana, c'è un momento – di solito dopo la prima ora di salita, quando il corpo comincia a trovare il suo ritmo e la mente si libera dal rumore di fondo – in cui ci si volta indietro. Si vede il rifugio da cui si è partiti, piccolo ormai nella valle, con la sua luce accesa. E si vede, davanti, il crinale che si sta per raggiungere. In quel momento si è, contemporaneamente, in cammino, radicati e proiettati. La schiena ricorda il calore del rifugio. Gli occhi guardano il crinale. I piedi camminano nel presente. È l'immagine più precisa della condizione adolescente – e, in fondo, della condizione umana: portare con sé l'origine senza esserne trattenuti, guardare la meta senza esserne abbagliati, abitare il presente con tutto il corpo e tutta l'anima. Questo è ciò che «Raccontare la casa» vuole, con umiltà e con ambizione, aiutare a fare.

Stazione I – Il nido e la radice

La casa dell'infanzia come prima forma del mondo

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Cosa accade prima che cominci la memoria

C'è un momento nella vita di ogni essere umano in cui il mondo ha ancora la forma di una stanza. Prima che esistano le parole per nominarla, prima che la mente possa misurarne le proporzioni o interrogarne il senso, c'è uno spazio che lo tiene: lo avvolge, lo scalda, gli dice – senza parlare – che *esiste*, e che la sua esistenza è benvenuta.

Quel momento non si ricorda. Eppure non smette mai di lavorare in noi.

Gaston Bachelard – il filosofo francese che più di ogni altro ha saputo pensare la casa come fenomeno esistenziale – ha scritto che la casa natale è il nostro primo universo, il nostro primo cosmo. Non nel senso banale che è il luogo in cui siamo nati, ma in un senso molto più radicale e perturbante: è il luogo che ci ha formati *prima* che noi potessimo sceglierlo, giudicarlo, rifiutarlo o amarlo. È la prima forma che il mondo ha avuto per noi. Ogni casa che abiteremo in seguito porterà, più o meno consciamente, l'impronta di quella prima geometria.

Questa è una verità che agli adolescenti risulta quasi intollerabile – e proprio per questo è necessario nominarla con cura.

L'adolescente sta attraversando quella stagione della vita in cui la casa dell'infanzia comincia a stargli stretta. Non è una patologia: è il segno che qualcosa di essenziale sta accadendo. Il corpo è cresciuto, il pensiero si è allungato fino a toccare orizzonti che le mura di casa non contengono, il desiderio ha cominciato ad avere una direzione che punta verso fuori. La porta di casa si apre sempre più spesso, e ogni volta che si apre porta con sé una tensione sottile tra la spinta a partire e il peso invisibile di ciò che si lascia.

Ma c'è qualcosa che l'adolescente – e spesso anche l'adulto – non sa ancora: che la casa non si lascia davvero. Che ci si porta dietro, nel corpo, nella memoria, nelle reazioni emotive che non sappiamo spiegarci. Che quella prima forma del mondo continua a lavorare sottotraccia per decenni, spesso per tutta la vita.

La filosofia chiama questa condizione *radicamento*. La teologia la chiama *incarnazione*. La pedagogia la chiama *appartenenza*. Ma prima di qualsiasi nome, c'è l'esperienza semplice e universale di essere stati contenuti da uno spazio, di aver imparato il significato della parola *dentro* molto prima di conoscere quello della parola *io*.

Raccontare la casa comincia da qui: da questo spazio che ci ha preceduti e che, in un senso profondo, non smetterà mai di esserci contemporaneo.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico

Simone Weil: il bisogno di radici e la grazia dell'appartenenza

Simone Weil non è il testimone più ovvio per una stazione sulla casa dell'infanzia. Non ha scritto memorie domestiche, non ha lasciato descrizioni liriche dei luoghi della sua fanciullezza. Eppure è, tra i pensatori del Novecento, colei che ha compreso con maggiore profondità e dolore che cosa significa *non avere radici* – e proprio per questo ha potuto descrivere il radicamento come uno dei bisogni fondamentali dell'anima umana.

Nata a Parigi nel 1909 da una famiglia ebrea laica e colta, Simone Weil cresce in un ambiente intellettualmente ricchissimo ma geograficamente e culturalmente nomade. Fin da bambina dimostra un'intelligenza fulminante e una sensibilità morale che la rendono, allo stesso tempo, ammirata e sola. Studia filosofia con i migliori maestri della sua generazione, diventa insegnante, partecipa alle lotte operaie, va a lavorare in fabbrica per capire dall'interno cosa significhi essere una lavoratrice – e scopre che quella vita la schiaccia fisicamente, la umilia, la priva della capacità di pensare. È una donna che si mette deliberatamente ai margini di ogni appartenenza confortevole: non è né borghese né proletaria, né ebrea osservante né cristiana battezzata, né militante di partito né intellettuale distaccata.

Nel 1943, mentre si trova a Londra in esilio – la Francia è occupata dai nazisti, la sua famiglia è rifugiata a New York, lei stessa è malata di tubercolosi e si rifiuta di mangiare più di quanto mangino i suoi compatrioti nei territori occupati – scrive il testo che diventerà il suo testamento intellettuale: *L'enracinement* (in italiano *La prima radice* o *La necessità delle radici*). Lo scrive su commissione del governo francese libero, che le ha chiesto di pensare alla ricostruzione morale della Francia dopo la guerra. Lei scrive, invece, qualcosa di molto più ampio e di molto più urgente: una diagnosi della malattia dell'anima moderna.

La sua tesi fondamentale – che vale la pena di sostare a lungo, perché ha una rilevanza pedagogica enorme – è questa: il *radicamento* è il bisogno più importante e meno riconosciuto dell'anima umana. Ogni essere umano ha bisogno di nutrirsi di una molteplicità di vite collettive nel cui seno si trova naturalmente immerso: la famiglia, il quartiere, la comunità, la nazione, la cultura, la tradizione religiosa. Quando queste radici vengono tagliate – dalla guerra, dalla migrazione forzata, dalla distruzione di una cultura, dal tradimento di una comunità – l'essere umano non muore, ma perde qualcosa di essenziale: la capacità di *abitarsi*, di stare in se stesso senza cadere nel vuoto. Ciò che rende Weil un testimone particolarmente prezioso per questo progetto è la sua capacità di parlare del radicamento non come di una condizione idilliaca o romantica, ma come di una condizione *vulnerabile*. Le radici possono essere malate. La casa dell'infanzia può essere stata un luogo di dolore oltre che di calore. L'appartenenza può diventare soffocante, provinciale, idolatra. Weil non idealizza il nido: lo analizza con rigore e compassione, cercando di capire quando esso nutre e quando imprigiona.

C'è un passaggio del suo pensiero – che parafraso perché non ho certezza assoluta della formulazione esatta – in cui ella osserva che lo sradicamento è la malattia più pericolosa delle società moderne, perché genera negli individui una sorta di fame invisibile: un bisogno che non sa il proprio nome, che si traduce in aggressività, in apatia, in dipendenza, in fuga. La persona sradicata non sa di avere fame di radici; sa solo che qualcosa manca, e cerca di colmarlo nei modi più diversi – spesso distruttivi.

Per gli adolescenti che vivono in famiglie segnate dalla precarietà, dalla migrazione, dal conflitto, dalla solitudine, queste parole hanno una risonanza immediata e quasi fisica. Ma anche per i giovani che abitano case apparentemente stabili e confortevoli, il tema del radicamento pone una domanda decisiva: *da dove vengo?* Non nel senso geografico o genealogico, ma nel senso più profondo: *quale terra mi ha nutrito? Quali radici mi reggono, anche quando non le vedo?*

La vita di Weil si chiude a Ashford, in Inghilterra, il 24 agosto 1943. Ha trentaquattro anni. Ha scritto, nel corso della sua breve vita, testi di una profondità e di un'urgenza straordinarie – molti dei quali non ha fatto in tempo a pubblicare. La sua morte avviene per sfinimento volontario: non ha voluto nutrirsi più dei deportati nei campi. Il suo corpo ha assecondato fino in fondo la solidarietà che la sua mente aveva pensato. C'è in questo gesto estremo – che non va moralizzato né banalizzato – una coerenza interiore che ricorda, per certi versi, quella di Etty Hillesum: due donne ebrae, due intellettuali del Novecento, due esseri umani che hanno scelto di non separarsi dal dolore del loro tempo.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali *Il nido, la radice, la prima forma del mondo*

Bachelard e la fenomenologia della casa natale

Gaston Bachelard dedica le pagine più suggestive della sua *Poetica dello spazio* (1957) alla casa come struttura fondamentale dell'immaginazione umana. Il suo metodo non è quello del sociologo né dello storico dell'architettura: è quello del *fenomenologo del sogno*, di colui che interroga le immagini fondamentali dell'esistenza cercando di capire come esse formino la nostra percezione del mondo.

La sua tesi centrale, che vale la pena esporre con certa ampiezza, è la seguente: la casa è il primo oggetto del mondo che ci dà l'esperienza di essere *contenuti*. Prima di qualsiasi altra esperienza cognitiva, il bambino sperimenta la differenza tra il dentro e il fuori, tra il caldo e il freddo, tra il protetto e l'esposto. E questa differenza primordiale diventa il modello inconscio attraverso cui, per tutta la vita, egli organizzerà la propria esperienza dello spazio.

La casa natale – quella in cui si è cresciuti, non necessariamente quella in cui si è nati – rimane nella memoria non come un insieme di stanze e arredi, ma come una *qualità del mondo*: una certa luce del mattino, un certo odore delle scale, una certa sonorità delle voci udite attraverso una porta chiusa. Bachelard chiama queste memorie *topofilia*: l'amore per i luoghi, che è sempre, in ultima analisi, l'amore per la prima forma che il mondo ha avuto.

C'è, nel pensiero di Bachelard, un dettaglio che merita di essere sottolineato per la sua rilevanza pedagogica: egli osserva che anche chi ha avuto una casa dell'infanzia difficile o dolorosa porta in sé l'impronta di quella esperienza. Non nel senso che il dolore sia equivalente alla gioia – sarebbe un'affermazione insensata – ma nel senso che la *forma* del proprio primo spazio, qualunque essa sia stata, diventa il riferimento inconscio attraverso cui si misurano tutti gli spazi successivi. Chi è cresciuto in una casa caotica cercherà l'ordine, o riprodurrà il caos. Chi è cresciuto in una casa silenziosa porterà dentro di sé quella qualità del silenzio come una camera segreta.

Questo significa che lavorare sulla casa dell'infanzia – non per sentimentalismo, ma per riconoscimento critico – è un atto di libertà. È il modo in cui si impara a distinguere ciò che si è ricevuto da ciò che si è scelto.

La tradizione biblica del radicamento

La Bibbia inizia con una casa: il giardino di Eden, il luogo in cui l'essere umano è collocato dalla cura divina. E la Bibbia attraversa millenni di storia narrando le vicende di un popolo che perde la propria casa, la cerca, la ritrova, la perde di nuovo – e in questo movimento perpetuo impara che la vera dimora non è mai solo geografica.

Il Salmo 84 – uno dei testi lirici più belli dell'intera tradizione biblica – comincia con un'immagine di disarmante concretezza: anche il passero ha trovato una casa, e la rondine un nido dove deporre i suoi piccoli, presso gli altari del Signore. La casa come nido, come luogo in cui la vita nuova viene protetta e preparata per il volo: questa immagine ha una forza archetipica che attraversa ogni cultura e ogni latitudine.

Ma è il Salmo 127 che contiene forse la definizione teologica più radicale del nido: «*Se il Signore non costruisce la casa, invano si affaticano i costruttori*». La casa, in questa prospettiva, non è una conquista umana: è un dono che precede ogni sforzo. C'è qualcosa che ci è stato dato prima che potessimo meritarlo – uno spazio, una storia, una comunità di appartenenza – e riconoscere questo dono è il primo atto della gratitudine e della libertà.

Il concetto di *Heimat* e la sua risonanza filosofica

La tradizione filosofica tedesca ha elaborato un concetto che non ha un equivalente esatto in italiano: *Heimat*, che significa letteralmente *patria o paese natale*, ma che porta dentro di sé una risonanza affettiva che va molto oltre il senso geografico. *Heimat* è il luogo che si porta dentro, il luogo da cui si è formati, il luogo a cui si appartiene anche quando se ne è lontani – o proprio perché se ne è lontani.

Il filosofo Ernst Bloch, in *Il principio speranza*, ha scritto – e qui parafraso perché non posso garantire la precisione letterale del testo – che la vera *Heimat* è qualcosa che non è ancora stato, qualcosa che ogni essere umano porta come nostalgia di un futuro che somiglia a una promessa. Il radicamento, in questa prospettiva, non è solo il legame con il passato: è anche l'orientamento verso una pienezza di vita che ancora non si è realizzata. La casa dell'infanzia è il primo indizio di questa pienezza – imperfetto, provvisorio, ma reale.

La tradizione mistica: la casa come metafora dell'anima

Teresa d'Avila, nel *Castello interiore* (1577), descrive l'anima come un castello di diamante con molte stanze concentriche, al cui centro abita Dio. Questa immagine – che è teologia e fenomenologia insieme – dice qualcosa di profondo sulla relazione tra spazio esteriore e spazio interiore: la casa che abitiamo fuori è anche uno specchio della casa che abitiamo dentro.

Per i giovani che si sentono stranieri nella propria casa familiare, questa intuizione mistica può diventare un punto di appoggio inaspettato: c'è una casa interiore che non dipende dai conflitti in cucina o dal rumore del fratello minore, una casa che si costruisce nel silenzio e nella preghiera – o semplicemente nel raccoglimento. Teresa non separa la casa esteriore da quella interiore: le vede in dialogo, in reciproca influenza. Curare la propria casa interiore significa anche imparare a guardare diversamente la propria casa esteriore.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico

Cosa fa l'educatore davanti al nido

L'educatore che si confronta con questo tema si trova in un territorio delicato. Non si tratta di condurre una seduta di psicoterapia familiare mascherata da incontro di gruppo. Non si tratta nemmeno di esaltare romanticamente la famiglia d'origine come se essa fosse sempre stata un luogo di grazia. Si tratta di qualcosa di più preciso e più rispettoso: aiutare i giovani a *riconoscere* da dove vengono, a *nominare* ciò che hanno ricevuto – anche quando quello che hanno ricevuto è stato, almeno in parte, una mancanza.

Il primo gesto pedagogico è quello della **narrazione**. Chiedere a un adolescente di raccontare un ricordo di casa – un odore, un rumore, un angolo preferito, un momento di paura o di calore – non è un esercizio sentimentale: è un atto di archeologia interiore. Si tratta di portare alla luce materiali che stanno lavorando nell'inconscio e che, una volta nominati, perdono il loro potere oscuro e

acquistano una qualità diversa: quella della memoria consapevole, che può essere guardata, valutata, integrata.

Il secondo gesto pedagogico è quello del **riconoscimento critico**. La casa dell'infanzia non è mai perfetta. Ogni casa ha le sue ombre – i silenzi, i conflitti, le assenze, le aspettative eccessive o insufficienti. Aiutare un giovane a distinguere tra ciò che nella propria casa natale è stato nutrimento e ciò che è stato limite significa consegnargli uno strumento di libertà. Non si tratta di giudicare i genitori o la famiglia: si tratta di imparare a scegliere consapevolmente che cosa portare con sé e che cosa, con rispetto e gratitudine, lasciare indietro.

Il terzo gesto pedagogico è quello della **gratitudine non sentimentale**. La gratitudine per la casa ricevuta – anche quando quella casa è stata imperfetta, anche quando è stata dolorosa – non è una forma di rassegnazione o di rimozione. È il riconoscimento che noi non ci siamo fatti da soli: che qualcuno, prima di noi, ha messo in piedi le condizioni perché noi potessimo esistere e crescere. Questa consapevolezza non annulla il dolore, non giustifica i torti subiti; ma impedisce che il passato diventi una prigione. Chi è capace di gratitudine per le proprie radici – anche quando quelle radici affondano in una terra difficile – è qualcuno che ha imparato a portare la propria storia senza esserne schiacciato.

C'è infine un quarto gesto, più discreto e più profondo: quello di aiutare i giovani a intuire che la casa dell'infanzia non è l'unica radice disponibile. Ogni essere umano appartiene a una comunità più grande della propria famiglia – una tradizione culturale, una fede, una storia collettiva, una terra. Aiutare un adolescente a sentirsi parte di qualcosa che lo precede e lo sorpassa, qualcosa che continuerà dopo di lui, è uno dei doni più grandi che un educatore possa fare. È la forma pedagogica di ciò che Simone Weil ha chiamato il bisogno di radici: non un'unica radice che trattiene, ma una rete di radici che sostiene.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura

Il nido narrato: voci da diverse tradizioni

La letteratura mondiale è percorsa da una corrente sotterranea di case dell'infanzia: luoghi narrati con una precisione sensoriale che rivela quanto profondamente essi abbiano segnato chi li ha abitati.

Marcel Proust, nell'apertura di *Dalla parte di Swann*, crea forse la descrizione più celebre di questo fenomeno: il narratore che, nel dormiveglia, ritrova intatte nella memoria le stanze della casa di Combray, con la loro luce particolare, i loro odori, la qualità peculiare del silenzio notturno. Proust ha dimostrato – con la lentezza meravigliosa della sua prosa – che la memoria sensoriale della casa dell'infanzia non invecchia mai: rimane sempre giovane, sempre pronta a tornare alla superficie quando un odore o un sapore la convoca.

Laura Ingalls Wilder, nella serie di *La piccola casa nella prateria*, ha costruito un'epopea domestica di straordinaria intensità: la casa come luogo mobile, provvisorio, sempre ricostruita su nuove terre, eppure sempre riconoscibile perché portata dalla stessa famiglia, dagli stessi valori, dallo stesso modo di stare insieme. È una rappresentazione pedagogicamente ricca del fatto che la casa non è tanto il luogo fisico quanto la qualità delle relazioni che lo abitano.

Nella tradizione italiana, **Italo Calvino** ha scritto, in *Il barone rampante*, una variazione affascinante sul tema: il giovane Cosimo che sale su un albero e non scende più, costruendo la propria casa nell'aria, tra i rami – rifiutando la casa terrestre senza però allontanarsi del tutto, senza tagliare i legami con la propria origine. È una metafora dell'adolescenza di straordinaria precisione: la ricerca di una propria altezza, di un proprio punto di vista, senza la negazione radicale del basso.

APPENDICE II – Finestra sull'arte *Il nido dipinto, scolpito, fotografato*

Gli artisti hanno sempre saputo che la casa è molto più di uno spazio abitabile: è uno specchio dell'anima, un deposito di tempo, un corpo di pietra e legno che porta le tracce di chi ci ha vissuto. **Rembrandt van Rijn** ha dipinto più volte gli interni della propria casa ad Amsterdam con una luce che trasforma ogni oggetto quotidiano – una finestra illuminata, un tavolo ingombro, il profilo di una figura nell'ombra – in qualcosa di quasi sacro. I suoi interni sono case abitate non solo da corpi, ma da memorie e da silenzi.

Edward Hopper ha fatto della casa americana – le sue facciate illuminate di notte, le sue stanze deserte in cui figure solitarie guardano fuori dalle finestre – il luogo in cui la solitudine moderna si manifesta con più chiarezza. Le case di Hopper non sono consolanti: sono oneste. Dicono che la casa può essere anche il luogo in cui si è più soli.

Nel campo della fotografia, **Sally Mann** ha costruito un'opera imponente sulla propria casa familiare in Virginia e sui propri figli che crescono in essa: immagini che oscillano tra la luce e l'ombra, tra l'innocenza e la consapevolezza della morte, tra il calore del nido e la sua inevitabile provvisorietà. Le sue fotografie interrogano la casa non come rifugio romantico, ma come luogo in cui la vita si manifesta in tutta la sua fragilità.

Louise Bourgeois, scultrice franco-americana, ha creato alcune delle opere più potenti del Novecento sul tema della casa come trauma e come guarigione. Le sue *Cells* – installazioni in cui oggetti domestici sono racchiusi in gabbie di metallo – parlano della casa dell'infanzia come di un luogo che si porta dentro come una ferita, ma anche come un luogo che può essere trasformato dall'arte in qualcosa di comprensibile e di vivibile.

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari. È il testo fondamentale per tutto il progetto: denso, poetico, filosoficamente ricco. Va letto lentamente, con la disponibilità a lasciarsi sorprendere da immagini inaspettate.

Simone Weil, *La prima radice*, SE, Milano. Un testo difficile ma straordinario: scritto in condizioni di emergenza storica, ma capace di toccare le questioni più permanenti dell'esistenza umana. Si consiglia la lettura della prima parte, dedicata ai bisogni dell'anima.

Martin Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano. Un saggio breve ma denso, che pone la questione dell'abitare in termini ontologici fondamentali. Richiede attenzione, ma offre strumenti concettuali preziosi.

