

# RACCONTARE LA LUCE

Un percorso attraverso la bellezza che sostiene l'uomo nel buio



---

*«Ti sei fornito di una luce sufficiente per rischiarare il tuo percorso nel buio?»*

---

## **Introduzione – Perché le luci**

C'è una domanda che non si può fare distrattamente, perché chi la riceve ne rimane attraversato per giorni, a volte per anni. La domanda è questa: *hai accumulato, nel tempo della pace, qualcosa che possa sostenerti quando il buio arriverà?* Non "se" arriverà – perché arriverà, inevitabilmente, nella vita di ciascuno – ma *quando*. È una domanda che presuppone una conoscenza lucida e coraggiosa della condizione umana: la vita non è una progressione lineare verso la luce, ma un alternarsi di aperture e chiusure, di chiarori improvvisi e di notti lunghe e difficili da attraversare.

Questo progetto nasce da quella domanda. Nasce dalla convinzione – non ingenua, ma guadagnata attraverso l'esperienza e la riflessione – che esista qualcosa capace di tenere accesa l'umanità dell'essere umano anche quando tutto sembra cospirare per spegnerla. Quell'"qualcosa" ha molti nomi e molti volti: si chiama poesia, musica, pittura, racconto, preghiera, bellezza nella natura, parola di un testimone. Si chiama, in una sola parola, *luce*.

Ma attenzione: non si tratta di una luce decorativa, appesa come un lampadario festivo nelle occasioni felici e dimenticata nei momenti difficili. Si tratta di una luce che va cercata, incontrata, custodita e portata con sé – come si portava, un tempo, il fuoco nel viaggio: protetto dalle intemperie, alimentato con cura, pronto a essere riacceso quando la notte si faceva più fitta. La metafora del fuoco custodito è antica quanto l'umanità, ed è significativo che quasi tutte le grandi tradizioni culturali e spirituali del mondo abbiano saputo dirla: il fuoco di Prometeo, la lampada accesa delle vergini sagge nel Vangelo, il lume della ragione che i filosofi dell'Illuminismo tennero alto contro le tenebre del fanatismo. In tutti questi casi, la luce non è qualcosa che si trova già pronta: è qualcosa che si prepara.

## **Il fondamento dell'umano: la vulnerabilità**

Il punto di partenza di questo percorso non è la fragilità come debolezza, ma la vulnerabilità come *struttura dell'umano*. La tradizione fenomenologica del Novecento – da Edmund Husserl a Maurice Merleau-Ponty, da Martin Heidegger a Emmanuel Lévinas – ci ha restituito un'immagine dell'essere umano radicalmente diversa da quella del soggetto cartesiano chiuso nella propria autosufficienza. L'essere umano non è una monade impermeabile al mondo: è un essere gettato nell'esistenza, esposto agli altri, costitutivamente bisognoso di relazione, di senso e di bellezza. La sua grandezza non consiste nel non aver bisogno di nulla, ma nel saper trasformare il bisogno in incontro, la ferita in conoscenza, il limite in apertura verso qualcosa che lo supera.

Questo significa che il buio non è un'eccezione all'esistenza: ne è una delle trame fondamentali, intessuta fin dall'inizio nel tessuto della vita. La perdita di una persona amata, il fallimento di un progetto a cui si era dato tutto sé stessi, la crisi di senso che sopraggiunge silenziosa e svuota dall'interno, la paura che paralizza, la solitudine che pesa come una pietra – tutto questo non è anomalia, non è punizione, non è destino avverso riservato a pochi sventurati. È la vita nella sua interezza. Riconoscerlo non è pessimismo: è onestà ontologica, ed è il primo gesto di rispetto verso sé stessi e verso gli altri.

La prospettiva pedagogica di questo progetto nasce proprio da qui: non si educa preparando i giovani – e gli adulti che li accompagnano – a vivere solo nei momenti sereni, ma aiutandoli a costruire, nei tempi di pace, le risorse interiori necessarie per non smarrirsi quando la tempesta arriva. E tra queste risorse, la bellezza occupa un posto del tutto particolare.

## **Il fondamento del progetto: la bellezza come rivelazione**

Non si tratta di estetica nel senso ordinario del termine, e nemmeno di puro diletto intellettuale. Nella grande tradizione filosofica che va da Platone ad Agostino, da Tommaso d'Aquino a Hans Urs von Balthasar, il bello non è un ornamento aggiunto alla superficie del reale: è una delle sue dimensioni più profonde, una *via di accesso* a ciò che è vero e buono. Il bello rivela. Mostra che il reale ha una direzione, che l'esistenza non è un caso cieco, che c'è qualcosa che vale la pena di custodire e di amare.