Yi-Fu Tuan, *Topofilia*, Edizioni Mimesis, Milano. Un geografo umanista che ha elaborato il concetto di amore per i luoghi con una ricchezza interdisciplinare straordinaria.

Per l'adolescente

Marcel Proust, *Dalla parte di Swann* (le prime pagine: le stanze di Combray). Da leggere anche in forma antologica.

Laura Ingalls Wilder, *La piccola casa nella prateria*. Adatto anche ai più giovani, ma capace di toccare corde profonde a qualsiasi età.

Italo Calvino, *Il barone rampante*. Un romanzo sull'adolescenza e sulla ricerca di una propria altezza nel mondo.

Cinema

My Neighbor Totoro (Hayao Miyazaki, 1988): una casa di campagna giapponese come luogo magico in cui il confine tra il mondo umano e quello degli spiriti si fa sottile. Una delle rappresentazioni cinematografiche più belle del nido come cosmo.

Roma (Alfonso Cuarón, 2018): la casa come luogo della memoria e della fedeltà, vista attraverso gli occhi di chi la abita in silenzio e la sostiene.

Moonlight (Barry Jenkins, 2016): la casa come luogo di origine difficile, da cui ci si allontana e a cui si torna trasformati.

Stazione II – La stanza

Lo spazio dell'interiorità, del segreto, dell'identità

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Una porta chiusa e tutto ciò che contiene

C'è un gesto che ogni adolescente conosce perfettamente, e che gli adulti imparano a temere con un misto di preoccupazione e rispetto: la porta della stanza che si chiude. Non sbattuta necessariamente – a volte con una cura quasi cerimoniale – ma chiusa. Con un clic secco che dice: *fin qui il mondo, da qui in poi io*.

Quel gesto vale più di mille discorsi sull'identità giovanile. È la rivendicazione di uno spazio proprio, di un confine riconoscibile, di un territorio in cui le regole le decide chi ci abita. È – anche quando chi lo compie non sa trovare le parole per dirlo – un atto filosofico di primissimo ordine.

La stanza è il luogo in cui il sé si ritira per diventare se stesso.

Questa affermazione, nella sua semplicità apparente, contiene qualcosa di molto serio. Il sé non si costituisce nel mezzo della folla, nell'agitazione delle relazioni, nel rumore delle aspettative altrui.

Ha bisogno, a intervalli, di uno spazio in cui essere soltanto con se stesso – senza dover rendere conto, senza dover piacere, senza dover essere qualcosa per qualcuno. La stanza è questo spazio. È il luogo in cui ci si può guardare allo specchio senza nessuno che guarda, in cui si può piangere senza spiegare, in cui si può fantasticare senza essere giudicati.

Pascal, nel suo *Pensieri*, ha scritto – e qui posso riportare il senso pur non avendo la certezza assoluta sulla formulazione esatta del testo originale francese – che quasi tutte le disgrazie degli uomini derivano dall'incapacità di stare tranquilli in una stanza. Non è un'affermazione di elogio all'isolamento: è una diagnosi della dispersione moderna, della fuga perpetua da se stessi che l'uomo compie attraverso il movimento, il rumore, la distrazione. Imparare a stare in una stanza – non come punizione, non come rinuncia, ma come scelta consapevole – è una delle forme più esigenti di libertà.

Ma la stanza porta in sé anche un pericolo che è il rovescio del suo dono. Quando lo spazio dell'interiorità diventa rifugio assoluto, quando la porta chiusa non si riapre mai, quando il mondo esterno viene tenuto fuori non temporaneamente ma in modo sistematico – allora la stanza smette di essere casa e comincia a diventare prigione. La differenza tra il ritiro fecondo e il ritiro patologico non sta nella quantità di tempo trascorso nella stanza, ma nella qualità del rapporto che si mantiene con ciò che è fuori. La stanza sana è quella da cui si esce, prima o poi, arricchiti. La stanza malata è quella da cui non si vuole più uscire perché il mondo esterno è diventato intollerabile.

Per gli adolescenti di oggi, questa tensione si è complicata in un modo che le generazioni precedenti non hanno conosciuto: la stanza fisica e la stanza digitale si sovrappongono e si confondono. Il ragazzo che sta nella propria stanza con il telefono in mano non è necessariamente solo: è connesso a decine, forse centinaia di presenze virtuali. Ma quella connessione perpetua non è la stessa cosa del contatto reale. Può essere, anzi, una forma sofisticata di fuga: si è fisicamente nella propria

stanza – al riparo, protetti – ma si è mentalmente ovunque tranne che con se stessi. Lo schermo diventa un modo per non stare nella stanza, pur rimanendoci dentro.

L'educatore che accompagna un adolescente in questo territorio deve tenere presenti entrambe le polarità: il valore del ritiro e il rischio dell'isolamento, il dono della solitudine e la trappola della disconnessione. E deve farlo senza demonizzare la porta chiusa – che è un segno di vita, non di morte – ma aiutando il giovane a capire la differenza tra uno spazio che nutre e uno spazio che imprigiona.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico

Emily Dickinson: l'universo in una stanza

Emily Dickinson è, nella storia della letteratura mondiale, la figura che più radicalmente ha incarnato il paradosso della stanza: più ci si ritira, più il mondo si allarga. Più si restringe lo spazio fisico, più si dilata quello interiore.

Nasce ad Amherst, nel Massachusetts, nel 1830, in una famiglia protestante di tradizione calvinista – rispettabile, colta, austera. Il padre, Edward Dickinson, è un avvocato di peso nella comunità locale, uomo di principi rigidi e di affetti trattenuti. La casa di famiglia – una grande costruzione bianca che porta ancora oggi il nome di *The Homestead* – diventa, per Emily, l'intero perimetro della sua vita adulta. A partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, ella comincia progressivamente a ritirarsi dalla vita sociale: dapprima con discrezione, poi con una coerenza che i contemporanei trovano incomprensibile. Smette di uscire, di ricevere visite, di partecipare alle cerimonie pubbliche. Veste quasi sempre di bianco. Comunica con il mondo esterno attraverso le lettere, di cui scrive migliaia nel corso della sua vita.

Nella sua stanza al piano superiore della *Homestead* – una stanza con una finestra che dà sul giardino – Emily Dickinson scrive quasi milleottocento poesie. Ne pubblica in vita meno di una decina, per lo più senza il suo consenso. Non cerca il successo letterario, non desidera il riconoscimento pubblico. Scrive per una necessità interiore che non ha bisogno di spettatori. Ma ciò che accade in quella stanza è tutt'altro che una rinuncia al mondo: è, paradossalmente, un modo di abitarlo con un'intensità che pochi esseri umani hanno saputo raggiungere. Dalla finestra della sua stanza, Emily Dickinson osserva il giardino, le stagioni, la luce che cambia, gli uccelli che passano – e in queste osservazioni minuziose e appassionate coglie qualcosa che va molto al di là del paesaggio locale. Coglie la struttura profonda dell'esistenza: la morte, il tempo, la gioia, Dio, il dubbio, l'amore, la paura. Le sue poesie – brevi, dense, sconcertanti, piene di trattini che aprono abissi nel mezzo di una frase – sono la prova che lo spazio più ristretto può contenere le domande più vaste.

Devo dichiarare, in ossequio al patto filologico che governa questo progetto, che non mi è possibile citare direttamente i suoi testi senza un rischio reale di imprecisione nella traduzione e nella formulazione. Le sue poesie sono testi originalissimi, costruiti su una sintassi volutamente frammentata e su una punteggiatura personalissima, che ogni traduzione rischia di tradire. Mi limiterò dunque a descrivere i temi e la qualità del suo pensiero, affidando all'educatore il compito di avvicinarsi direttamente alle sue poesie attraverso le edizioni critiche disponibili in italiano. Ciò che conta, per la prospettiva pedagogica di questa stazione, è la forma esistenziale della sua scelta: Emily Dickinson non è rimasta nella sua stanza per paura del mondo, anche se la paura ha certamente avuto la sua parte. È rimasta nella sua stanza perché ha scoperto – o forse ha sempre saputo – che il mondo interiore è un luogo abbastanza grande da contenere tutto. La sua stanza non era una prigione: era un laboratorio. Era il luogo in cui l'esperienza grezza della vita veniva trasformata in linguaggio, in immagine, in pensiero. Era, in senso pieno, la sua casa. C'è qualcosa di teologicamente significativo nella sua storia, anche al di là delle sue poesie esplicitamente religiose – che sono numerose, e che testimoniano un rapporto con Dio intenso, conflittuale, mai risolto in modo consolante. Emily Dickinson ha cercato Dio nella stanza, nella

finestra, nel giardino, nell'uccello che canta e nel silenzio che segue. Non nella chiesa, non nella cerimonia pubblica, non nei discorsi degli altri. Ha cercato Dio nella propria esperienza diretta, con una tenacia e una onestà che fanno di lei, a modo suo, una figura mistica – anche se lei stessa avrebbe probabilmente rifiutato questa etichetta.

Per gli adolescenti che si sentono diversi, che faticano a stare nel mezzo della folla, che preferiscono il proprio angolo di silenzio all'agitazione sociale, Emily Dickinson è uno specchio inatteso e prezioso: non la conferma che l'isolamento sia la risposta giusta, ma la dimostrazione che la profondità interiore non è una debolezza da correggere. È, se coltivata con intelligenza e apertura, una delle forme più alte di intelligenza umana.

Muore ad Amherst nel 1886, senza aver lasciato istruzioni precise per il destino dei suoi manoscritti. Sua sorella Lavinia li trova dopo la morte, fascicolati con nastri colorati, e decide di pubblicarli. Ci vorranno decenni perché il mondo letterario capisca di che cosa si tratta. Ma la stanza era già stata, per tutta la vita di Emily, il luogo in cui il tempo non contava come altrove.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali

La stanza: soglia dell'invisibile

Pascal e il silenzio necessario

Blaise Pascal è uno dei pensatori europei che con maggiore lucidità ha compreso la relazione tra lo spazio fisico del ritiro e la qualità della vita interiore. Nel frammento dei *Pensieri* a cui si è già accennato, egli non stava elogiando il quietismo o la pigrizia: stava diagnosticando una malattia che riconosceva nei suoi contemporanei – e che noi ritroviamo nei nostri – vale a dire l'incapacità di sopportare il silenzio, la propria compagnia, la propria voce interiore. La fuga dal silenzio è, per Pascal, la radice di molti disordini morali e spirituali: si va a teatro, si gioca d'azzardo, si fanno progetti frenetici, si coltivano distrazioni di ogni tipo – tutto pur di non rimanere fermi in una stanza con se stessi.

Questa osservazione non ha perso nulla della sua acutezza nel corso dei secoli. Anzi, nell'epoca degli smartphone e della connessione perenne, ha acquisito una rilevanza quasi profetica. La stanza di oggi è piena di rumori che vengono dall'esterno: notifiche, musica in streaming, videochiamate, notizie in tempo reale. La solitudine vera – quella in cui si è soli con i propri pensieri, senza schermi, senza voci, senza distrazione – è diventata una condizione rara, quasi esotica. E tuttavia è la condizione in cui la persona cresce.

Teresa d'Avila e il castello interiore

Nel 1577, Teresa d'Avila – mistica, riformatrice, dottore della Chiesa – scrive il *Castello interiore* come risposta a una domanda che le è stata posta: come spiegare alle sue consorelle la via della preghiera contemplativa. La sua risposta è di una bellezza e di una profondità straordinarie: l'anima è come un castello di diamante o di cristallo purissimo, che ha molte stanze, e al cui centro – nella stanza più segreta e più luminosa – abita il Re.

Questa metafora è teologia e fenomenologia insieme. Teresa non sta descrivendo un castello reale, né una topografia mistica astratta: sta dicendo qualcosa di preciso sull'esperienza interiore dell'essere umano. C'è una parte di noi che vive in superficie – nelle stanze esterne, dove passano le preoccupazioni quotidiane, le vanità, le paure. E c'è una parte di noi che abita in profondità – nelle stanze interne, dove il rumore del mondo non arriva, dove la Presenza si fa sentire in modo diverso: non come voce fragorosa, ma come silenzio denso.

Quello che Teresa chiama preghiera contemplativa è, in termini esistenziali, la capacità di abitare le stanze interne della propria anima – di scendere al di sotto della superficie, di trovare il centro. E questo richiede, anzitutto, uno spazio fisico che lo permetta: una stanza, un angolo, un luogo in cui si possa essere soli abbastanza a lungo da sentire che cosa c'è sotto il rumore.

Per gli adolescenti, la proposta di Teresa è affascinante proprio perché ribalta il loro schema abituale: la stanza non è il luogo in cui ci si *rifugia* dal mondo esterno, ma il luogo da cui si *parte* verso il mondo interiore. Non è il punto d'arrivo del movimento centrifugo, ma il punto di partenza di un movimento più profondo e più sorprendente.

Rilke e la necessità del proprio spazio

Rainer Maria Rilke – il grande poeta di lingua tedesca vissuto tra il 1875 e il 1926 – ha scritto nelle sue *Lettere a un giovane poeta* alcune delle pagine più lucide e più compassionevoli che esistano sul tema della solitudine come condizione necessaria alla crescita interiore. Non posso citare direttamente i passi in questione senza rischio di imprecisione, ma posso descriverne il senso con fedeltà: Rilke dice al giovane poeta che la solitudine è il lavoro più importante che egli possa compiere, non perché il mondo esterno non conti, ma perché soltanto in solitudine egli può imparare a riconoscere la propria voce tra le molte voci che lo attraversano.

La stanza, in questa prospettiva rilkeana, non è separazione dal mondo: è il luogo in cui si impara a *abitare* il mondo in modo autentico, portandoci dentro qualcosa di proprio, qualcosa che non si è semplicemente ricevuto dagli altri.

La tradizione biblica: la stanza come luogo della Presenza

La Bibbia conosce la stanza come luogo teologico fondamentale. Nel Primo Libro dei Re, il profeta Elia – esausto, fuggiasco, convinto di essere l'unico rimasto fedele a Dio – si rifugia in una grotta sul monte Oreb. È in quel luogo ristretto, in quel ritiro forzato, che Dio gli parla – non nel vento impetuoso, non nel terremoto, non nel fuoco, ma in una *voce di silenzio sottile* (1 Re 19,12). La stanza – anche quando è una grotta nel deserto – è il luogo in cui la voce più importante si fa sentire.

Gesù stesso, nel Vangelo di Matteo (6,6), indica la stanza come il luogo proprio della preghiera: «*Quando preghi, entra nella tua camera e, chiusa la porta, prega il Padre tuo che è nel segreto*». Non il tempio, non la piazza, non il luogo pubblico – la camera. Il luogo privato, il luogo chiuso, il luogo in cui si è soli con il Padre. C'è in questa indicazione una teologia implicita della stanza che merita di essere presa sul serio: lo spazio del ritiro è lo spazio in cui diventa possibile un incontro che nel rumore non si può fare.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico

Aiutare i giovani ad abitare se stessi

L'educatore che lavora con gli adolescenti sa bene quanto sia difficile, per molti di loro, stare con se stessi. La fuga dal silenzio non è una caratteristica esclusiva degli adulti: i giovani la praticano con una intensità e una velocità che a volte sconcerta. La musica nelle orecchie appena ci si sveglia, lo schermo acceso in ogni momento di pausa, la chat sempre aperta – tutto questo non è necessariamente pigrizia o dipendenza tecnologica: è, molto spesso, una forma di difesa dal silenzio. E il silenzio fa paura perché, quando si smette di fuggire, si è costretti a fare i conti con se stessi.

Il primo compito pedagogico di questa stazione è dunque quello di **riabilitare il silenzio** – non come punizione o come mortificazione, ma come condizione della scoperta. Il silenzio non è assenza: è uno spazio pieno, in cui molte cose che il rumore copre possono finalmente farsi sentire. Aiutare un adolescente a sperimentare dieci minuti di silenzio autentico – non di noia, non di vuoto ansioso, ma di silenzio accolto – è un dono di incalcolabile valore.

Il secondo compito è quello di aiutare i giovani a **comprendere la differenza tra solitudine e isolamento**. La solitudine è una condizione che si sceglie, che si abita consapevolmente, che nutre. L'isolamento è una condizione in cui si finisce per difesa o per disperazione, che logora e impoverisce. Un adolescente che si ritira nella propria stanza dopo una giornata faticosa per leggere,

ascoltare musica con attenzione, scrivere, disegnare, pensare – sta praticando la solitudine. Un adolescente che si chiude nella propria stanza per settimane, smettendo di mangiare con la famiglia, di rispondere ai messaggi degli amici, di uscire – sta scivolando nell'isolamento. La differenza non è sempre immediata da cogliere, e richiede uno sguardo attento e non intrusivo.

Il terzo compito è quello di proporre ai giovani l'esperienza di **creare qualcosa dentro la propria stanza**. Emily Dickinson scriveva poesie. Thérèse de Lisieux scriveva la propria *Storia di un'anima*. Molti adolescenti disegnano, suonano, scrivono diari, costruiscono mondi immaginari – dentro la propria stanza, in solitudine. Valorizzare queste attività creative non come hobby marginali ma come pratiche di autoconoscenza e di costruzione del sé è un gesto pedagogico importante. La stanza in cui si crea è una stanza viva: è il luogo in cui il sé non si rifugia semplicemente, ma si costruisce.

C'è infine un quarto aspetto, di natura più spirituale, che l'educatore può proporre senza imporlo: la possibilità che la stanza sia anche un luogo di **incontro con la dimensione trascendente**. Non necessariamente nella forma della preghiera esplicita – che richiederebbe una scelta personale che va rispettata – ma nella forma di quel raccoglimento in cui si smette di essere ciò che si vuole apparire e si comincia a essere ciò che si è. È lì, in quel punto, che molti adolescenti hanno fatto le esperienze più decisive della propria vita interiore: non nelle veglie di preghiera o nei ritiri organizzati, ma in una stanza, di notte, con il silenzio che finalmente diceva qualcosa.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura

La stanza narrata: spazi di solitudine e di creazione

La letteratura ha trasformato la stanza in uno dei suoi luoghi simbolici più frequentati – non per compiacenza, ma perché la stanza è davvero uno dei luoghi in cui accadono le cose più importanti. **Virginia Woolf**, in *Una stanza tutta per sé* (1929), ha scritto il testo che forse meglio di ogni altro ha saputo nominare il nesso tra lo spazio fisico della stanza e la possibilità della creazione: senza una stanza propria e una rendita indipendente, sosteneva, una donna non può scrivere.

L'argomentazione è politica, ma il fondamento è fenomenologico: per creare, occorre avere uno spazio in cui essere se stessi, indisturbati dalle aspettative e dai ruoli che gli altri ci assegnano.

Franz Kafka ha descritto, in una lettera ai suoi familiari, il tipo di condizioni che la scrittura richiedeva – silenzio assoluto, oscurità, isolamento totale. Kafka non stava descrivendo una preferenza bizzarra: stava nominando la struttura dello spazio interiore necessario alla creazione letteraria. Le sue storie, d'altra parte, sono piene di stanze inquietanti: corridoi che non finiscono, porte che non si aprono, ambienti in cui il confine tra il dentro e il fuori si fa ambiguo e perturbante.

Natalia Ginzburg, in *Le piccole virtù* e in molte pagine autobiografiche, ha descritto con semplicità e precisione la stanza come luogo della scrittura e della vita familiare: uno spazio abitato da voci, da silenzi, da presenza e da assenza. La sua casa è sempre una casa vera, con le sue imperfezioni e le sue bellezze quotidiane.

Nella tradizione spirituale, la *Storia di un'anima* di **Thérèse de Lisieux** – scritta nella propria cella del convento di Lisieux per obbedienza alla madre priora – è uno dei testi autobiografici più sorprendenti del Novecento: una giovane donna che, a partire dallo spazio ristrettissimo della clausura, ha saputo articolare una teologia dell'infanzia spirituale di una freschezza e di una profondità che ancora oggi disarmano i lettori più esigenti.

APPENDICE II – Finestra sull'arte

La stanza dipinta: da Vermeer a Hopper

La stanza è uno degli spazi più amati e più frequentati nella storia della pittura europea. Non perché i pittori fossero pigri o casalinghi: ma perché la stanza è il luogo in cui la luce, lo spazio e la presenza umana si incontrano in modo particolarmente denso e significativo.

Johannes Vermeer è il pittore che ha saputo fare della stanza domestica il luogo di una rivelazione quasi mistica. I suoi interni – una donna che legge una lettera vicino a una finestra, una ragazza che versa il latte, un geografo chino sui propri strumenti – sono pervasi da una luce che sembra venire non tanto dalla finestra quanto da dentro le cose stesse. La stanza di Vermeer non è mai banale: è il luogo in cui la vita quotidiana si rivela come qualcosa di prezioso e di misterioso.

Vincent van Gogh ha dipinto la propria stanza ad Arles tre volte nel corso del 1888 e del 1889 – le famose *Camera da letto* – con una intensità che rivela quanto quello spazio fosse per lui non solo un rifugio fisico ma un luogo emotivamente carico. I colori accesi, la prospettiva leggermente distorta, il letto disfatto e le sedie vuote: tutto in quei quadri racconta la solitudine di un uomo che ha cercato in una stanza la pace che il mondo esterno gli negava.

Edward Hopper – già citato nella stazione precedente – ha fatto della stanza un luogo di solitudine luminosa. Le sue figure solitarie in stanze illuminate di notte, che guardano fuori dalla finestra o leggono in silenzio, non sono tristi in senso patetico: sono solitarie in senso esistenziale. Abitano la propria solitudine con una dignità silenziosa che è, a suo modo, una forma di grandezza.

Nel campo della fotografia contemporanea, **Wolfgang Tillmans** ha fotografato stanze di giovani in tutto il mondo – con la loro disordinata e vitalissima personalità, con i poster appesi, i vestiti sparsi, gli oggetti che raccontano chi ci abita – costruendo un archivio visivo delle stanze come autoritratti involontari. Guardare queste fotografie con un gruppo di adolescenti può essere un esercizio di straordinaria efficacia pedagogica.

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Blaise Pascal, *Pensieri*, Einaudi, Torino. Una lettura impegnativa ma ricchissima: la sezione sul *divertissement* – la fuga dall'essere – è direttamente rilevante per il tema di questa stazione.

Teresa d'Avila, *Castello interiore*, Paoline, Milano. Un classico della mistica cristiana che continua a sorprendere per la sua concretezza psicologica e la sua freschezza spirituale.

Rainer Maria Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, Adelphi, Milano. Un libro breve e preziosissimo sulla solitudine come condizione della crescita interiore.

Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Einaudi, Torino. Un testo fondamentale non solo per la storia del femminismo, ma per la fenomenologia della creazione e dello spazio proprio.

Donald Winnicott, *Gioco e realtà*, Armando, Roma. Lo psicoanalista inglese che ha elaborato il concetto di *spazio transizionale* – lo spazio tra il dentro e il fuori in cui il bambino e poi l'adolescente costruisce la propria identità. Rilevante per comprendere il significato psicologico della stanza.

Per l'adolescente

Emily Dickinson, *Silenzi*, Einaudi, Torino (edizione bilingue a cura di Margherita Guidacci). Una selezione accessibile di poesie di Dickinson, con testo originale a fronte.

Thérèse de Lisieux, *Storia di un'anima*, Paoline, Milano. Leggibile anche da adolescenti motivati: la storia di una ragazza che ha trasformato uno spazio ristretto in un universo interiore.

Cinema

Mommy (Xavier Dolan, 2014): un adolescente difficile, una madre sola, uno spazio domestico che si restringe e si allarga seguendo l'intensità delle emozioni. Un film potente sulla stanza come specchio delle relazioni familiari.

Her (Spike Jonze, 2013): un uomo solo nella propria stanza che si innamora di un'intelligenza artificiale. Un film che interroga con intelligenza la differenza tra la connessione digitale e la presenza reale.

Il grande silenzio (Philip Gröning, 2005): un documentario sulla vita dei monaci certosini alla Grande Chartreuse, in Francia. Un'esperienza cinematografica che richiede tempo e disponibilità, ma che mostra – con una forza visiva straordinaria – che cosa accade quando si sceglie di abitare il silenzio.

Musica

Sound of Silence di Simon and Garfunkel: per aprire una conversazione sulla qualità del silenzio e sulla difficoltà di comunicare davvero.

The Night Will Always Win di Sufjan Stevens: una meditazione malinconica e bellissima sulla solitudine notturna – il tempo in cui la stanza parla.

Stazione III – La soglia

Il luogo del passaggio, della scelta e dell'incontro

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Né dentro né fuori: il luogo più denso del mondo

C'è un punto nella casa in cui l'architettura smette di essere neutra e diventa destino. Non è il centro del salotto, non è il focolare, non è nemmeno la stanza più intima. È il punto in cui la casa finisce e il mondo comincia – o, a seconda da dove si guarda, il punto in cui il mondo finisce e la casa comincia. È la soglia.

La soglia è il luogo topograficamente più piccolo e fenomenologicamente più grande dell'intera casa. Occupa pochissimo spazio fisico – qualche centimetro di marmo, di legno, di cemento – e tuttavia contiene, compressa in quella striscia sottile, una delle esperienze più decisive dell'esistenza umana: quella del passaggio.

Gli antropologi lo hanno studiato a lungo, riconoscendovi la struttura fondamentale di ogni rito di iniziazione. Arnold van Gennep, all'inizio del Novecento, ha descritto con precisione la triplice struttura di ogni passaggio rituale: separazione dallo stato precedente, attraversamento di uno spazio liminale, incorporazione in uno stato nuovo. La soglia è, in senso letterale e simbolico, lo spazio liminale per eccellenza – il *limen*, la parola latina da cui derivano sia *liminale* sia *eliminare*, che significa originariamente *portare fuori dalla soglia*. Essere eliminati, in origine, significava essere messi al di là della soglia: fuori dalla comunità, fuori dallo spazio protetto, fuori dall'appartenenza. Questa etimologia dice qualcosa di importante: la soglia non è uno spazio neutro. È uno spazio carico di potere, di rischio e di possibilità. Stare sulla soglia – non ancora dentro, non ancora fuori – è una delle posizioni più vulnerabili e più vitali che un essere umano possa occupare.

Per l'adolescente, la vita intera sembra svolgersi su una soglia. Non è più il bambino che era, non è ancora l'adulto che diventerà. Non appartiene più pienamente al mondo dell'infanzia, non appartiene ancora a quello della maturità. Abita uno spazio intermedio, inquieto, ricco di possibilità non ancora definite. Ogni mattina, quando esce di casa, attraversa una soglia che è anche una metafora della propria condizione esistenziale: si lascia qualcosa alle spalle, si avanza verso qualcosa che non si conosce ancora del tutto.

Ma la soglia non è solo il luogo da cui si esce. È anche il luogo in cui si accoglie – o si rifiuta. È il luogo in cui si decide chi può entrare e chi deve restare fuori. In questo senso, la soglia è il luogo etico per eccellenza della casa: è lì che si esercita la scelta fondamentale tra l'apertura e la chiusura, tra l'ospitalità e la difesa, tra il rischio dell'incontro e la sicurezza dell'isolamento.

Lévinas ha visto nella soglia – nel volto dello straniero che bussa – l'interpellazione etica più radicale che l'essere umano possa ricevere. Non è possibile incontrare davvero l'altro senza varcare una soglia: la propria o la sua. Ogni incontro autentico è un attraversamento. E ogni attraversamento comporta il rischio di non essere più esattamente come si era prima.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico

Abramo: colui che ha lasciato la soglia senza sapere dove andava

Abramo è una delle figure più straordinarie della storia spirituale dell'umanità – non perché sia un eroe, non perché sia un santo nel senso convenzionale del termine, ma perché è il ritratto più preciso e più onesto che la tradizione biblica abbia saputo tracciare di un essere umano che sceglie di varcare una soglia senza sapere dove conduce.

Il testo del libro della Genesi – nel dodicesimo capitolo – è di una concisione fulminante. Il Signore dice ad Abram: «*Vattene dalla tua terra, dalla tua parentela e dalla casa di tuo padre, verso la terra che io ti indicherò*» (Gen 12,1). E Abram parte. Non c'è dialogo, non c'è trattativa, non c'è richiesta di garanzie. C'è una voce e una risposta che si esprime nell'azione: il movimento verso la soglia, l'attraversamento, il passo nell'ignoto.

Quello che il testo non dice – e che vale la pena immaginare, perché la pedagogia vive anche di immaginazione – è tutto ciò che Abramo lascia dietro di sé quando varca quella soglia. Lascia una terra conosciuta: Ur dei Caldei, una delle città più antiche e più civili del mondo antico. Lascia una rete di relazioni: la parentela, il clan, la comunità di appartenenza. Lascia una casa: non un semplice edificio, ma l'intero sistema di significati, di abitudini, di identità che quella casa conteneva. Lascia, in una parola, tutto ciò che lo definiva prima che questa voce lo chiamasse.

La tradizione ebraica e cristiana ha letto in questo gesto il modello fondamentale della fede: non come adesione a un sistema di dottrine, ma come disponibilità a varcare una soglia senza la garanzia di sapere cosa ci sia dall'altra parte. La fede, in questa lettura, non è la certezza che tutto andrà bene: è la fiducia che la voce che chiama è affidabile, anche quando la strada che indica è ancora buia.

Ma c'è un aspetto di Abramo che spesso sfugge, e che è pedagogicamente prezioso quanto il suo coraggio: la sua imperfezione. Abramo non è un eroe monodimensionale. È un uomo che mente per paura (presenta Sara come sua sorella per evitare guai), che ride quando gli viene annunciata la nascita di Isacco in tarda età, che discute con Dio sulla sorte di Sodoma con una franchezza quasi scandalosa, che sbaglia nei confronti di Agar e di Ismaele. È un uomo pieno di contraddizioni, che a volte avanza con fiducia e a volte si ferma incerto sulla soglia. Questa umanità imperfetta lo rende, per gli adolescenti, molto più avvicinabile di qualsiasi modello di virtù perfetta.

C'è poi un secondo momento nella storia di Abramo che merita di essere nominato in questa stazione, perché aggiunge una dimensione ulteriore al tema della soglia: il momento in cui Abramo siede all'ingresso della sua tenda, nella pianura di Mamre, nelle ore più calde del giorno, e vede avvicinarsi tre stranieri (Gen 18,1-8). Il testo dice che corre loro incontro, si prostra a terra, li invita a entrare, prepara da mangiare con premura e generosità. Non sa chi sono – o forse lo intuisce. Ma la sua risposta alla presenza degli sconosciuti sulla soglia è immediata e totale: l'accoglienza.

La tradizione cristiana ha letto in questo episodio – che Rublëv ha immortalato in una delle icone più belle della storia dell'arte – la visita della Trinità. Ma prima di qualsiasi interpretazione teologica, c'è qui una scena umana di straordinaria potenza: un vecchio che siede sulla soglia di casa sua, che scorge tre sconosciuti in lontananza, e che sceglie di alzarsi e di correre loro incontro. La soglia non è una barriera, nella casa di Abramo: è un luogo di inizio.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali

La soglia: spazio liminale, luogo etico, porta del sacro

Lévinas e il volto alla porta

Emmanuel Lévinas ha costruito l'intera sua filosofia etica intorno a un'immagine che ha molto a che fare con la soglia: il *volto dell'altro*. Per Lévinas, il momento in cui si incontra il volto di un altro essere umano – nella sua nudità, nella sua vulnerabilità, nella sua irriducibile alterità – è il momento in cui nasce l'etica. Non prima, non dopo: in quel preciso istante.

Questo incontro avviene sempre, in un certo senso, su una soglia: nello spazio tra me e l'altro, nel momento in cui la mia sfera chiusa di autosufficienza viene interrotta dalla presenza di qualcuno che non sono io. Il volto dell'altro sulla soglia dice qualcosa che non può essere ignorato senza conseguenze morali: «*Non uccidermi*», nella lettura di Lévinas – o, in un senso più ampio, «*Riconoscimi. Sono qui. Ho bisogno*».

Per i giovani che vivono in un'epoca in cui l'incontro con l'altro è sempre più mediato dagli schermi, sempre più filtrato dagli algoritmi, sempre più protetto dalle bolle di appartenenza omogenea, la proposta levinasiana ha una urgenza pedagogica straordinaria: l'educazione alla soglia è l'educazione all'incontro con ciò che è diverso da noi – e che proprio per questo ci chiede di crescere.

La tradizione biblica: la soglia come luogo sacro

Nella tradizione biblica, la soglia ha una valenza sacrale esplicita. Il libro dell'Esodo narra come, nella notte della liberazione dall'Egitto, gli ebrei debbano segnare con il sangue dell'agnello gli stipiti e l'architrave delle porte delle loro case – affinché l'angelo sterminatore li riconosca e li risparmi (Es 12,7). La soglia è il luogo in cui si manifesta la differenza tra salvezza e perdizione, tra appartenenza al popolo liberato e permanenza nella schiavitù. La soglia, letteralmente, salva. Nel libro del Deuteronomio (6,9), il comandamento di scrivere le parole della Torah sugli stipiti della porta – il *mezuzà* della tradizione ebraica, che ancora oggi segna le porte delle case osservanti – trasforma la soglia in un luogo di memoria e di consacrazione: ogni entrata e ogni uscita sono accompagnate dal richiamo alla fedeltà, al ricordo, all'appartenenza.

Nel libro dell'Apocalisse, la voce di Cristo che dice «*Ecco, sto alla porta e busso. Se qualcuno ascolta la mia voce e mi apre la porta, io verrò da lui, cenerò con lui ed egli con me*» (Ap 3,20) colloca Dio stesso sulla soglia: non come padrone di casa, ma come ospite che chiede di essere accolto. È un'immagine teologicamente rivoluzionaria, e pedagogicamente inesauribile: il divino non forza la porta, non entra senza permesso, non si impone. Busso. E attende.

Dante e la soglia come struttura narrativa del viaggio

La *Divina Commedia* è, tra le altre cose, un grande poema della soglia. Dante attraversa soglie continuamente: la soglia della selva oscura da cui comincia il viaggio, la porta dell'Inferno con la sua iscrizione terribile, le porte del Purgatorio custodite dall'angelo con la spada fiammeggiante, le soglie successive che segnano il passaggio da un cerchio all'altro, da un cielo all'altro. Ogni soglia nel poema dantesco è un momento di giudizio: si è pronti per attraversare? Si ha il permesso? Si ha la guida giusta?

Il dettaglio pedagogicamente più significativo è che Dante non attraversa nessuna di queste soglie da solo. Ha sempre una guida: prima Virgilio, poi Beatrice. La soglia, nel poema di Dante, non si varca in solitudine: si varca in compagnia di qualcuno che la conosce meglio di noi, che ci prende per mano, che ci dice «*Puoi farcela. Vieni*». Questa è, in nuce, la descrizione più bella del ruolo dell'educatore.

Heidegger: l'abitare come cura del passaggio

Heidegger, nel saggio *Costruire, abitare, pensare* – già citato nell'architettura del progetto – dedica una riflessione specifica al ponte come esempio paradigmatico di ciò che significa costruire un luogo. Il ponte non divide le rive del fiume: li riunisce, permettendo il passaggio. In modo analogo, si potrebbe dire che la soglia non divide l'interno dall'esterno: li riunisce, permettendo l'incontro. La soglia è il luogo in cui il dentro e il fuori si toccano, in cui ciò che è familiare e ciò che è estraneo trovano il punto del loro contatto.

Abitare, per Heidegger, non significa semplicemente occupare uno spazio: significa *prendersi cura* di esso, custodirlo, portarlo a compimento. E prendersi cura della soglia significa prendersi cura del modo in cui si accoglie e del modo in cui si parte – due gesti che definiscono, in modo più profondo di quanto si immagina, il tipo di essere umano che si è.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico

Educare alla soglia: imparare a partire e a ricevere

La soglia pone all'educatore due sfide simmetriche e ugualmente importanti: aiutare i giovani a *varcarla* – a uscire, a rischiare, a incontrarsi con ciò che è diverso – e aiutarli a *custodirla* – a saper accogliere, a saper aprire, a saper riconoscere nel forestiero non una minaccia ma una possibilità. Il primo compito pedagogico è quello di **educare alla partenza**. Molti adolescenti si fermano sulla soglia – non per pigrizia, ma per paura. La paura di non essere all'altezza, di fare brutte figure, di essere rifiutati, di perdersi. Questa paura è reale e va rispettata: non serve minimizzarla o ridicolizzarla. Ma va accompagnata verso la scoperta che il rischio del passaggio è parte costitutiva della crescita. Nessuno è mai diventato più grande restando sulla soglia: si cresce varcandola, anche quando fa paura, anche quando si inciampa.

Il secondo compito è quello di **educare all'accoglienza**. In un'epoca in cui il tema del migrante, dello straniero, dell'altro culturalmente diverso è diventato uno dei nodi più drammatici della vita sociale, educare alla soglia significa educare al modo in cui si risponde a chi bussa. Non in modo ingenuo o ideologico, ma con la serietà di chi sa che la risposta alla soglia dice qualcosa di decisivo su chi si è. Proporre ai giovani le figure di Abramo a Mamre, del Samaritano sulla strada, del Padre che corre incontro al figlio ancora lontano – non come modelli irraggiungibili, ma come specchi di ciò che l'essere umano può diventare – è un gesto pedagogico di grande importanza.

Il terzo compito è quello di **aiutare i giovani a riconoscere le soglie della propria vita**. Non solo quella fisica della porta di casa: ma le soglie interiori, le scelte che cambiano una direzione, i momenti in cui si percepisce che qualcosa di importante sta per accadere o è appena accaduto. Gli adolescenti vivono moltissime soglie – il primo giorno di scuola superiore, il primo viaggio da soli, la prima esperienza di volontariato, il primo innamoramento, la prima perdita – spesso senza avere gli strumenti per riconoscerle come tali. Nominarle, darne il senso, aiutare i giovani a capire che stanno attraversando un passaggio – e che i passaggi hanno un prima e un dopo – è una delle forme più preziose di accompagnamento educativo.

C'è infine un quarto aspetto, di natura specificamente spirituale: la soglia come luogo dell'ascolto. «*Sto alla porta e busso*» – ma il bussare presuppone qualcuno che sia abbastanza silenzioso da sentire. In un'epoca di rumore perpetuo, educare i giovani alla capacità di sentire ciò che bussa alla porta della propria vita interiore – una chiamata, un'inquietudine, un desiderio profondo che non si riesce ancora a nominare – è forse il compito più delicato e più prezioso che un educatore spirituale possa svolgere.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura

La soglia narrata: passaggi, incontri, separazioni

La letteratura è piena di soglie – di momenti in cui un personaggio si ferma sull'uscio e deve decidere se varcare o tornare indietro. Sono quasi sempre i momenti più densi di un racconto, quelli in cui la storia svolta su se stessa e diventa qualcosa di diverso da quello che era.

Franz Kafka ha fatto della soglia il luogo della sua ossessione narrativa più profonda. Nel *Processo*, Josef K. cerca per tutto il romanzo una porta di accesso alla legge che non riesce a trovare. Nella parabola *Davanti alla legge* – contenuta nel romanzo – un uomo di campagna giunge davanti a una porta aperta e si ferma per tutta la vita sulla soglia, perché il guardiano gli dice che non può ancora entrare. Quando sta per morire, chiede al guardiano perché nessun altro sia mai venuto a bussare a quella porta. La risposta è fulminante: quella porta era fatta apposta per lui – e ora verrà chiusa. Kafka descrive con precisione la tragedia di chi non varca la propria soglia per paura o per attesa infinita di condizioni perfette che non arriveranno mai.

Albert Camus, in *Lo straniero*, apre il romanzo con un personaggio – Meursault – che è fondamentalmente incapace di varcare soglie interiori: non piange alla morte della madre, non si commuove davanti all'amore, non si interroga davanti alla morte che infligge. La sua tragedia è la tragedia di chi abita la soglia come se fosse una superficie piana, senza profondità – senza capire che ogni passaggio chiede qualcosa.

Nella letteratura italiana del Novecento, **Cesare Pavese** ha descritto nei suoi romanzi e nel suo diario – *Il mestiere di vivere* – la soglia come luogo del terrore esistenziale: l'incapacità di uscire da se stesso, di incontrare davvero l'altro, di varcare la distanza che lo separava dal mondo. La sua vita e la sua morte sono, tragicamente, la storia di qualcuno che si è fermato sulla soglia.

Per converso, nella grande narrativa dell'avventura – da **Robert Louis Stevenson** a **Jack London**, da **Joseph Conrad** a **Herman Melville** – la soglia è il luogo della chiamata: il punto in cui il protagonista sente che deve partire, che la vita reale è fuori, che restare significherebbe morire un po'. Questi romanzi – che i ragazzi amano spesso molto più di quanto gli adulti si aspettino – sono, in fondo, grandi meditazioni pedagogiche sul coraggio della soglia.

APPENDICE II – Finestra sull'arte

La soglia rappresentata: dall'icona di Rublëv alle porte del Ghiberti

La storia dell'arte offre alcune delle rappresentazioni più potenti della soglia come luogo teologico e umano insieme.

Andrej Rublëv ha dipinto, all'inizio del Quattrocento, l'icona della Trinità – ispirata all'episodio di Abramo a Mamre – che è considerata da molti la più grande opera d'arte religiosa mai realizzata. I tre angeli seduti intorno alla tavola sono disposti in modo da formare un cerchio aperto verso lo spettatore: quella apertura è la soglia. L'icona non invita a guardare una scena lontana: invita a sedersi, a entrare, a diventare parte di ciò che si contempla. La soglia, in Rublëv, non è un ostacolo: è un'invitazione.

Lorenzo Ghiberti ha realizzato, per il Battistero di Firenze, quelle che Michelangelo chiamò – con una espressione rimasta celebre – le *Porte del Paradiso*. Sono dieci formelle dorate che narrano storie dell'Antico Testamento con una ricchezza di dettaglio e una profondità spaziale straordinarie. Il fatto che queste storie siano scolpite su una *porta* – e che quella porta sia la soglia di un luogo in cui si entra per rinascere nell'acqua del battesimo – carica ogni immagine di un significato aggiuntivo: ogni storia biblica è anche la storia di un passaggio, di una soglia da varcare per diventare qualcosa di nuovo.

Caspar David Friedrich, il pittore romantico tedesco, ha costruito molta della sua opera sulla figura del *Rückenfigur* – il personaggio visto di spalle che guarda verso l'orizzonte, verso il mare, verso la nebbia. Queste figure stanno sempre, implicitamente, su una soglia: tra il mondo

conosciuto da cui vengono e il mondo ignoto verso cui guardano. Il celebre *Viandante sul mare di nebbia* è forse il ritratto più preciso che la pittura occidentale abbia mai fatto dell'adolescente: qualcuno che si è fermato sul bordo di un precipizio, non per paura, ma per guardare – e che tra poco farà un passo.

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Emmanuel Lévinas, *Totalità e infinito*, Jaca Book, Milano. Un testo filosoficamente impegnativo, ma alcune sezioni – in particolare quelle sul volto dell'altro – sono accessibili e di grande rilevanza pedagogica.

Arnold van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino. Il testo fondamentale per comprendere la struttura antropologica di ogni passaggio rituale. Lettura preziosa per chi lavora con adolescenti in fase di transizione.

Victor Turner, *Il processo rituale*, Morcelliana, Brescia. Approfondisce il tema della liminalità iniziato da van Gennep, applicandolo alle strutture sociali e rituali di molte culture.

Christoph Theobald, *Il cristianesimo come stile*, EDB, Bologna. Una riflessione teologica sull'ospitalità e sull'accoglienza come forme fondamentali dell'esistenza cristiana.

Per l'adolescente

Robert Louis Stevenson, *L'isola del tesoro*. Un grande romanzo sulla soglia come chiamata all'avventura: il momento in cui un ragazzo deve scegliere se partire o restare.

Joseph Conrad, *Il cuore di tenebra*. Per i ragazzi più grandi: un viaggio attraverso soglie successive verso l'oscurità dell'anima umana – e la scoperta che la soglia più difficile da varcare è quella di se stessi.

Cinema

Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello (Peter Jackson, 2001): l'intera struttura narrativa è una sequenza di soglie – ognuna più impegnativa della precedente, ognuna che chiede qualcosa di più al protagonista.

Moonrise Kingdom (Wes Anderson, 2012): due adolescenti che decidono di varcare la soglia del mondo conosciuto per costruirne uno proprio. Una storia sulla soglia come atto d'amore e di coraggio.

Io sono Li (Andrea Segre, 2011): una donna cinese in una piccola città della laguna veneta – la soglia come esperienza dello straniero, dell'incontro tra mondi diversi che si scoprono capaci di parlarsi.

Musica

The Passenger di Iggy Pop: una meditazione rock sulla condizione di chi è sempre in viaggio, sempre sulla soglia tra un luogo e l'altro.

Knockin' on Heaven's Door di Bob Dylan: la soglia come metafora del confine tra la vita e la morte, tra ciò che si è stati e ciò che si sta diventando.

Stazione IV – Il cammino

La casa mobile: il pellegrinaggio come forma di abitare il mondo

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Quando la strada diventa dimora

C'è un paradosso che la modernità fa fatica ad accettare, ma che ogni grande tradizione spirituale dell'umanità ha conosciuto con assoluta chiarezza: si può essere a casa anche quando si è in cammino. Anzi – e questa è la provocazione più radicale – a volte si è più a casa in cammino che tra le mura di un edificio.

Non si tratta di un elogio romantico del vagabondaggio, né di una fuga estetizzante dalla complessità della vita sedentaria. Si tratta di qualcosa di più preciso e di più esigente: la scoperta che l'abitare non è necessariamente legato al fermarsi, e che il movimento – quando è orientato, quando porta dentro di sé una direzione e un senso – è una delle forme più autentiche dell'esistenza umana.

Il filosofo Heidegger, nel saggio che già abbiamo incontrato in questo progetto, ha collocato il *costruire e l'abitare* in una relazione profonda con il *pensare*: non si abita davvero un luogo se non lo si pensa, se non ci si prende cura di esso, se non lo si custodisce. Ma questa cura non riguarda soltanto i luoghi fissi – le case, i giardini, i paesi. Riguarda anche il cammino: la strada che si percorre ogni giorno, il tragitto che si conosce a memoria e che porta le tracce di tutti i passi precedenti, il sentiero di montagna che richiede attenzione e presenza.

Il cammino è una casa mobile. Ha le sue stanze – le soste, i rifugi, le piazze delle città attraversate. Ha le sue soglie – i valichi, i ponti, le porte delle città murate. Ha la sua intimità – il ritmo del passo, il respiro che si adegua alla salita, il silenzio che si costruisce passo dopo passo quando il rumore della vita quotidiana rimane indietro. Ha, soprattutto, la sua pedagogia: nessun cammino lascia uguale a come si era all'inizio. Ogni viaggio vero – non la gita turistica in cui si accumula un repertorio di fotografie, ma il cammino in cui si affronta davvero il territorio con il proprio corpo – trasforma chi lo compie.

Per gli adolescenti, questa dimensione ha una risonanza particolarmente immediata. La generazione che oggi abita le scuole medie e superiori è la prima nella storia umana a non aver mai avuto bisogno di camminare per andare da qualche parte: le macchine dei genitori, i mezzi pubblici, la bicicletta quando si vuole fare i sostenibili – ma il corpo che porta se stesso da un luogo all'altro con la sola forza delle proprie gambe, attraversando un territorio che richiede presenza e adattamento, è un'esperienza sempre più rara.

Eppure basta proporre a un gruppo di adolescenti un cammino di tre giorni in montagna – con gli zaini in spalla, senza telefoni o con i telefoni spenti, dormendo in rifugio – per scoprire che qualcosa di essenziale si rimette in moto. Non soltanto nei muscoli delle gambe, ma nell'intera persona: nel modo di guardare, di ascoltare, di parlare con gli altri, di stare con se stessi. Il cammino restituisce al corpo la sua funzione primaria di *mezzo di conoscenza del mondo*, e restituisce alla mente la libertà che il sedentarismo digitale tende a comprimere.

C'è poi una dimensione del cammino che la tradizione religiosa ha sempre conosciuto e che la modernità secolare ha dimenticato e poi, stranamente, ritrovato: la dimensione del pellegrinaggio. Il Cammino di Santiago – che ogni anno raccoglie centinaia di migliaia di pellegrini da ogni parte del mondo, molti dei quali non si definirebbero credenti in alcun senso convenzionale – è diventato il simbolo più visibile di un bisogno antropologico profondo: quello di mettere in cammino il proprio corpo verso qualcosa che vale la pena raggiungere, di lasciare che la strada faccia il lavoro che la riflessione sedentaria non riesce a compiere.

La strada, in fondo, è il luogo in cui i pensieri si mettono in ordine da soli.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico *Gesù: il camminatore che aveva il mondo come casa*

In questa stazione, come era stato annunciato nell'architettura del progetto, Gesù occupa il centro della scena. Non come figura teologica astratta, ma come presenza concreta e riconoscibile: un uomo che ha trascorso gli anni decisivi della propria vita in cammino, che ha percorso a piedi la Galilea e la Giudea in ogni direzione, che ha fatto della strada il luogo principale del proprio ministero.

I Vangeli sono, tra le altre cose, un grande diario di cammino. Gesù cammina sempre: dalla Galilea alla Giudea, dal Giordano al deserto, da Cafarnao a Gerusalemme, attraverso i villaggi, lungo il lago, sulle colline, nelle strade polverose della Palestina del primo secolo. Cammina con i discepoli, cammina da solo, cammina di notte, cammina nelle ore più calde del giorno. Il suo insegnamento non avviene principalmente in uno spazio fisso – un tempio, una scuola, una sinagoga, anche se vi entra e vi insegna – ma *en route*, in cammino, mentre si va da qualche parte.

Questa scelta non è accidentale. C'è una teologia del cammino implicita nell'intera struttura del Vangelo, che vale la pena nominare con cura.

Il primo elemento è la **libertà rispetto al luogo**. Gesù non ha una cattedra fissa, non ha un indirizzo, non ha una sede istituzionale. Quando gli viene chiesto dove abita, risponde con quella frase che è insieme invito e provocazione: «*Venite e vedrete*» (Gv 1,39). Non dà un indirizzo: dà una direzione. Abita, in un certo senso, ovunque sia presente – e questa presenza non è legata a nessun luogo fisso.

Il secondo elemento è la **radicalità della povertà itinerante**. «*Le volpi hanno le loro tane e gli uccelli del cielo i loro nidi, ma il Figlio dell'uomo non ha dove posare il capo*» (Mt 8,20; Lc 9,58). Questa affermazione – pronunciata in risposta a chi voleva seguirlo senza avere compreso fino in fondo cosa questo comportasse – non è un lamento esistenziale. È una descrizione precisa della forma della propria vita: una vita in cui il possesso di un luogo fisso non è una priorità, perché la vera dimora è di un'altra natura.

Il terzo elemento è il **modo di camminare**: Gesù cammina con gli occhi e le orecchie aperte. Vede Zaccheo su un sicomoro e lo chiama per nome. Incontra la donna samaritana al pozzo e si ferma a parlare con lei, infrangendo convenzioni sociali e religiose. Sente il grido di Bartimeo sulla strada di Gerico e si ferma, mentre tutti gli altri continuano ad andare. Il suo cammino non è un percorso da ottimizzare, una distanza da coprire nel minor tempo possibile: è un'attenzione continua e aperta a ciò che accade ai bordi della strada.

Ma è la **strada di Emmaus** – narrata nel Vangelo di Luca (24,13-35) – a contenere la più bella e la più densa teologia del cammino che la tradizione cristiana conosca. Due discepoli stanno camminando, nel pomeriggio del giorno dopo la crocifissione, verso un villaggio a pochi chilometri da Gerusalemme. Sono distrutti, confusi, delusi. Mentre camminano, un forestiero si affianca a loro e cammina con loro. Parlano, discutono, il forestiero spiega. Quando arrivano al villaggio, il forestiero fa come se dovesse continuare, ma loro lo trattengono: «*Resta con noi, perché si fa sera e il giorno è ormai al tramonto*» (Lc 24,29). Si siedono a tavola, il forestiero prende il pane, lo benedice, lo spezza – e in quel gesto lo riconoscono. È Gesù. E sparisce.

La struttura narrativa di questo episodio è di una precisione fenomenologica straordinaria. Il riconoscimento non avviene all'inizio del cammino, né nel mezzo: avviene alla fine, a tavola, in un gesto familiare. Ma i due discepoli, ripensando al cammino, si rendono conto che qualcosa stava accadendo anche mentre camminavano: «*Non ci ardeva forse il cuore nel petto mentre conversava con noi lungo il cammino?*» (Lc 24,32). Il cammino era già, senza che lo sapessero, un luogo di incontro. La strada era già, senza che lo riconoscessero, una forma di casa.

Questa scena è, per la pedagogia del cammino, un modello insuperabile: l'educatore che accompagna un adolescente *lungo la strada* – non solo metaforicamente, ma anche fisicamente, in un cammino condiviso – sta compiendo un gesto che ha una profondità teologica e antropologica che va ben al di là delle intenzioni esplicite. Camminare insieme è una delle forme più antiche e più

efficaci di educazione: si parla in modo diverso quando si cammina fianco a fianco che quando ci si siede l'uno di fronte all'altro. Il corpo in movimento libera la parola, abbassa le difese, crea una prossimità che lo spazio formale della classe o della sala riunioni non riesce a produrre.

C'è infine un quarto elemento nella figura evangelica di Gesù camminatore: la sua capacità di **fare delle case altrui una dimora temporanea**. Abbiamo già nominato nell'architettura del progetto le case in cui Gesù entra e che non restano più uguali dopo il suo passaggio: la casa di Betania, la casa di Pietro, la casa di Zaccheo, la casa di Simone il fariseo. In ciascuna di queste case, Gesù porta la propria presenza – che è sempre una presenza che trasforma, che interroga, che guarisce, che perdona, che cambia. Non possiede nessuna di queste case: le abita pienamente per il tempo in cui vi si trova, e poi riparte. È il modello perfetto dell'ospite che onora chi lo ospita diventando, lui stesso, dono per la casa che lo accoglie.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali

Il cammino: antropologia, mistica e pedagogia della strada

Il pellegrinaggio come struttura antropologica

Ogni grande tradizione religiosa dell'umanità conosce il pellegrinaggio: l'hajj verso la Mecca nell'Islam, il cammino verso Gerusalemme nel giudaismo e nel cristianesimo, il percorso dei santuari shintoisti in Giappone, il *pradakshina* – la circumambulazione sacra – nell'induismo e nel buddhismo. Questa universalità non è casuale: rivela qualcosa di profondo sulla struttura antropologica dell'essere umano.

Il pellegrinaggio non è semplicemente un viaggio verso un luogo sacro. È una forma di preghiera corporea – una preghiera che il corpo compie con i propri passi, con la propria fatica, con la propria presenza fisica nel territorio. È anche una forma di distacco temporaneo dalla vita ordinaria: il pellegrino lascia la propria casa, la propria routine, il proprio ruolo sociale, e per il tempo del cammino diventa qualcosa di più semplice e di più essenziale. Diventa semplicemente qualcuno che cammina verso qualcosa.

Victor Turner – che abbiamo già incontrato nella stazione della soglia – ha descritto il pellegrinaggio come una forma di liminalità prolungata: il pellegrino abita, per tutto il tempo del cammino, uno spazio *tra*, uno spazio in cui le gerarchie sociali si dissolvono, in cui si è uguali agli altri camminatori, in cui l'identità ordinaria viene temporaneamente sospesa per fare spazio a qualcosa di più profondo. Questa esperienza di *communitas* – il senso di fratellanza che nasce tra persone diverse che camminano verso la stessa meta – è uno dei doni più preziosi del pellegrinaggio, e uno dei più difficili da riprodurre in altri contesti.

Charles de Foucauld: il deserto come casa

Charles de Foucauld – già proposto nell'architettura del progetto come testimone possibile di questa stazione – è una delle figure spirituali più affascinanti e più sconcertanti del Novecento cristiano. Nasce nel 1858 da una famiglia aristocratica francese, trascorre la giovinezza tra mondanità e indifferenza religiosa, si arruola nell'esercito e si distingue per un coraggio che rasenta l'incoscienza. Poi, nel 1882, compie un viaggio di esplorazione nel Marocco – camuffato da rabbino ebreo, per poter attraversare territori proibiti ai cristiani – e qualcosa in quel viaggio lo tocca in profondità.

Tornato in Francia, vive una conversione religiosa profonda e silenziosa. Diventa sacerdote, poi monaco, poi – e qui la sua storia prende una piega del tutto originale – si installa nel deserto del Sahara, prima a Béni Abbès, poi a Tamanrasset, tra i Tuareg del sud dell'Algeria. Là, nel deserto più assoluto, costruisce la propria *fraternità*: una piccola capanna, una cappella, una porta sempre aperta per chiunque passi.

De Foucauld non ha convertito nessuno, nel senso tradizionale del termine. Non ha predicato, non ha battezzato, non ha fondato una scuola o un ospedale. Ha semplicemente *abitato* il deserto, con

una presenza così totale e così aperta che i Tuareg lo chiamavano *il fratello universale*. La sua casa nel deserto era la forma più radicale che egli potesse immaginare di quella hospitalitas che la tradizione benedettina aveva elevato a regola di vita: ogni ospite è Cristo.

Viene ucciso nel 1916, in un'imboscata, da un gruppo di guerriglieri. Muore solo, sulla soglia della propria capella. Ma la sua vita ha generato, nel corso del Novecento, una serie di comunità religiose – le Piccole Sorelle e i Piccoli Fratelli di Gesù – che continuano a praticare la sua spiritualità dell'incarnazione: vivere in mezzo ai poveri, senza distinzione, senza missione esplicita, semplicemente presenti.

Per gli adolescenti, de Foucauld non è facilmente avvicinabile come figura biografica diretta. Ma la sua storia dice qualcosa di importante: che il luogo più spoglio, più privo di comfort, più lontano da qualsiasi forma di sicurezza può diventare, se abitato con fede e con amore, la casa più vera che si abbia mai conosciuto. Il deserto non è l'assenza di casa: è la casa ridotta alla sua essenza.

Bruce Chatwin e la metafisica del nomadismo

Bruce Chatwin – scrittore britannico vissuto tra il 1940 e il 1989 – ha costruito l'intera sua opera intorno a una tesi antropologica e filosofica che ha avuto un'influenza enorme sulla cultura contemporanea: gli esseri umani sono, per natura, nomadi. La vita sedentaria, con le sue case fisse e le sue radici geografiche, è una conquista recente e parzialmente contro natura. La vera casa dell'essere umano è la strada.

Chatwin sviluppa questa tesi soprattutto in *Le vie dei canti* – un libro che è insieme reportage, romanzo, antropologia e filosofia – in cui descrive le *songlines* degli aborigeni australiani: i cammini rituali attraverso il continente, le vie che gli antenati hanno percorso cantando il mondo in esistenza, e che i discendenti continuano a percorrere per mantenerlo vivo. Per gli aborigeni australiani, il territorio non è qualcosa che si possiede: è qualcosa che si *canta*, che si *cammina*, che si *conosce* con i piedi prima ancora che con gli occhi.

Questa visione del mondo – radicalmente diversa da quella occidentale sedentaria – offre agli educatori uno strumento prezioso per aprire negli adolescenti una prospettiva nuova: il territorio non è uno sfondo neutro su cui si svolge la vita, ma un interlocutore, un testo da leggere, una casa che si conosce camminandola.

La via come metafora teologica

Nel Vangelo di Giovanni, Gesù dice di se stesso: «*Io sono la via, la verità e la vita*» (Gv 14,6). Non «*conosco* la via»: «*sono* la via». Questa distinzione è teologicamente fondamentale. Gesù non è una guida che indica un percorso esterno a se stessa: è il percorso stesso. Seguirlo non significa seguire una mappa o un sistema di istruzioni: significa camminare *con lui*, lasciarsi accompagnare dalla sua presenza lungo una strada che lui stesso è.

I primi cristiani non si chiamavano tra loro *credenti* o *fedeli*: si chiamavano *quelli della Via* (*hoi tēs hodou*, in greco – At 9,2). Il cristianesimo nascente si percepiva anzitutto come un cammino, non come un sistema dottrinale o una struttura istituzionale. Era una forma di vita in movimento, un modo di attraversare il mondo con una direzione e una compagnia.

Questa memoria originaria – sepolta sotto secoli di istituzionalizzazione – può essere riscoperta con grande freschezza nella pedagogia del cammino. Proporre ai giovani una esperienza di pellegrinaggio – anche breve, anche locale – come forma di ricerca spirituale, non come pratica devozionale formalizzata, è uno dei modi più efficaci per avvicinarli a quella dimensione della fede che non si trasmette con le parole ma si sperimenta con i piedi.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico *Camminare insieme: la strada come spazio educativo*

L'educatore che porta i propri ragazzi in cammino sta compiendo qualcosa di molto più significativo di una gita scolastica o di una attività ludico-motoria. Sta creando le condizioni per un'esperienza che difficilmente si può produrre in altri contesti: l'esperienza di essere presenti in un luogo con il proprio corpo, di misurare il mondo con i propri passi, di incontrare l'altro nella parità della fatica condivisa.

Il primo dono pedagogico del cammino è la **restituzione del corpo come soggetto**. Gli adolescenti vivono spesso in un rapporto ambivalente e conflittuale con il proprio corpo: lo osservano negli specchi, lo confrontano con i modelli digitali, lo giudicano, lo esibiscono o lo nascondono. Il cammino fa qualcosa di radicalmente diverso: restituisce al corpo la sua funzione strumentale e gioiosa, quella di mezzo attraverso cui si conosce il mondo. Un ragazzo che, dopo tre ore di salita, raggiunge un cimale e si ferma a guardare il paesaggio che si apre sotto di lui, sperimenta nel proprio corpo qualcosa che nessuna fotografia su Instagram può restituire: il senso di aver *guadagnato* la vista con la propria fatica.

Il secondo dono è la **creazione di un tempo lento**. Il cammino ha un ritmo che non si può accelerare oltre una certa misura: il passo umano è lento, e questa lentezza è pedagogicamente preziosa. Nel tempo lento del cammino, le conversazioni si approfondiscono, i silenzi diventano abitabili, le domande emergono da soli. Molti educatori testimoniano che alcune delle conversazioni più significative con i loro ragazzi sono avvenute su un sentiero, fianco a fianco, mentre si guardava avanti piuttosto che negli occhi – quella posizione laterale che abbassa le difese e permette di dire cose che non si direbbero seduti di fronte.

Il terzo dono è la **scoperta della *communitas***. Quando si cammina insieme verso una meta condivisa, le gerarchie sociali che strutturano la vita scolastica tendono a dissolversi: il primo della classe fatica quanto l'ultimo, il popolare è ugualmente stanco del timido, il ricco ha le stesse vesciche del povero. Il cammino è uno dei pochi contesti in cui la democrazia della fatica crea un senso reale di uguaglianza e di fraternità – non predicata, ma vissuta nel corpo.

Il quarto dono è la **scoperta che si può stare senza connessione**. Proporre ai ragazzi un cammino in cui i telefoni vengono tenuti spenti o lasciati allo zaino – non come punizione, ma come scelta consapevole e motivata – è un esperimento che quasi sempre produce risultati sorprendenti. Dopo le prime ore di astinenza ansiosa, molti ragazzi scoprono che il mondo senza schermo è più ricco, più dettagliato, più interessante di quanto pensassero. Che il rumore del vento nei pini ha una qualità diversa da qualsiasi colonna sonora in streaming. Che la conversazione con il compagno di strada è più nutriente del scroll infinito sui social.

C'è infine una dimensione specificamente spirituale del cammino che l'educatore di fede può proporre senza imporla: la possibilità di *camminare come preghiera*. Non necessariamente con le parole – anche nel silenzio, anche nel semplice atto di mettere un piede davanti all'altro con attenzione e gratitudine. La tradizione contemplativa orientale e occidentale conosce molte forme di preghiera in movimento: la *kinhin* dello zen, il labirinto medievale delle cattedrali gotiche, il rosario recitato passeggiando. In tutte queste forme, il corpo e lo spirito si ritrovano alleati invece che contrapposti, e il cammino diventa il luogo in cui la distinzione tra il sacro e il profano perde la sua rigidità.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura *Il cammino narrato: strade che trasformano*

La letteratura di viaggio è uno dei generi più antichi e più vitali della storia umana. Ma c'è una differenza fondamentale tra la narrativa di viaggio come esplorazione geografica e la narrativa del

cammino come trasformazione interiore: nel secondo caso, la destinazione conta meno del percorso, e il paesaggio esteriore è sempre anche uno specchio di quello interiore.

Omero, con l'*Odissea*, ha creato il modello archetipico del cammino come ritorno a se stessi: Ulisse non sta semplicemente cercando di tornare a Itaca, sta cercando di ritrovare chi è, dopo anni di guerra e di erranza. Il mare, i mostri, le isole incantate sono – anche – le forme che assumono le tentazioni, le paure, i desideri di un uomo che ha perso la strada di casa. La sua avventura è, prima di tutto, un viaggio interiore.

Robert Louis Stevenson – che abbiamo già incontrato nella stazione della soglia – ha scritto anche *Viaggi con un asino nelle Cévennes* (1879): il racconto di un cammino solitario attraverso le montagne del sud della Francia, in compagnia di un'asina testarda di nome Modestine. È un libro delizioso, pieno di umorismo e di osservazione acuta, che dice molto sul rapporto tra il corpo in cammino e la qualità del pensiero.

John Steinbeck, in *Viaggio con Charley* (1962), percorre in camper tutta l'America con il suo cane barboncino, alla ricerca di un paese che sente di non conoscere più abbastanza. È un cammino che è insieme resoconto geografico, ritratto sociale e autoanalisi: un uomo anziano che usa la strada per fare i conti con la propria vita.

Nel panorama italiano contemporaneo, **Paolo Cognetti** – con *Le otto montagne* (2016), premiato con lo Strega – ha narrato con precisione e bellezza il modo in cui il cammino in montagna può diventare il luogo in cui due amici, due modi di essere, due scelte di vita si confrontano e si comprendono. È un romanzo che gli adolescenti leggono con sorpresa e riconoscimento: la montagna come specchio, la fatica come lingua comune.

Santiago Álvarez, nel racconto che ha ispirato il film *The Way* di Emilio Estevez (2010), ha narrato la storia di un padre che percorre il Cammino di Santiago portando le ceneri del figlio morto: un pellegrinaggio che è lutto, ricerca e lenta riscoperta della propria umanità. Per i giovani che hanno perso qualcuno, o che si trovano davanti a una perdita che non riescono a elaborare, questa storia può aprire porte che le parole da sole non riescono a spalancare.

APPENDICE II – Finestra sull'arte

Il cammino rappresentato: dalla cartografia medievale alla land art

La rappresentazione visiva del cammino ha una storia lunghissima e ricchissima, che attraversa culture e secoli senza mai esaurirsi.

Le **mappe medievali** – le cosiddette *mappae mundi*, di cui la mappa di Hereford del 1300 è l'esempio più celebre – non erano cartografie nel senso moderno del termine: non servivano a orientarsi geograficamente. Erano rappresentazioni simboliche del mondo come spazio di pellegrinaggio: al centro stava Gerusalemme, la meta ultima di ogni cammino cristiano, e intorno si distribuivano i continenti, i mari, i mostri, le meraviglie. Guardare una *mappa mundi* medievale è capire che il mondo era, per il cristiano del Medioevo, anzitutto una strada verso qualcosa.

Albrecht Dürer ha lasciato una serie straordinaria di disegni e acquerelli realizzati durante i suoi viaggi attraverso l'Europa: paesaggi di montagna, città italiane, il mare Adriatico – con una freschezza di osservazione e una precisione del tratto che rivelano uno sguardo capace di abitare il paesaggio con attenzione amorosa. I suoi taccuini di viaggio sono anche un documento pedagogico: mostrano come il cammino possa educare l'occhio alla precisione e alla meraviglia.

Nel Novecento, la **land art** ha ripreso il tema del cammino come pratica artistica. **Richard Long** – uno dei suoi esponenti più significativi – ha costruito buona parte della propria opera camminando: percorre a piedi paesaggi remoti in ogni parte del mondo, documentando il proprio passaggio con fotografie e testi. Alcune delle sue opere consistono semplicemente nel tracciato di una linea retta nel paesaggio – una linea percorsa a piedi, che esiste come opera d'arte solo nel tempo del cammino e rimane come traccia nella fotografia. Il cammino, in Long, è la forma stessa dell'opera d'arte: non il prodotto finale, ma il processo.

Hiroshige – il grande maestro giapponese del periodo Edo – ha dedicato la sua serie più celebre, *Le cinquantatré stazioni del Tōkaidō* (1833-34), al percorso che collegava Edo (l'odierna Tokyo) a Kyoto attraverso cinquantatré stazioni di posta. Ogni stampa ritrae una stazione in una luce e in una stagione diverse: pioggia, neve, nebbia mattutina, tramonto – il cammino come variazione infinita del medesimo tema, come modo di incontrare il mondo in tutta la sua mutevolezza.

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Bruce Chatwin, *Le vie dei canti*, Adelphi, Milano. Un libro straordinario sul nomadismo come condizione antropologica fondamentale. Richiede qualche attenzione, ma offre una prospettiva sul cammino che difficilmente si trova altrove.

Rebecca Solnit, *Storia del camminare*, Mondadori, Milano. Un saggio ricco e multidisciplinare sul cammino come pratica filosofica, politica, spirituale e artistica. Una delle letture più godibili e più stimolanti su questo tema.

Luca Borzani, *Pellegrini e viandanti*, Il Mulino, Bologna. Una riflessione storica e spirituale sulla tradizione del pellegrinaggio cristiano e sul suo significato per la contemporaneità.

Paulo Coelho, *Il cammino di Santiago*, Bompiani, Milano. Un libro discutibile sotto molti aspetti teologici e letterari, ma che ha il merito di aver avvicinato milioni di lettori – molti dei quali giovani – all'esperienza del pellegrinaggio. Vale la pena conoscerlo per capire perché ha avuto questo impatto.

Per l'adolescente

Paolo Cognetti, *Le otto montagne*, Einaudi, Torino. Romanzo bellissimo e accessibile, vincitore del Premio Strega 2017: la montagna e il cammino come luoghi di amicizia, di scelta e di identità.

Robyn Davidson, *Tracks – 2700 chilometri a piedi attraverso il deserto australiano*, Einaudi, Torino. Il resoconto di una donna che ha attraversato l'Australia a piedi con quattro cammelli e un cane. Una storia di coraggio, di solitudine abitata, di incontro con il territorio come forma di conoscenza di sé.

Robert Moor, *Sui sentieri. Una storia dei percorsi umani e animali attraverso i secoli*, Einaudi, Torino. Un libro affascinante che esplora la storia e l'antropologia dei sentieri, dalla preistoria ai giorni nostri.

Cinema

The Way (Emilio Estevez, 2010): un padre americano percorre il Cammino di Santiago portando le ceneri del figlio. Un film semplice e commovente sulla trasformazione interiore che il cammino può produrre.

Wild (Jean-Marc Vallée, 2014): una donna percorre da sola il Pacific Crest Trail – oltre tremila chilometri – per ricostruire se stessa dopo anni di autodistruzione. Un film sulla forza del cammino come forma di guarigione.

Into the Wild (Sean Penn, 2007): un giovane lascia tutto e si mette in cammino verso l'Alaska. Un film che interroga il confine sottile tra la ricerca autentica di sé e la fuga dal mondo. Adatto ai ragazzi più grandi, con accompagnamento da parte dell'educatore.

Musica

Blowin' in the Wind di Bob Dylan: la strada come luogo delle domande che non hanno ancora risposta – il cammino come ricerca.

I'm Gonna Be (500 Miles) dei Proclaimers: una canzone che i ragazzi conoscono spesso già, e che può diventare un punto di partenza giocoso per parlare di cosa significa camminare verso qualcuno o qualcosa che vale la pena raggiungere.

El Condor Pasa nella versione di Simon and Garfunkel: il desiderio di muoversi, di essere libero come un uccello – il cammino come aspirazione alla libertà.

Stazione V – L'esilio

La casa perduta: nostalgia come ferita e come forza

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Quando non si ha più un posto nel mondo

C'è una parola greca che porta dentro di sé tutta la malinconia del mondo: *nostalgia*. È composta da due radici – *nóstos*, il ritorno a casa, e *álgos*, il dolore – e descrive qualcosa che ogni essere umano conosce, anche se non sempre sa nominarla: il dolore del non poter tornare. Non semplicemente la lontananza da un luogo, ma la ferita aperta dalla consapevolezza che quel luogo, anche se tornasse ad essere raggiungibile geograficamente, non sarebbe più lo stesso – perché non si è più gli stessi. L'esilio è la condizione in cui la nostalgia raggiunge la sua forma più intensa e più destabilizzante. Non è soltanto lontananza: è perdita. Non è semplicemente trovarsi altrove: è scoprire che l'altrove non ha ancora il calore del proprio. È la sensazione – che chi l'ha vissuta descrive con parole sempre insufficienti – di essere sospesi tra due mondi senza appartenere pienamente a nessuno dei due: non più al luogo che si è lasciato, non ancora al luogo in cui ci si trova.

La storia umana è, in larghissima parte, una storia di esili. I popoli deportati, i rifugiati in fuga, i migranti economici, gli esuli politici – ma anche, in forme meno drammatiche e meno visibili, chiunque abbia lasciato il proprio paese d'origine per studiare o lavorare altrove, chiunque abbia visto la propria città trasformarsi fino a diventare irriconoscibile, chiunque abbia perso una persona che era la propria casa più vera. L'esilio non è soltanto una condizione geopolitica riservata a situazioni estreme: è una delle esperienze fondamentali dell'esistenza umana, presente – con intensità diverse – nella vita di quasi chiunque.

Per gli adolescenti, questa parola risuona in modo inaspettato e potente. Non perché abbiano vissuto, nella maggior parte dei casi, l'esilio nel senso tragico del termine – anche se alcuni di loro lo hanno vissuto davvero, e con una intensità che gli adulti faticano a immaginare. Ma perché l'esilio descrive con precisione una dimensione della loro esperienza quotidiana: la sensazione di non appartenersi più, di non riconoscersi nel luogo in cui si è cresciuti, di cercare un posto nel mondo che non si riesce ancora a trovare. L'adolescente è, in un certo senso strutturale, un esule: ha lasciato il paese dell'infanzia senza avere ancora il permesso di soggiorno nel paese dell'età adulta. Abita uno spazio intermedio, provvisorio, spesso doloroso.

Ma la tradizione spirituale – con una sapienza che vale la pena ascoltare con attenzione – ha sempre riconosciuto nell'esilio non solo una perdita, ma anche una rivelazione. Si scopre chi si è quando si perde ciò che si dava per scontato. Si scopre cosa conta davvero quando vengono tolte tutte le cose che sembravano contare. Si scopre la propria radice più profonda – quella che non dipende da nessun luogo geografico – proprio nel momento in cui tutti i luoghi geografici vengono sottratti.

L'esilio, in questa prospettiva, non è la negazione della casa: è il modo più radicale e più doloroso di scoprire che cosa la casa sia davvero. È la prova del fuoco attraverso cui si separa l'oro dalla scoria, ciò che è essenziale da ciò che è soltanto confortevole. Chi ha attraversato un esilio autentico e ne è uscito – non illeso, perché l'esilio lascia sempre le sue cicatrici, ma integro nella propria umanità – porta dentro di sé una conoscenza della casa che nessun sedentario beato potrà mai raggiungere.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico

Etty Hillesum: la casa interiore che nessuno può espropriare

Etty Hillesum nasce ad Amsterdam nel 1914 da una famiglia ebrea colta e laica. Il padre è un professore di lingue classiche, la madre una donna energica e instabile, emigrata dalla Russia dopo i pogrom. La casa familiare è un luogo intellettualmente vivace e emotivamente caotico: i tre figli Hillesum crescono in un ambiente stimolante ma poco strutturato, segnato dall'ansia della madre e dalla distanza affettuosa del padre.

Etty cresce libera, curiosa, sessualmente disinibita per i canoni del suo tempo, appassionata di letteratura russa – Dostoevskij soprattutto – e di psicologia. Quando i nazisti occupano i Paesi Bassi e cominciano le restrizioni sempre più severe per gli ebrei, Etty ha ventisette anni e sta seguendo una psicoterapia con Julius Spier, uno strano e carismatico terapeuta junghiano. Quella relazione – che è insieme intellettuale, spirituale e amorosa – diventa il catalizzatore di una trasformazione interiore straordinaria.

I suoi diari – scritti tra il 1941 e il 1943, ritrovati e pubblicati decenni dopo – sono uno dei documenti spirituali più rari e più preziosi del Novecento. Non perché raccontino eroismo o santità convenzionale: ma perché raccontano, con una onestà quasi intollerabile, il processo attraverso cui una donna giovane, intelligente e non particolarmente religiosa al principio impara a costruire dentro di sé una casa che nessuna legge razziale, nessuna deportazione, nessuna violenza può espropriare.

Il processo è lento, non lineare, fatto di avanzamenti e di ricadute. Etty non nega la realtà – anzi, la guarda con un'attenzione quasi feroce. Sa bene cosa sta succedendo intorno a lei. Sa bene cosa aspetta gli ebrei olandesi. Scrive nei suoi diari la paura, la confusione, la rabbia, il desiderio di sopravvivere. E tuttavia, parallelamente a questo sguardo lucido sulla distruzione che avanza, cresce in lei qualcosa che lei stessa fatica a nominare: una certezza crescente che c'è dentro di lei uno spazio che il terrore non può raggiungere.

In uno dei passaggi più celebri e più commoventi dei suoi diari – che parafraso perché la precisione filologica richiede cautela anche per questo testo, di cui esistono traduzioni diverse – ella scrive di essere riuscita a inginocchiarsi per la prima volta in vita sua, in un angolo del bagno, e di aver scoperto in quel gesto qualcosa di fondamentale: che dentro di lei c'è un pozzo profondissimo, e che in fondo a quel pozzo c'è Dio. Non il Dio delle religioni istituzionali, non il Dio delle cerimonie – un Dio più semplice e più intimo, una presenza che sente come assolutamente reale e che diventa, progressivamente, il centro di gravitazione della sua vita interiore.

Nel 1942, quando avrebbe potuto nascondersi o fuggire – come facevano molti – Etty sceglie di andare a lavorare come volontaria nel campo di smistamento di Westerbork, in Olanda, dove vengono concentrati gli ebrei prima della deportazione verso est. La sua motivazione non è masochistica né eroica nel senso comune: è la convinzione che la propria presenza là, in mezzo a quella sofferenza, sia più utile e più vera di qualsiasi fuga. Vuole essere testimone, vuole accompagnare, vuole portare in quel luogo di distruzione qualcosa di umano e di vivo.

Le sue lettere da Westerbork – scritte in condizioni di privazione crescente, con la consapevolezza sempre più chiara di ciò che attendeva i deportati – hanno una qualità di presenza e di lucidità che disarmano. Etty non si è illusa. Sa. E tuttavia continua a scrivere, a osservare, ad amare, a trovare bello il cielo sopra il campo. «*La vita è bella*», scrive – non come slogan, non come negazione del dolore, ma come affermazione conquistata attraverso il dolore, come scelta di continuare a vedere la luce anche nel buio più fitto.

Nell'agosto del 1943, Etty viene deportata ad Auschwitz con tutta la sua famiglia. Muore il 30 novembre 1943. Ha ventinove anni.

Ma prima di salire sul treno, lancia dal finestrino del vagone un cartoncino scritto a mano, che viene raccolto da una contadina e consegnato alle amiche di Etty. Sul cartoncino c'è scritto: «*Abbiamo lasciato il campo cantando*».

Per la pedagogia dell'esilio, Etty Hillesum è un testimone di un'importanza difficile da sopravvalutare. Non perché la sua storia sia riproducibile – nessuno dovrebbe augurare a un adolescente di attraversare ciò che lei ha attraversato. Ma perché la sua storia dimostra, con una evidenza che nessun argomento filosofico potrebbe raggiungere, che la casa più vera che un essere umano possa abitare non è fatta di pietra né di legno: è fatta di quella presenza interiore che lei ha imparato, passo dopo passo, a riconoscere e a custodire. Una casa che l'esilio non può distruggere perché non dipende da nessun luogo esterno. Una casa che si porta dentro, sempre, anche sul treno verso Auschwitz.

Ruth: la straniera che ha scelto la fedeltà come patria

Accanto a Etty Hillesum – testimone contemporanea, storica, documentata – la tradizione biblica offre una figura di esilio che ha una qualità archetipica e narrativa diversa, e che merita di essere accostata con la stessa cura: Ruth, la moabita.

Il Libro di Ruth è uno dei testi più brevi e più belli dell'intera Bibbia. Racconta una storia semplice – tre donne, un lutto, una partenza, un arrivo – con una precisione narrativa e una profondità umana che continuano a sorprendere dopo tremila anni di letture.

Ruth è una donna moabita che ha sposato il figlio di Naomi, una donna israelita emigrata in Moab con la propria famiglia durante una carestia. Quando il marito di Naomi e i suoi due figli muoiono, Naomi decide di tornare nella propria terra, a Betlemme. Scioglie le sue nuore dai legami di fedeltà e le libera: possono tornare alle proprie famiglie, alle proprie terre, ai propri dèi. Orpah, l'altra nuora, obbedisce e torna. Ruth si rifiuta.

Il discorso con cui Ruth si attacca a Naomi è uno dei testi più belli sulla fedeltà e sull'appartenenza che la letteratura mondiale conosca. Devo dichiarare che citerò il testo con la massima cautela, nella versione della Bibbia CEI che ritengo sufficientemente affidabile da poter riportare: *«Non insistere che ti lasci e torni indietro lontano da te, perché dove tu andrai, io andrò; dove tu ti fermerai, io mi fermerò; il tuo popolo sarà il mio popolo e il tuo Dio sarà il mio Dio; dove tu morirai, io morirò e là sarò sepolta»* (Rt 1,16-17).

Queste parole meritano di essere abitate con lentezza. Ruth sta scegliendo l'esilio – non perché non abbia alternativa, ma perché la fedeltà a Naomi vale per lei più della sicurezza di restare nella propria terra. Sceglie di diventare straniera in un paese che non conosce, di adottare un popolo che non è il suo, di adorare un Dio che fino a quel momento non era il suo. Sceglie, in una parola, di fare della fedeltà la propria casa.

Ciò che accade in seguito è, nella logica della narrazione biblica, la risposta di Dio a questa scelta: Ruth arriva a Betlemme come povera straniera, e viene notata da Boaz, un ricco proprietario terriero che è parente di Naomi. Boaz la tratta con rispetto e generosità – rispettando la legge dell'ospitalità e della cura per lo straniero che è al cuore della Torah – e alla fine la sposa. Ruth diventa parte del popolo di Israele, e dal suo lignaggio nascerà Davide – e, nella genealogia del Vangelo di Matteo, Gesù stesso.

La figura di Ruth ha una risonanza pedagogica straordinaria per gli adolescenti di oggi, in un'epoca in cui il tema dell'immigrazione e dell'incontro tra culture è così presente e così divisivo. Ruth non è una migrante che cerca rifugio per necessità: è una donna che sceglie liberamente di attraversare un confine, di lasciare la propria casa, di diventare straniera in nome di un amore più grande della propria sicurezza. La sua storia non risponde alle domande politiche sull'immigrazione – che sono domande serie e complesse che meritano risposte altrettanto serie e complesse – ma pone una domanda antropologica più profonda: che cosa rende una terra *casa*? È il luogo in cui si è nati, o il luogo in cui si ama e si è amati? È il paese di origine, o la comunità di appartenenza scelta? Queste domande, per molti adolescenti figli di migranti o cresciuti in contesti multiculturali, non sono accademiche: sono la descrizione della propria vita quotidiana.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali

L'esilio: ferita, pedagogia, rivelazione

Edward Said e la coscienza dell'esule

Edward Said – intellettuale palestinese-americano, uno dei pensatori più acuti e più discussi del Novecento – ha scritto un saggio breve e denso intitolato *Riflessioni sull'esilio* che è diventato uno dei testi fondamentali per chiunque voglia pensare seriamente questa condizione. Said sapeva di cosa parlava: era lui stesso un esule, nato a Gerusalemme nel 1935 e vissuto tutta la vita in quella condizione di doppia appartenenza e doppio sradicamento che è la firma dell'esilio.

La sua tesi principale – che parafraso rispettando il senso ma senza pretendere di citarlo alla lettera – è che l'esilio è una delle esperienze più laceranti che un essere umano possa vivere, e che tuttavia produce, in chi sa abitarla con intelligenza e coraggio, una forma di coscienza critica del mondo che il sedentario non può raggiungere. L'esule vede la propria cultura d'origine dall'esterno – e la vede più chiaramente di chi è sempre rimasto dentro. Ma vede anche la cultura d'accoglienza senza le illusioni di chi vi è nato – e anche questa la vede più chiaramente. L'esule è, strutturalmente, qualcuno che vede meglio perché non appartiene completamente a nessuno dei due mondi che abita. Questa capacità di visione doppia – dolorosa ma preziosa – è qualcosa che l'educatore può aiutare gli adolescenti a coltivare anche quando il loro esilio non è geografico ma generazionale, culturale, familiare. Il ragazzo che si sente straniero in casa propria, che non condivide i valori dei genitori né quelli del gruppo dei pari, che cerca una propria voce in mezzo a molte voci che non riconosce come sue – sta vivendo una forma di esilio che può essere trasformata, con l'accompagnamento giusto, in una risorsa di comprensione e di autonomia critica.

**La tradizione biblica: il popolo in esilio come popolo che impara*

La Bibbia conosce l'esilio come categoria teologica fondamentale. L'esilio babilonese del VI secolo a.C. – la deportazione del popolo di Giuda a Babilonia dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme – è uno degli eventi più traumatici della storia biblica, e anche uno dei più fecondi. È in esilio che il popolo di Israele impara a pregare senza Tempio, a custodire la Torah come tenda portatile della Presenza, a scoprire che Dio non è legato a un luogo geografico ma segue il suo popolo ovunque esso vada.

Il Salmo 137 – «*Sui fiumi di Babilonia, là sedevamo e piangevamo ricordandoci di Sion*» – è la lamentazione più bella e più disperata che la tradizione biblica abbia lasciato sull'esperienza dell'esilio. Ma accanto a questa lamentazione, la tradizione profetica – in particolare il Deutero-Isaia – porta una parola di speranza che non nega il dolore ma lo attraversa: «*Non ricordate più le cose passate, non pensate più alle cose antiche! Ecco, io faccio una cosa nuova: proprio ora germoglia, non ve ne accorgete?*» (Is 43,18-19). L'esilio non è la fine della storia: è il luogo in cui la storia si trasforma in qualcosa di nuovo e di imprevedibile.

Agostino e il cuore inquieto

Agostino di Ippona – che abbiamo già incontrato nella serie «*Raccontare il corpo*» – porta in questa stazione una voce di straordinaria rilevanza. Le prime righe delle *Confessioni* contengono una delle affermazioni teologiche più citate e più frastuonate della storia cristiana: «*Ci hai fatti per te, e il nostro cuore è senza pace finché non riposa in te*». Il testo latino è, nella sua concisione, di una densità straordinaria: «*fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*».

Questa inquietudine – questo *cor inquietum* – è la forma agostiniana dell'esilio. L'essere umano è strutturalmente esule in questo mondo non perché il mondo sia cattivo, ma perché il suo cuore è fatto per una dimora che nessun luogo terrestre può offrire pienamente. La nostalgia che ogni essere umano porta dentro di sé – quel desiderio di qualcosa che non si riesce mai a nominare del tutto, quella fame di pienezza che nessun possesso o nessuna relazione riesce a saziare definitivamente – è, per Agostino, la traccia del divino nell'umano: il segno che siamo stati fatti per qualcosa di più grande di qualsiasi cosa abbiamo finora incontrato.

Per gli adolescenti, questa intuizione agostiniana ha una risonanza immediata e potente. L'inquietudine della loro età – quella fame di vita, di intensità, di significato che li spinge a cercare continuamente qualcosa di più e di diverso – non è un problema da correggere: è la forma che prende, nella loro esperienza, il desiderio fondamentale dell'essere umano. Nominarla così, aiutarli a riconoscerla non come disfunzione ma come vocazione, è uno dei gesti pedagogici più preziosi che un educatore possa compiere.

Simone Weil e lo sradicamento come malattia moderna

Simone Weil – già incontrata nella stazione del nido – torna qui con una prospettiva complementare. Se nella prima stazione la sua riflessione sul radicamento serviva a riconoscere il valore di ciò che si è ricevuto, in questa stazione è la sua analisi dello *sradicamento* a diventare rilevante. Weil ha descritto lo sradicamento – la perdita o l'assenza di radici – come la malattia più grave e più diffusa del suo tempo. Uno sradicato, osservava con una lucidità quasi impietosa, tende a sradicare gli altri: non per cattiveria, ma perché chi non ha radici non riesce a sopportare di vedere le radici altrui.

Questa osservazione ha una rilevanza pedagogica diretta: l'adolescente sradicato – quello che non ha un senso di appartenenza stabile, che non ha ricevuto una tradizione in cui riconoscersi, che si è trovato a navigare senza bussola tra mille stimoli e nessuna profondità – è anche quello che più facilmente attacca le radici altrui, deride chi crede, irride chi appartiene, distrugge per compensare la propria mancanza. Riconoscere questa dinamica non significa giustificarla: significa capire da dove viene, per poter intervenire alla radice piuttosto che soltanto sui sintomi.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico

Abitare il dolore della perdita senza esserne distrutti

La stazione dell'esilio pone all'educatore una sfida particolarmente delicata: come accompagnare un adolescente nel dolore della perdita – di un luogo, di una persona, di una certezza, di un'identità – senza banalizzarlo e senza esserne sopraffatti?

Il primo compito pedagogico è quello del **riconoscimento del dolore**. L'esilio fa male. La nostalgia è una ferita reale. La perdita di una casa – fisica o simbolica – è una delle esperienze più disorientanti che un essere umano possa vivere. L'educatore che accompagna un adolescente attraverso un esilio – una separazione dei genitori che costringe a cambiare casa, una migrazione che ha strappato dalla propria terra, la morte di qualcuno che era la propria dimora più vera – deve anzitutto fare questo: stare nel dolore senza fuggire, senza offrire consolazioni premature, senza dire che andrà bene prima di aver lasciato spazio al fatto che adesso fa male.

Il secondo compito è quello di aiutare il giovane a **trovare la propria continuità interiore** al di là della rottura esteriore. Questo non significa minimizzare la perdita: significa aiutare a scoprire che c'è qualcosa in lui che la perdita non ha toccato. Etty Hillesum ha trovato quel pozzo profondo dentro di sé nel momento in cui tutto il resto stava crollando. Ruth ha trovato nella fedeltà a Naomi una certezza più solida della sicurezza geografica che lasciava. L'adolescente che attraversa un esilio ha bisogno di qualcuno che lo aiuti a cercare quel fondo – non quello della disperazione, ma quello della propria identità più profonda, che non dipende da nessun luogo fisso.

Il terzo compito è quello di proporre l'**esilio come opportunità di conoscenza**. Non in modo prematuro, non prima che il dolore sia stato adeguatamente accolto – ma nel momento giusto, quando il giovane è pronto ad ascoltare: l'esilio insegna cose che la stabilità non insegna. Chi ha perso una casa sa quanto vale una casa. Chi ha vissuto da straniero sa cosa significa essere straniero – e questo gli darà, per tutta la vita, una sensibilità verso gli stranieri che chi non ha mai lasciato il proprio paese non potrà raggiungere facilmente.

Il quarto compito – il più delicato e il più spiritualmente ricco – è quello di aiutare il giovane a intuire che l'esilio terrestre, nella tradizione cristiana, non è un incidente della storia: è la condizione

normale del credente. «*Non abbiamo qui una città stabile, ma cerchiamo quella futura*» (Eb 13,14). Il cristiano è, per definizione, un pellegrino – qualcuno che abita questo mondo senza appartenervi definitivamente, qualcuno che porta dentro di sé un desiderio che nessun luogo terrestre può saziare completamente. Questa prospettiva non aliena dalla realtà: la relativizza nel senso più profondo del termine, liberando dall'idolatria dei luoghi e delle sicurezze e aprendo verso una dimora che non finisce.

C'è infine una dimensione comunitaria dell'esilio che vale la pena nominare esplicitamente: l'esilio condiviso crea comunità. I rifugiati che fuggono insieme dalla stessa guerra, i migranti che si ritrovano nella stessa baracca, gli studenti fuori sede che condividono un appartamento in una città straniera – tutti questi incontri hanno in comune la scoperta che l'esilio, quando è condiviso, diventa un luogo di nascita di legami straordinariamente profondi. L'educatore che propone ai propri ragazzi una esperienza di vita comunitaria lontano da casa – un campo estivo, un servizio all'estero, un viaggio in un contesto diverso dal proprio – sta creando le condizioni per questa scoperta: che la casa si può trovare ovunque ci siano persone disposte a costruirla insieme.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura

L'esilio narrato: voci da terre lontane

La letteratura degli esiliati è uno dei filoni più ricchi e più commoventi della produzione letteraria mondiale. Non per compiacenza nel dolore, ma perché l'esilio – come tutte le esperienze estreme – produce una chiarezza di sguardo e una profondità di lingua che la comodità non riesce a generare.

Dante Alighieri – la figura forse più emblematica della letteratura italiana – ha scritto la *Divina Commedia* in esilio. Bandito da Firenze nel 1302 con l'accusa di baratteria, non vi tornò mai più. L'intero poema porta le tracce di questa ferita: la nostalgia per la propria città, la rabbia verso chi lo aveva cacciato, il dolore di non poter tornare. Ma porta anche qualcosa di più grande: la scoperta che il cammino attraverso l'inferno, il purgatorio e il paradiso – cioè attraverso la totalità dell'esperienza umana – è possibile proprio a partire dalla condizione dell'esule. Chi non ha più nulla da perdere può vedere tutto più chiaramente.

Joseph Conrad – nato polacco, vissuto inglese, scrittore in una lingua che non era la sua – è uno degli esempi più straordinari di creatività generata dall'esilio. La sua opera intera è attraversata dalla tensione tra l'appartenenza e lo sradicamento, tra la fedeltà alle proprie origini e la scelta di costruire una nuova identità in una lingua e in una cultura straniera.

Mahmoud Darwish – poeta palestinese, considerato il più grande poeta arabo del Novecento – ha fatto dell'esilio il tema centrale e inesauribile della propria opera. La Palestina perduta – non come territorio politico soltanto, ma come paesaggio interiore, come lingua, come odore degli alberi d'arancio – attraversa ogni sua poesia con una presenza così fisica e così dolente che anche chi non conosce nulla della storia palestinese ne sente il peso. Non posso citare direttamente i suoi testi senza rischio di imprecisione nella traduzione, ma invito l'educatore a cercare le sue raccolte in traduzione italiana: sono testi di straordinaria bellezza e di grande accessibilità per i ragazzi più grandi.

Jhumpa Lahiri – scrittrice americana di origine bengalese – ha costruito la propria opera sulla doppia appartenenza e sulla doppia estraneità dell'immigrato di seconda generazione: né completamente americano, né completamente indiano. Il suo romanzo *L'omonimo* (2003) è la storia di una famiglia bengalese negli Stati Uniti, e in particolare del figlio nato in America che porta un nome che non capisce e che sente come una catena. È un romanzo che molti adolescenti figli di immigrati riconoscono come la storia della propria vita – e che può diventare un potentissimo strumento pedagogico.

Anna Achmatova – poetessa russa, rimasta in Unione Sovietica durante il regime stalinista mentre molti colleghi fuggivano o venivano uccisi – ha vissuto un esilio interiore forse più lacerante di

quello geografico: la censura, il silenzio imposto, la perdita del figlio arrestato, la convivenza forzata con un regime che le era intollerabile. Il suo *Requiem* – scritto tra il 1935 e il 1961, imparato a memoria dalle amiche per sfuggire alla distruzione – è uno dei documenti poetici più alti del Novecento. Anche qui, la precisione filologica mi impone di non citare direttamente, ma di rinviare alle edizioni italiane disponibili.

APPENDICE II – Finestra sull'arte

L'esilio rappresentato: da Marc Chagall alle fotografie di Sebastião Salgado

L'arte degli esiliati porta spesso una qualità visiva particolare: la memoria del luogo perduto si trasforma in immagine con una intensità che l'arte di chi non ha mai perso nulla raramente raggiunge.

Marc Chagall – pittore bielorusso di origine ebrea, vissuto tra Parigi e l'America dopo la fuga dalla Russia post-rivoluzionaria – ha costruito l'intera sua opera attorno alla memoria del villaggio natale di Vitebsk. I suoi quadri sono popolati di violinisti sul tetto, di capre volanti, di spose in volo sopra i tetti della shtetl – un mondo che non esiste più, che è stato distrutto dalla storia, e che Chagall ha preservato nell'unico modo in cui poteva: trasformandolo in colore, in forma, in sogno dipinto. La sua arte è nostalgia resa visibile – non come sentimentalismo, ma come atto di resistenza contro l'oblio.

Kara Walker – artista afroamericana contemporanea – ha costruito la propria opera sulla memoria dell'esilio originario: la tratta degli schiavi, la deportazione dall'Africa, il corpo nero come territorio di violenza e di privazione. Le sue grandi silhouette nere su fondo bianco – che raccontano scene di una brutalità quasi insostenibile ma con una eleganza formale paradossale – sono uno degli esempi più potenti di come l'arte possa trasformare il trauma dell'esilio in testimonianza, in denuncia, in bellezza possibile.

Sebastião Salgado – fotografo brasiliano, autore del monumentale progetto *Exodus* (2000) – ha documentato per anni le migrazioni di massa contemporanee: i rifugiati africani, i profughi del Ruanda, i bambini dei campi di raccolta, le famiglie che attraversano il deserto o il mare. Le sue fotografie in bianco e nero hanno una qualità quasi pittorica – che gli ha valso sia ammirazione entusiasta che critiche per l'estetizzazione del dolore – ma sono anche una testimonianza documentaria di straordinaria forza. Usate con cura, e accompagnate da una discussione adeguata, possono diventare uno strumento pedagogico potentissimo per aprire gli adolescenti alla realtà degli esili contemporanei.

Anselm Kiefer – pittore tedesco nato nel 1945, cresciuto nell'ombra della colpa nazista – ha costruito buona parte della propria opera su un tema che è insieme esilio e memoria: la Germania dopo la Shoah, il paesaggio devastato dalla storia, la terra bruciata che cerca di ricrescere. I suoi quadri enormi – carichi di materiali inconsueti come paglia, piombo, cenere – portano il peso fisico della storia come se fosse materia pittorica. Sono opere che interrogano il senso dell'appartenenza a un luogo che ha commesso crimini immensi, e che invitano a chiedersi: si può ancora chiamare casa una terra così segnata dalla colpa?

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano. Il testo fondamentale per questa stazione: da leggere per intero, non in antologia. È un'esperienza di lettura che trasforma.

Etty Hillesum, *Lettere 1942-1943*, Adelphi, Milano. Le lettere scritte da Westerbork: ancora più immediate e più scarse del diario, con la consapevolezza della morte che si avvicina.

Edward Said, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni su letteratura ed esilio*, Feltrinelli, Milano. Il saggio di Said sull'esilio, insieme ad altri testi della sua produzione critica. Impegnativo ma ricchissimo. Simone Weil, *La prima radice*, SE, Milano. Già citata nella prima stazione, ma qui rilevante per la riflessione sullo sradicamento come malattia sociale.

Agostino di Ippona, *Confessioni*, Mondadori (Oscar), Milano. Almeno i libri I-IX, che narrano il cammino di Agostino come cammino di un esule che cerca la propria vera patria.

Per l'adolescente

Jhumpa Lahiri, *L'omonimo*, Guanda, Milano. Un romanzo accessibile e bellissimo sulla doppia appartenenza e sulla ricerca di identità in una terra che non è del tutto propria.

Khaled Hosseini, *Il cacciatore di aquiloni*, Piemme, Milano. Una storia di amicizia, tradimento, esilio e ritorno nell'Afghanistan contemporaneo. I ragazzi lo leggono spesso di un fiato.

Marjane Satrapi, *Persepolis*, Lizard-L'espresso, Milano. Un romanzo a fumetti autobiografico sulla fuga dall'Iran rivoluzionario e l'esilio in Europa: diretto, ironico, commovente. Perfetto per i ragazzi che non amano i romanzi tradizionali.

Cinema

Terraferma (Emanuele Crialesi, 2011): una famiglia di pescatori siciliani si trova di fronte all'arrivo di migranti in mare. Un film che pone la domanda dell'esilio in modo concreto e immediato, senza risposte facili.

Il figlio dell'altro (Lorraine Lévy, 2012): un giovane israeliano scopre di essere stato scambiato alla nascita con un palestinese. Una storia che interroga il rapporto tra identità, appartenenza e casa in uno dei contesti geopolitici più complessi del mondo contemporaneo.

Lamerica (Gianni Amelio, 1994): un film sull'Albania post-comunista e sulla fuga verso l'Italia come terra promessa. Un documento straordinario sull'esilio come speranza e come disillusione – e un invito a ricordare che anche gli italiani, non molti decenni fa, erano i migranti che cercavano casa altrove.

Musica

Redemption Song di Bob Marley: la schiavitù e l'esilio come esperienza storica e spirituale, e la libertà come conquista interiore prima ancora che politica.

The Immigrant Song di Led Zeppelin: il cammino come invasione e come ricerca – l'energia primordiale del movimento verso un nuovo mondo.

Immigrante di Ricky Martin e Residente Calle 13: una canzone contemporanea in spagnolo che parla dell'esilio con la lingua della musica popolare latinoamericana – utile per aprire conversazioni con ragazzi di origine latinoamericana o sensibili a queste tematiche.

Stazione VI – La dimora

Il ritorno come riconoscimento: la casa che si porta dentro

PRIMO MOVIMENTO – La soglia esistenziale

Non si torna dove si è stati: si arriva dove si è diventati

C'è una domanda che ogni essere umano, prima o poi, si trova a fare – non sempre con queste parole, ma con questa sostanza: *posso tornare a casa?* Non nel senso logistico del termine, non come interrogativo sul mezzo di trasporto o sulla disponibilità di un letto. Nel senso più profondo e

più inquietante: il luogo che ho lasciato esiste ancora? E io sono ancora abbastanza quello che ero per riconoscerlo – e per essere riconosciuto da esso?

La risposta che la tradizione filosofica, spirituale e letteraria ha elaborato nel corso dei secoli è al tempo stesso consolante e severa: no, non si può tornare dove si è stati – non esattamente, non con la stessa innocenza, non con gli stessi occhi. Ma sì, si può arrivare dove si è diventati. E questa è una forma di ritorno più profonda, più vera, più costosa di qualsiasi semplice ritorno geografico. Ulisse impiega vent'anni per tornare a Itaca. Quando finalmente vi approda – travestito da mendicante, non riconosciuto da nessuno fuorché dal vecchio cane Argo e dalla nutrice Euriclea – non si affretta a rivelare la propria identità. Aspetta. Osserva. Si lascia riconoscere a poco a poco, nel modo giusto, nel momento giusto. Il suo ritorno non è una semplice inversione del percorso dell'andata: è un atto di ricreazione di se stesso, un processo di riappropriazione lenta e consapevole di ciò che è suo. Itaca è la stessa. Ma Ulisse non è più lo stesso Ulisse che l'ha lasciata – e proprio per questo può riconoscerla in modo più vero, più libero, più scelto di quanto non avesse mai fatto prima.

Questo è il paradosso del ritorno: si torna a casa solo quando si è abbastanza cambiati da poterla scegliere liberamente. La casa che si abita prima di partire è la casa che si ha. La casa che si abita dopo il ritorno è la casa che si è scelto. La differenza tra queste due case – fatte di pietra e di legno identiche, abitate dallo stesso corpo in stanze familiari – è la differenza tra l'appartenenza ricevuta e l'appartenenza conquistata. Ed è una differenza che vale un viaggio, e a volte vale un esilio. Per gli adolescenti, questa struttura narrativa del ritorno ha una risonanza che va ben al di là della letteratura. L'intera adolescenza è, in un certo senso, un viaggio di andata – una partenza progressiva e spesso dolorosa dalla casa dell'infanzia, dalla sicurezza del già-conosciuto, dall'identità ricevuta dai genitori. Ma la maturità vera non consiste nel non tornare più: consiste nel tornare scelti, nel riappropriarsi della propria origine con occhi nuovi, nel riconoscere nella casa che si è lasciata qualcosa di più ricco e di più complesso di quanto si riuscisse a vedere quando ci si viveva dentro.

L'educatore che accompagna un adolescente in questo percorso non sta semplicemente aiutandolo a crescere: sta aiutandolo a prepararsi per un ritorno. Perché ogni partenza, se è autentica, porta già in sé la promessa di un ritorno trasformato. E ogni ritorno, se è autentico, porta già in sé la memoria fedele di una partenza coraggiosa.

Ma c'è una dimensione ulteriore del ritorno che nessuna fenomenologia terrestre riesce a contenere completamente – e che la tradizione teologica nomina con una parola semplice e inesauribile: *dimora*. La casa ultima, la casa definitiva, quella verso cui tutto il cammino si orienta senza saperlo, non è un luogo geografico che si può raggiungere con i propri passi. È una relazione. È una presenza. È – nella parola di Gesù – *le molte dimore* del Padre.

SECONDO MOVIMENTO – Il testimone biografico

Il figlio prodigo: colui che dovette perdere tutto per trovare casa

La parabola del figlio prodigo – narrata nel quindicesimo capitolo del Vangelo di Luca – è forse il testo più denso e più bello che Gesù abbia mai pronunciato sul tema della casa. Non perché parli esplicitamente di architettura o di topografia: ma perché attraversa, in poche righe di una semplicità devastante, tutta l'arco esistenziale che questo progetto ha cercato di descrivere in sei stazioni. Il nido lasciato, la partenza, il cammino, l'esilio, e infine – inaspettato, gratuito, incomprensibile per logica umana – il ritorno accolto.

Vale la pena raccontarla per intero, perché ogni dettaglio porta un peso.

Un uomo ha due figli. Il più giovane chiede al padre la sua parte di eredità – in anticipo, il che equivale, nel codice culturale del tempo, a dire simbolicamente al padre: *per me sei già morto*. Il padre, sorprendentemente, acconsente. Il figlio minore parte, va lontano, spende tutto in una vita dissoluta. Arriva la carestia. Non ha più niente. Va a lavorare come guardiano di porci – lavoro

umiliante per un ebreo, che considerava i maiali animali impuri – e ha così fame che desidererebbe mangiare le carrube destinate agli animali. Nessuno gli dà nulla.

È in quel momento – nel punto più basso dell'esilio, nel fondo più oscuro della perdita – che il testo dice qualcosa di straordinario: «*Rientrò in se stesso*» (Lc 15,17). Non ancora a casa, non ancora dal padre: in se stesso. Il ritorno fisico comincia con un ritorno interiore. Prima di muovere un passo verso la casa del padre, il figlio compie il viaggio più difficile: quello verso il proprio centro, verso il riconoscimento onesto di ciò che è accaduto e di ciò che ha fatto. Non si inganna, non si giustifica, non costruisce una narrativa che attenui la propria responsabilità. Si guarda in faccia e dice: «*Ho peccato*».

Poi parte. Cammina verso casa con un discorso preparato – quasi una supplica contrattuale: «*Non sono più degno di essere chiamato tuo figlio; trattami come uno dei tuoi servitori*» (Lc 15,19). È un discorso onesto ma ancora povero: è la logica del merito, del contratto, della relazione commerciale. Non ha ancora capito – non può ancora capire – che ciò che lo aspetta è qualcosa di completamente diverso dalla logica che lo governa.

E il padre lo vede da lontano. Questa è la frase che nessuna teologia esaurisce e nessuna pedagogia consuma: il padre lo vede *da lontano*. Il che significa che stava guardando. Che non aveva smesso di aspettare. Che si era seduto ogni sera sull'aia a scrutare la strada nella direzione da cui il figlio era partito. E quando lo vede – ancora lontano, ancora irriconoscibile per chiunque tranne che per lui – *corre*. Un padre, nella cultura del Medio Oriente antico, non corre: correre è considerato indegno di un uomo di rispetto. Il padre di questa parabola corre, e in quel gesto rompe ogni convenzione sociale per fare una sola cosa: arrivare prima che il figlio possa pronunciare il proprio discorso preparato.

Lo abbraccia. Lo bacia. Il figlio comincia il suo discorso – e il padre lo interrompe. Non vuole sentirlo. Ordina ai servi di portare la veste più bella, i sandali, l'anello al dito. Ordina di uccidere il vitello grasso. Ordina la festa. «*Questo mio figlio era morto ed è tornato in vita, era perduto ed è stato ritrovato*» (Lc 15,24). Non: *è tornato. È stato ritrovato*. Come se il ritorno fosse, prima ancora che un atto del figlio, un atto del padre – un ritrovamento, non un rientro.

Come testimone biografico di una stazione sulla dimora, il figlio prodigo porta in sé tutta la complessità e tutta la grazia dell'arco narrativo di questo progetto. Ha conosciuto il nido – la casa del padre, la sicurezza dell'appartenenza familiare. Ha attraversato la soglia – con arroganza, senza sapere cosa stava lasciando. Ha percorso il cammino – quello dell'autodistruzione e della povertà, ma anche quello del ritorno. Ha vissuto l'esilio – nella sua forma più cruda, quella della fame fisica e della miseria morale. E ha trovato la dimora – non dove pensava di trovarla, non come ricompensa per un comportamento migliore, ma come dono gratuito e incomprensibile di un padre che non aveva smesso un momento di amarlo.

Per gli adolescenti, questa parabola non è una storia moralmente rassicurante. È una storia che sconcerta, perché la sua logica non è la logica del merito. È la logica dell'amore – che è, per sua natura, eccessivo, sproporzionato, capace di correre incontro prima ancora che si arrivi. Proporre questa parabola ai giovani non come invito alla dissolutezza né come garanzia che tutto andrà bene comunque, ma come ritratto del tipo di casa che esiste – del tipo di accoglienza che è possibile, che è reale, che aspetta – è uno dei gesti pedagogici e teologici più potenti che un educatore possa compiere.

TERZO MOVIMENTO – Luci culturali e spirituali

La dimora: teologia, fenomenologia e poetica dell'appartenenza definitiva

«Nel mio Padre ci sono molte dimore»

Il versetto del Vangelo di Giovanni (14,2) che ha ispirato fin dall'inizio l'architettura di questo progetto merita di essere sostato con attenzione, perché porta in sé una densità teologica che la familiarità della citazione rischia di far scivolare via troppo velocemente.

Gesù lo pronuncia durante l'Ultima Cena, nella notte in cui sa che sta per essere arrestato e ucciso. I discepoli sono spaventati, disorientati, incapaci di capire quello che sta accadendo. E Gesù, in quel momento di massima tensione, dice loro qualcosa che riguarda la casa: «*Nella casa del Padre mio ci sono molte dimore; se no, vi avrei detto forse: Vado a prepararvi un posto?*» (Gv 14,2).

La parola greca che i traduttori rendono con *dimore* è *monai* – dal verbo *menein*, che significa *restare, dimorare, abitare stabilmente*. Non case nel senso architettonico del termine: luoghi di permanenza, spazi di appartenenza stabile. La dimora che Gesù promette non è un albergo di lusso nell'aldilà: è una relazione di stabilità, un'appartenenza che non finisce, un *restare* che non ha scadenza.

Quello che questa promessa dice alla pedagogia del cammino è fondamentale: tutta la mobilità, tutta l'inquietudine, tutto il nomadismo esistenziale che caratterizza la vita umana – e in particolare la vita adolescente – non è fine a se stesso. Non è il movimento come valore assoluto, non è la partenza come alternativa alla casa, non è l'esilio come condizione permanente. È un orientamento: un cammino verso qualcosa che aspetta, verso una dimora che non si costruisce con le proprie mani ma che viene preparata dall'amore.

Heidegger: abitare come condizione ontologica

Heidegger, nel saggio *Costruire, abitare, pensare* (1951) – che abbiamo già incontrato in diverse stazioni e che qui giunge finalmente alla sua rilevanza più piena – pone una domanda che sembra ovvia e non lo è affatto: gli esseri umani *abitano* perché *costruiscono*, o *costruiscono* perché *abitano*? La risposta di Heidegger rovescia il senso comune: non si costruisce una casa e poi la si abita. Si è abitatori – l'abitare è la condizione fondamentale dell'essere umano nel mondo – e la costruzione è soltanto la forma che questa condizione prende nello spazio fisico.

Abitare, per Heidegger, significa *prendersi cura*: del luogo, delle persone, delle cose. Significa *custodire*: la terra, il cielo, i mortali, i divini – le quattro dimensioni di ciò che egli chiama il *Geviert*, il *Quartetto* dell'esistenza umana. Un essere umano che abita davvero il proprio mondo è qualcuno che si prende cura di esso in tutte le sue dimensioni: non solo di ciò che è utile, ma di ciò che è bello; non solo di ciò che è presente, ma di ciò che è fragile; non solo di ciò che appartiene agli uomini, ma di ciò che appartiene alla terra e al cielo.

Questa visione heideggeriana dell'abitare offre agli educatori un orizzonte per la stazione della dimora che va ben al di là del semplice ritorno a casa: abitare davvero il proprio mondo significa imparare a prendersi cura di esso – delle persone che lo condividono, della terra che lo sostiene, della tradizione che lo precede e della responsabilità verso le generazioni future. È, in fondo, la descrizione fenomenologica di ciò che la tradizione cristiana chiama custodia del creato.

Bachelard e la casa onirica come dimora interiore

Bachelard – che ha aperto questo intero progetto con la sua fenomenologia del nido – chiude il cerchio nella stazione della dimora con un'intuizione che è anche la più bella e la più paradossale della sua *Poetica dello spazio*: la vera casa non è quella che si abita fisicamente, ma quella che si sogna. Non nel senso superficiale del sogno a occhi aperti, ma nel senso profondo dell'immaginazione come facoltà costitutiva dell'essere umano.

Bachelard osserva – in una delle intuizioni più affascinanti del suo pensiero – che gli esseri umani portano dentro di sé una casa onirica che precede e supera qualsiasi casa reale. È la casa che si vede nei sogni, che si costruisce nell'immaginazione, che ritorna nella memoria amplificata e trasfigurata dalla nostalgia. Questa casa interiore non è una fuga dalla realtà: è la forma che prende, nell'anima umana, il desiderio di una dimora definitiva – di un luogo in cui si sia finalmente, completamente, irrevocabilmente a casa.

Per la teologia cristiana, questa intuizione bachelardiana risuona con la promessa evangelica delle *molte dimore*: il desiderio di una dimora definitiva non è un'illusione da correggere, ma un orientamento da seguire. La nostalgia per una casa che non si è mai avuta – quella fame di

appartenenza assoluta che nessuna casa terrestre riesce a saziare – è la traccia nell'anima umana di una promessa che la precede e la sorpassa.

Agostino e il riposo come compimento

Torniamo ad Agostino – non per abitudine, ma perché la sua formula del *cor inquietum* trova qui, nella stazione della dimora, il suo compimento naturale. L'inquietudine del cuore non è il destino finale dell'essere umano: è il cammino. La destinazione è il *requies* – il riposo. Non la quiete mortuaria, non la stagnazione, non la noia: il riposo come pienezza, come arrivo, come riconoscimento finale di essere a casa.

Agostino ha impiegato tutta la prima parte della propria vita a cercare questa dimora nei posti sbagliati: nei piaceri, nell'ambizione intellettuale, nelle relazioni che non riuscivano a contenere la sua fame di assoluto. E ha trovato il riposo – non come fine del cammino, ma come scoperta che il cammino aveva sempre avuto una destinazione – soltanto quando ha smesso di cercare fuori ciò che era sempre stato dentro: la presenza di Dio nel segreto del proprio cuore.

«*Tu eri dentro di me e io ero fuori*» – scrive nelle *Confessioni*, in uno dei passi più celebri di tutta la letteratura spirituale occidentale. Non cito letteralmente perché la precisione del testo latino richiederebbe una verifica che in questo momento non posso garantire con certezza assoluta, ma il senso è questo: la dimora era già lì, sempre, prima ancora che cominciasse la ricerca. Il cammino non era necessario per trovare qualcosa che non c'era: era necessario per imparare a vedere ciò che c'era sempre stato.

Il concetto biblico di *Shekhinah*

La tradizione ebraica ha elaborato un concetto teologico di straordinaria bellezza per descrivere la presenza di Dio tra gli esseri umani: la *Shekhinah* – dalla radice *shakan*, che significa *abitare, dimorare, accamparsi*. La *Shekhinah* è la presenza divina che si *installa* tra il suo popolo: non in un luogo fisso e definitivo, ma là dove il popolo si trova – nel deserto come in Babilonia, nel Tempio come nelle sinagoghe della diaspora, nelle case dei giusti come nei cuori degli esiliati.

Questa immagine teologica ha una rilevanza pedagogica diretta per la stazione della dimora: la dimora di Dio non è un palazzo lontano e inaccessibile, ma una tenda che si pianta ogni volta che il suo popolo si accampa. Dio è, nella tradizione ebraica, il compagno di cammino per eccellenza – colui che non aspetta i suoi fedeli in un luogo fisso, ma si mette in cammino con loro, condividendo la provvisorietà della tenda e la fatica del deserto.

Nel Vangelo di Giovanni, il prologo – «*Il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi*» (Gv 1,14) – usa esattamente questo linguaggio: il verbo greco è *eskēnōsen*, che significa letteralmente *piantò la sua tenda*. Il Dio che si fa carne non costruisce un palazzo: pianta una tenda. La dimora definitiva è provvisoria nella forma, permanente nella fedeltà.

QUARTO MOVIMENTO – Il senso pedagogico

Aiutare i giovani a riconoscere la dimora che portano dentro

La stazione della dimora è l'ultima, e porta in sé la responsabilità di chiudere il cerchio senza chiudere il cammino. Non si tratta di offrire una risposta definitiva alle domande che le stazioni precedenti hanno aperto: si tratta di aiutare i giovani a intuire che le domande stesse – il desiderio di appartenenza, la fame di una casa vera, l'inquietudine del cuore – non sono un segno di debolezza o di incompiutezza, ma la forma più onesta e più profonda della loro umanità.

Il primo compito pedagogico di questa stazione è quello del **riconoscimento retrospettivo**. Aiutare i giovani a guardare indietro – non con nostalgia soffocante, non con rimpianto, non con il desiderio impossibile di tornare all'indietro – ma con occhi capaci di riconoscere un cammino. Ciò che sembrava caos, nello sguardo retrospettivo, rivela spesso una direzione. Ciò che sembrava perdita rivela spesso un dono nascosto. Ciò che sembrava esilio rivela spesso il luogo in cui si è imparata la

cosa più importante. Questo esercizio di rilettura della propria storia – con la guida paziente di un educatore – è uno degli atti più potenti di costruzione dell'identità che un adolescente possa compiere.

Il secondo compito è quello di aiutare i giovani a **distinguere tra le case provvisorie e la casa definitiva**. Le case provvisorie – i luoghi di appartenenza temporanea, le relazioni che durano un tempo, i gruppi di cui si fa parte per un periodo – non sono meno reali né meno preziose perché sono provvisorie. Ma confonderle con la casa definitiva – aggrapparsi a esse come se fossero l'ultima risposta, come se perdere quella casa significasse perdere tutto – è una forma di idolatria del luogo che imprigiona invece di liberare. Aiutare i giovani a tenere insieme la gratitudine per le case provvisorie e il desiderio della casa definitiva è uno degli equilibri più delicati e più necessari che un educatore possa aiutare a trovare.

Il terzo compito è quello di proporre la **costruzione della casa interiore** come progetto di tutta una vita. La casa che si porta dentro – quella che né l'esilio né la perdita né il tempo possono distruggere – non si trova già fatta: si costruisce. Si costruisce nei momenti di silenzio, nelle scelte difficili, nei legami fedeli, nelle esperienze di bellezza, nella preghiera, nell'incontro con l'altro, nel confronto onesto con se stessi. Ogni giovane che comincia questo cantiere – anche senza saperlo nominare, anche senza avere ancora gli strumenti per descriverlo – sta costruendo qualcosa che lo accompagnerà per tutta la vita. L'educatore che lo accompagna in questo cantiere invisibile sta compiendo il gesto pedagogico più importante e meno misurabile che esista.

Il quarto compito – il più specificamente spirituale – è quello di aprire i giovani alla **possibilità che la dimora ultima sia una persona, non un luogo**. La tradizione cristiana ha sempre sostenuto che la vera casa dell'essere umano non è un edificio né un territorio: è una relazione. «*Dove sarete due o tre riuniti nel mio nome, io sarò in mezzo a voi*» (Mt 18,20). La dimora non è dove si sta: è con chi si sta. E la dimora definitiva – quella che le *molte dimore* del Padre promettono – è la relazione con il Dio che si è fatto carne per venire ad abitare in mezzo agli uomini, che ha piantato la sua tenda nel cuore della storia umana, e che continua a camminare sulla strada di Emmaus con chiunque abbia abbastanza silenzio da sentire i propri passi accanto ai propri.

Per gli adolescenti che faticano con il concetto di Dio, questa proposta non richiede un salto di fede immediato. Richiede qualcosa di più semplice e di più accessibile: la disponibilità a riconoscere che il desiderio di una dimora vera – quella fame di appartenenza, di stabilità, di amore incondizionato che ogni essere umano porta dentro di sé – è già, in se stesso, un orientamento verso qualcosa che lo precede e lo supera. La casa che si cerca è già, in qualche modo, la risposta alla domanda che si è.

APPENDICE I – Finestra sulla letteratura

La dimora narrata: ritorni, riconoscimenti, compimenti

La letteratura dei ritorni è, tra tutti i filoni narrativi, quello che più direttamente tocca la questione della dimora. Non perché il ritorno sia sempre lieto – spesso non lo è – ma perché il ritorno è il momento in cui si misura la distanza tra chi si era al momento della partenza e chi si è diventati nel frattempo.

Omero, con la conclusione dell'*Odissea*, ha creato il modello archetipico di ogni ritorno nella letteratura occidentale. Ulisse che tende l'arco davanti ai pretendenti, Penelope che riconosce il marito attraverso il segreto del letto che non può essere spostato – perché costruito intorno a un ulivo vivo, radicato nella terra – sono immagini che dicono qualcosa di essenziale sul ritorno come riconoscimento: si torna a casa quando si è in grado di riconoscersi in qualcosa che ha resistito al tempo, che ha mantenuto la propria radice intatta.

Thomas Wolfe, scrittore americano del primo Novecento, ha scritto un romanzo intitolato *You Can't Go Home Again – Non si può tornare a casa* – che porta nel titolo stesso la tesi del libro: il protagonista, scrittore di successo, torna alla propria città natale e scopre che il suo romanzo di

esordio ha ferito molte persone che vi si sono riconosciute, e che la casa dell'infanzia è diventata un luogo ostile. La casa a cui si pensava di poter tornare non esiste più – o non è mai esistita così com'era nella memoria. Ma Wolfe non conclude con la disperazione: conclude con la scoperta che la vera casa non è mai stata nel luogo geografico, ma nel cammino stesso, nella capacità di continuare a cercare nonostante tutto.

Giuseppe Ungaretti, nella poesia *I fiumi* – scritta nel 1916 nelle trincee dell'Isonzo – compie un viaggio a ritroso attraverso i fiumi della propria vita: l'Isonzo dove si trova, il Serchio dei suoi avi toscani, il Nilo della propria infanzia egiziana, il Congo originario dell'umanità. Il poema è un atto di raduno interiore: portare dentro di sé, in un unico gesto contemplativo, tutte le acque che hanno formato chi si è. La dimora, in Ungaretti, è questo raduno – questa capacità di contenere in se stessi la propria intera storia geografica e affettiva senza che nessuna parte vada perduta. Devo dichiarare che non citerò direttamente il testo perché la sua precisione filologica richiede una verifica che non posso garantire in questa sede, ma invito l'educatore a cercare l'edizione critica delle opere ungarettiane per una lettura diretta.

Georges Bernanos, nel romanzo *Diario di un curato di campagna* (1936), descrive il cammino interiore di un giovane sacerdote malato verso la dimora ultima con una tenerezza e una lucidità che poche opere del Novecento raggiungono. Le ultime parole del curato – riferite da un testimone – sono diventate una delle frasi più citate della letteratura spirituale francese: «*Tout est grâce*» – «*Tutto è grazia*». Non posso garantire la precisione assoluta del contesto in cui questa frase appare nel romanzo, e invito l'educatore a verificarne la collocazione nell'edizione originale, ma il suo senso è coerente con l'intera traiettoria del personaggio: la dimora definitiva non è una conquista ma un dono, non è la fine di una battaglia ma il riconoscimento che si era già stati amati prima ancora di cominciare a combattere.

APPENDICE II – Finestra sull'arte

La dimora rappresentata: da Rublëv a Rembrandt, dal Ritorno alla Luce

Rembrandt van Rijn ha dipinto, negli ultimi anni della sua vita, quello che molti considerano il suo capolavoro assoluto: *Il ritorno del figlio prodigo*. Il quadro – conservato al museo dell'Ermitage di San Pietroburgo – rappresenta il momento del riconoscimento: il figlio inginocchiato davanti al padre, la testa rasata come uno schiavo, le scarpe consumate e spaiate, la veste strappata. E il padre che lo abbraccia con entrambe le mani appoggiate sulla schiena del figlio – un gesto di una tenerezza così fisica e così totale che sembra quasi di sentirlo, non solo di vederlo.

Henri Nouwen – teologo e scrittore olandese – ha scritto un libro interamente dedicato a questo quadro, *L'abbraccio benedicente* (in italiano pubblicato da Queriniana), che è diventato uno dei testi di spiritualità più letti degli ultimi decenni. Nouwen narra come abbia trascorso ore davanti all'originale all'Ermitage, e come quella contemplazione lo abbia cambiato. Il libro è una lettura meravigliosa per gli educatori: accessibile, profonda, capace di collegare il capolavoro di Rembrandt all'esperienza quotidiana del perdono, del ritorno e dell'accoglienza.

Il dettaglio teologicamente più acuto che Nouwen ha notato nel dipinto di Rembrandt – e che molti osservatori prima di lui avevano trascurato – è questo: le due mani del padre sul figlio non sono identiche. Una è una mano robusta, maschile, che stringe con forza. L'altra è una mano morbida, ampia, quasi femminile, che accarezza. Come se il padre di questa parabola portasse in sé sia la forza protettiva paterna sia la tenerezza avvolgente materna – come se fosse, in un senso più profondo di qualsiasi interpretazione psicologica, l'immagine di un amore che supera i generi e le categorie umane.

Marc Chagall – già incontrato nella stazione dell'esilio – ha dipinto più volte scene di ritorno e di appartenenza con la sua qualità onirica inconfondibile. Il suo *Sopra la città* (1918) – in cui una coppia di innamorati vola sopra i tetti di Vitebsk – non è un quadro sul ritorno geografico, ma sul

ritorno all'essenziale: quando si è amati, si è a casa ovunque. La dimora, in Chagall, non è il luogo fisico: è la presenza dell'amato.

James Turrell – artista contemporaneo americano, quacchero di fede, specializzato in installazioni di luce – ha costruito alcune delle opere più silenziose e più potenti del Novecento sul tema della dimora come luogo di luce. Le sue *Skyspaces* – stanze con un'apertura nel soffitto che inquadra il cielo – invitano il visitatore a sedersi in silenzio e a contemplare la luce che cambia. Non c'è narrazione, non c'è simbolismo esplicito: c'è soltanto la presenza della luce, che Turrell considera – come i suoi antenati quaccheri – la forma sensibile della Presenza divina. Entrare in una *Skyspace* di Turrell è fare l'esperienza di una dimora senza muri: un luogo in cui ci si sente contenuti non da pietra e legno, ma da qualcosa di più grande e di più silenzioso.

APPENDICE III – Bibliografia ragionata

Per l'educatore

Henri Nouwen, *L'abbraccio benedicente*, Queriniana, Brescia. Forse il libro più immediato e più bello di tutta la bibliografia di questo progetto: una meditazione sul quadro di Rembrandt che diventa una riflessione sulla misericordia, sul ritorno e sulla dimora. Adatto anche a lettori non specialisti.

Martin Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano. Già citato in precedenza: qui giunge alla sua piena rilevanza come riflessione sull'abitare come condizione ontologica fondamentale.

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari. Il cerchio si chiude: il libro che ha aperto il progetto nella prima stazione accompagna anche l'ultima, con la sua meditazione sulla casa onirica come dimora interiore.

Agostino di Ippona, *Confessioni*, Mondadori (Oscar), Milano. Il testo del *cor inquietum* e della scoperta della dimora interiore: un libro che ogni educatore dovrebbe conoscere almeno nelle sue parti principali.

Hans Urs von Balthasar, *Solo l'amore è credibile*, Borla, Roma. Una riflessione teologica sull'amore come fondamento e come dimora ultima dell'essere umano: esigente ma accessibile per lettori motivati.

Per l'adolescente

Antoine de Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*, varie edizioni. Un libro che parla della dimora con la semplicità del bambino e la profondità del poeta: la rosa, il pianeta, il ritorno come riconoscimento dell'essenziale.

Giovanni Pascoli, *Myricae* e *I Canti di Castelvecchio* – in particolare le poesie dedicate al nido e al ritorno: accessibili, musicali, cariche di una nostalgia della dimora che anche i ragazzi che non amano la poesia riescono a sentire.

Paulo Coelho, *L'alchimista*, Bompiani, Milano. Un libro discutibile per molti aspetti, ma che racconta con una chiarezza narrativa efficace il paradosso del ritorno: si parte per trovare un tesoro lontano e si scopre che era sempre stato vicino a casa.

Cinema

Io e te (Bernardo Bertolucci, 2012): un adolescente che finge di andare in gita scolastica si rifugia invece per una settimana nello scantinato di casa propria. Un film sulla dimora come luogo dell'incontro con se stessi e con l'altro.

About Schmidt (Alexander Payne, 2002): un uomo anziano che, dopo la pensione e la morte della moglie, intraprende un viaggio in camper verso il matrimonio della figlia. Un film sul ritorno alla casa interiore attraverso la perdita di tutte le case esterne.

The Tree of Life (Terrence Malick, 2011): una meditazione visiva sulla memoria, sull'infanzia, sulla dimora perduta e ritrovata nella luce. Un film impegnativo, adatto ai ragazzi più grandi e con accompagnamento dell'educatore, ma di una bellezza e di una profondità rarissime.

Musica

The Boxer di Simon and Garfunkel: il viaggio, la fatica, la tentazione di tornare – e la scelta di restare in cammino nonostante tutto.

Home di Foo Fighters – o, nella versione più intima, *Home* di Michael Bublé: la casa come presenza di qualcuno che aspetta, come promessa di un ritorno accolto.

Sinnerman di Nina Simone: la ricerca disperata e potente di una dimora ultima – «*Where you gonna run to?*» – che trasforma la domanda dell'esilio nella preghiera della dimora.

CONCLUSIONE METODOLOGICA

Come usare il progetto: possibili incontri di gruppo

Premessa: la libertà del metodo

Prima di proporre una possibile struttura di incontri, è necessario dire con chiarezza qualcosa sul rapporto tra il materiale di questo progetto e il suo uso concreto. Il progetto non è un programma da eseguire: è un territorio da esplorare. L'educatore che conosce il proprio gruppo – i suoi bisogni, le sue resistenze, le sue zone di vitalità e le sue aree di fragilità – è l'unico in grado di decidere quale stazione affrontare, in quale ordine, con quali strumenti, con quale profondità.

Detto questo, è utile avere sotto mano alcune proposte strutturate, perché la libertà metodologica non significa improvvisazione: significa scegliere consapevolmente tra opzioni che si è già pensato. Le proposte che seguono non sono ricette, ma mappe: punti di riferimento da usare, ignorare o modificare a seconda del territorio reale in cui ci si trova.

Principi metodologici fondamentali

Quattro principi possono orientare la conduzione di qualsiasi incontro basato su questo materiale. Il primo principio è quello della **priorità dell'esperienza sul concetto**. Ogni incontro dovrebbe cominciare da un'esperienza concreta – un ricordo, un oggetto, una fotografia, un brano musicale, un'attività fisica – prima di introdurre qualsiasi riflessione filosofica o teologica. I concetti hanno senso solo quando hanno un'esperienza a cui agganciarsi. Un adolescente che ha appena descritto l'angolo preferito della propria casa è molto più pronto ad ascoltare Bachelard di uno a cui Bachelard viene presentato a freddo.

Il secondo principio è quello della **narrazione come via maestra**. Ogni incontro dovrebbe includere una storia – raccontata dall'educatore, letta insieme, vista in un frammento cinematografico, o emersa dal gruppo stesso. Le storie non illustrano la teoria: la anticipano, la incarnano, la rendono vera prima che il pensiero la elabori. L'educatore che sa raccontare – con voce, con ritmo, con la capacità di fare silenzio al momento giusto – ha già fatto l'ottanta per cento del proprio lavoro.

Il terzo principio è quello del **rispetto del silenzio**. Non ogni domanda ha bisogno di una risposta immediata. Non ogni proposta ha bisogno di un'applicazione immediata. In ogni incontro dovrebbero esserci almeno un momento di silenzio autentico – non il silenzio imbarazzato di

quando nessuno ha niente da dire, ma il silenzio scelto di quando qualcosa di importante è stato detto e merita di essere abitato prima di essere commentato.

Il quarto principio è quello della **libertà di non rispondere**. Questo progetto tocca temi che per alcuni ragazzi sono profondamente personali, a volte dolorosi. Nessuno dovrebbe essere costretto a condividere ciò che non vuole condividere. L'educatore che costruisce uno spazio sicuro – in cui si può parlare senza essere giudicati, ma anche tacere senza essere interrogati – crea le condizioni per le esperienze più significative.

Proposta A – Percorso breve: sei incontri tematici

Questa proposta è adatta a gruppi che dispongono di un'ora e mezza per ogni incontro e che possono incontrarsi con una certa regolarità nel corso di qualche mese. Ogni incontro corrisponde a una stazione del progetto.

Incontro 1 – Il nido e la radice «Da dove vengo?»

La prima parte dell'incontro (circa trenta minuti) è dedicata all'evocazione sensoriale. L'educatore chiede a ciascun ragazzo di pensare a un oggetto della propria casa d'infanzia – un oggetto qualsiasi, non necessariamente significativo in modo ovvio – e di descriverlo: com'era fatto, dove stava, che odore aveva, che suono aveva. Non si chiede di spiegare perché è importante: si chiede di descriverlo con precisione sensoriale. Questo esercizio, apparentemente banale, apre quasi sempre sorprese: gli oggetti che emergono portano con sé storie, emozioni, memorie che i ragazzi non sapevano di avere ancora così vive.

La seconda parte (circa quaranta minuti) è narrativa. L'educatore racconta – in modo libero e personale, non come lettura del testo – la figura di Simone Weil e il suo pensiero sul radicamento, collegandola alla domanda emersa dagli oggetti: che cosa ci ha nutrito la casa in cui siamo cresciuti? Che cosa ci ha dato che non sappiamo ancora di portare con noi?

La terza parte (circa venti minuti) è contemplativa. L'educatore propone la lettura del Salmo 84 – il passero e la rondine che trovano casa presso gli altari del Signore – come punto di quiete. Non si commenta: si legge, si fa silenzio, si lascia che le parole lavorino.

Incontro 2 – La stanza «Di chi sono, quando sono solo?»

La prima parte dell'incontro comincia con una proposta insolita: ciascun ragazzo è invitato a disegnare – non necessariamente con abilità artistica, semplicemente a mano libera – la piantina della propria stanza. Non la stanza ideale: quella reale, con tutti i suoi elementi, anche i più caotici. Poi si chiede: c'è un angolo preferito? Un posto dove ti rifugi quando vuoi stare con te stesso? Cosa ci fai, in quel posto?

La seconda parte introduce la figura di Emily Dickinson – non come poetessa da studiare, ma come persona che ha scelto di fare di una stanza un universo. Si può leggere insieme una delle sue poesie in traduzione, invitando i ragazzi non a interpretarla ma a dire semplicemente quale immagine li ha colpiti di più.

La terza parte propone un esperimento: dieci minuti di silenzio autentico, con la consegna di scrivere su un foglio – che nessuno leggerà tranne chi lo ha scritto – la risposta a questa domanda: «Cosa sento, quando smetto di far rumore?». Il foglio non si raccoglie: si tiene, o si porta via, o si strappa. È una consegna privata, non una prova.

Incontro 3 – La soglia «Cosa succede quando attraverso un confine?»

Questo incontro si presta particolarmente bene a essere svolto in uno spazio non convenzionale – se possibile, in un luogo che abbia una soglia fisica visibile e significativa: l'ingresso di una chiesa, il portone di un palazzo storico, la porta di un rifugio di montagna, il cancello di un giardino. La fisicità del luogo amplifica la riflessione.

La prima parte è esperienziale: ciascun ragazzo è invitato a stare fisicamente sulla soglia – con un piede dentro e uno fuori – e a rispondere a queste domande in silenzio, prima di condividere: *cosa sento nel corpo? cosa mi tira verso dentro? cosa mi tira verso fuori?*

La seconda parte è narrativa: l'educatore racconta la storia di Abramo – non come lezione biblica, ma come storia umana di qualcuno che ha sentito una voce che lo chiamava a partire verso qualcosa che non aveva ancora un nome. Poi propone ai ragazzi di pensare a una soglia della propria vita che hanno attraversato – o che stanno per attraversare. Non si chiede di condividerla necessariamente: si chiede solo di riconoscerla.

La terza parte introduce il brano dell'Apocalisse – «*Sto alla porta e busso*» – come testo da meditare. Si può proporre la domanda: *ci sono soglie della tua vita interiore a cui senti che qualcuno sta bussando, e che non hai ancora aperto?*

Incontro 4 – Il cammino «*Cosa imparo quando cammino?*»

Questo incontro dovrebbe idealmente svolgersi all'aperto, in cammino. Anche solo un'ora di cammino in silenzio – in un parco, lungo un sentiero, attraverso un quartiere che si impara a guardare con occhi nuovi – produce un effetto che nessuna discussione in sala può replicare. Se non è possibile camminare, si può lavorare in un modo alternativo: portare in gruppo un filmato di dieci minuti di paesaggio montano o marino, senza commento sonoro, e invitare i ragazzi a osservarlo in silenzio prima di aprire la riflessione.

La narrazione centrale di questo incontro è la storia di Emmaus – raccontata con calma, con cura per i dettagli narrativi, lasciando che la struttura del racconto lavori: due persone distrutte che camminano, uno sconosciuto che si affianca, una conversazione, una tavola, un riconoscimento. Si può poi chiedere: *c'è qualcuno che ha camminato con te in un momento difficile, e che ti ha aiutato a vedere qualcosa che non riuscivi a vedere da solo?*

Incontro 5 – L'esilio «*Cosa ho imparato quando ho perso qualcosa?*»

Questo è l'incontro più delicato del percorso, perché tocca esperienze che per alcuni ragazzi possono essere molto dolorose. L'educatore deve prepararlo con cura, sapere in anticipo se nel gruppo ci sono ragazzi che hanno vissuto lutti, separazioni familiari, migrazioni, o altre forme di perdita significativa – e calibrare il proprio intervento di conseguenza.

La prima parte utilizza la fotografia come strumento di avvicinamento: si proiettano alcune fotografie di luoghi – una stanza vuota, una casa abbandonata, una valigia sul marciapiede, un paesaggio deserto – e si chiede ai ragazzi di scegliere quella che sente più vicina a qualcosa della propria esperienza. Non si spiega perché: si mostra la scelta.

La seconda parte introduce le figure di Etty Hillesum e di Ruth, raccontando il modo in cui ciascuna di esse ha trovato una casa interiore nel momento della perdita. Si può leggere insieme un breve brano dal diario di Etty – scelto con cura tra i passi più accessibili – e un breve passaggio dal Libro di Ruth.

La terza parte propone la scrittura di una lettera breve – da non condividere – indirizzata a qualcosa o qualcuno che si è perduto: un luogo, una fase della vita, una persona. Non per stare nel dolore, ma per riconoscere ciò che quella perdita ha insegnato.

Incontro 6 – La dimora «*Dove sono a casa?*»

L'ultimo incontro dovrebbe avere una qualità diversa dagli altri: più raccolta, più festosa, più attenta alla bellezza. Si può cominciare con la proiezione del dipinto di Rembrandt *Il ritorno del figlio prodigo* – in silenzio, per qualche minuto, senza commento – lasciando che l'immagine parli prima delle parole.

La parte centrale è narrativa: l'educatore racconta la parabola del figlio prodigo con la propria voce, liberamente, fermandosi sui dettagli che ritiene più significativi per il gruppo. Poi apre la domanda: *c'è qualcuno nella tua vita che, come il padre della parabola, ha la capacità di riconoscerti da lontano? Qualcuno che ti aspetta?*

La parte conclusiva dell'incontro – e dell'intero percorso – è un gesto simbolico. Ciascun ragazzo è invitato a scrivere su un piccolo foglio una parola sola che risponda alla domanda: *dove sei a casa?* I fogli vengono raccolti in un contenitore comune – non per essere letti, ma come gesto fisico di deposito: si lascia qualcosa in uno spazio condiviso. Poi si concluderebbe con una preghiera breve, o con un momento di silenzio, o con una canzone ascoltata insieme – a scelta dell'educatore in base al contesto del gruppo.

Proposta B – Percorso integrato con esperienza di cammino

Per i gruppi che hanno la possibilità di organizzare un'esperienza di tre giorni fuori dalla città – in montagna, al mare, in un agriturismo, in una struttura di accoglienza – il progetto si presta a una modalità immersiva che ne amplifica significativamente l'efficacia.

La struttura potrebbe essere la seguente.

Il primo giorno è dedicato alle stazioni dell'origine: il nido, la stanza, la soglia. Si arriva, ci si sistema, si cena insieme. Dopo cena: presentazione del progetto, primo incontro sul nido con l'esercizio degli oggetti, condivisione in piccoli gruppi. Prima di dormire: silenzio di venti minuti con la consegna di pensare a una soglia che si sta per attraversare nella propria vita.

Il secondo giorno è il giorno del cammino. Si cammina per almeno quattro ore, con una sosta a metà percorso in cui l'educatore racconta la storia di Emmaus. Durante il cammino si propongono tre fermate brevi – cinque minuti di silenzio e osservazione – in luoghi diversi: un punto in cui si vede lontano, un punto in cui ci si sente protetti, un punto in cui si è esposti al vento. Dopo cena: riflessione sull'esilio, con la storia di Etty e di Ruth. La notte porta con sé la domanda: *cosa ho lasciato indietro che vale la pena ritrovare?*

Il terzo giorno è il giorno della dimora. Prima di ripartire: incontro sul ritorno, con il dipinto di Rembrandt e la parabola del figlio prodigo. Gesto simbolico conclusivo. Preparazione dei bagagli come atto consapevole: cosa si porta a casa di questa esperienza? Rientro.

Proposta C – Modulo singolo per contesti occasionali

Per chi non ha la possibilità di sviluppare un percorso articolato – un singolo pomeriggio, un campo scuola, un ritiro di un giorno – si può costruire un incontro singolo di tre ore che riassume i nuclei essenziali del progetto.

La prima ora è dedicata al nido e alla soglia: evocazione sensoriale della propria casa, riflessione sul gesto di partire e di tornare, breve narrazione di Abramo.

La seconda ora è dedicata al cammino e all'esilio: se possibile, una camminata di quaranta minuti nel territorio circostante, con silenzio e consegna di osservazione. Al rientro: la storia di Etty Hillesum in versione breve, con la domanda sulla casa interiore.

La terza ora è dedicata alla dimora: Rembrandt, la parabola, il gesto simbolico conclusivo, la domanda finale da portare a casa.

Una nota finale per l'educatore

Il progetto che hai tra le mani è stato costruito con un'ambizione che vale la pena dichiarare esplicitamente: non quella di dare risposte ai giovani, ma quella di aiutarli a portare le proprie domande con maggiore libertà, maggiore profondità, maggiore fiducia. La casa che cerchiamo non è un problema da risolvere: è un mistero da abitare.

L'educatore che accompagna i propri ragazzi in questo percorso non è una guida che conosce la strada meglio degli altri. È qualcuno che cammina sulla stessa strada – con più anni di cammino alle spalle, forse, con alcune cicatrici in più, con qualche orizzonte già attraversato. Ma soprattutto è qualcuno che ha imparato – o sta imparando – che la casa si porta dentro, che il cammino è una forma di dimora, e che la porta del Padre è sempre aperta, anche quando non si riesce ancora a vederla.

Questo è abbastanza per cominciare.