Fyodor Dostoevskij, attraverso il principe Myškin ne *L'idiota*, pronunciò una frase che è diventata quasi un motto della modernità: «Il mondo lo salverà la bellezza.» È una dichiarazione che può sembrare ingenua, persino irresponsabile, se la si legge come una risposta facile al male del mondo. Ma Dostoevskij era tutt'altro che ingenuo: aveva conosciuto il carcere, la condanna a morte commutata all'ultimo secondo, la miseria, l'epilessia, il dolore. Quando parlava di bellezza, parlava di qualcosa di cui aveva fatto esperienza nelle circostanze più dure. La bellezza, per lui, non cancellava il male: lo *resisteva*, dall'interno, come una fiamma che non si lascia spegnere.

Questa è la stessa intuizione che attraversa, declinata in modi diversi, le vite e le opere di tutte le testimonianze che questo progetto vuole raccontare. In ciascuna di esse si ritrova lo stesso schema: una persona in condizioni di estrema difficoltà che, anziché cedere alla disperazione, si aggrappa a qualcosa di bello – un verso, una melodia, un paesaggio, una parola del Vangelo, una memoria – e in quell'aggrapparsi ritrova il senso della propria umanità e la forza di continuare.

## **Il fondamento del metodo: la testimonianza come trasmissione**

La luce, infine, non si genera da soli. Si riceve. C'è una catena di umanità che attraversa i secoli – i poeti, i santi, i musicisti, i profeti, gli artisti, i grandi testimoni – che porta in sé un'eredità di senso sedimentata nel tempo. Questa catena è il grande patrimonio culturale e spirituale dell'umanità, e il suo scopo non è decorativo ma vitale: serve a tenere in vita qualcosa di essenziale, a trasmetterlo di generazione in generazione come si tramanda il fuoco.

Il metodo di questo percorso è dunque prima di tutto un metodo di *ascolto*: ascolto delle testimonianze, ascolto delle opere, ascolto delle storie. Non si tratta di applicare teorie, ma di *entrare* nell'esperienza umana concreta e lasciare che le luci facciano il loro lavoro – nel testo, così come nella vita del lettore. Ogni stazione di questo viaggio parte da una situazione umana reale e documentata, da una storia vera o da quella di un personaggio letterario che porta in sé la verità dell'esistenza. Attorno a questa storia si radunano una o più luci specifiche – quelle che, storicamente o per affinità profonda, hanno illuminato quella particolare esperienza del buio. E da questa combinazione di narrazione e riflessione emerge, si spera, qualcosa che il lettore possa riconoscere come proprio.

## **Come leggere questo progetto**

Le stazioni che seguono non vanno lette necessariamente nell'ordine in cui sono disposte. Ciascuna è autonoma e può essere affrontata nel momento in cui l'esperienza che descrive è più vicina alla propria vita. Tuttavia, esiste tra loro un filo conduttore che si manifesta appieno solo percorrendo il cammino nella sua interezza: la scoperta, al termine del percorso, che il buio non ha mai l'ultima parola. Non perché il dolore svanisca – spesso non svanisce – ma perché dentro di esso, a condizione di avere una luce, si ritrova qualcosa di sé stessi che sembrava perduto per sempre: la capacità di amare, di stupirsi, di desiderare ancora.

Quella capacità è la luce più vera. Tutto il resto – le poesie, le sinfonie, i dipinti, i versetti, le storie – non fa che tenerla viva, come il mantice tiene vivo il fuoco.

---

## **Stazione Uno – Il tempo del naufragio**

*La perdita, il lutto, il crollo di ciò che sembrava solido*

---

### **Primo movimento – La soglia**

Esiste un momento nella vita di ciascuno in cui il suolo cede sotto i piedi. Non è un'immagine retorica: è la descrizione più precisa di ciò che accade quando qualcosa di essenziale viene improvvisamente tolto – una persona amata, una certezza su cui si era costruita l'intera esistenza, un

futuro che sembrava già scritto e che invece si cancella di colpo. Il naufragio non è necessariamente un evento spettacolare. A volte arriva con frastuono – la telefonata improvvisa, la diagnosi, il congedo – e a volte si insinua lentamente, come l'acqua che entra nella stiva di una nave senza che nessuno se ne accorga, finché non è troppo tardi per pompare fuori abbastanza.

Chi ha vissuto questa esperienza sa che le parole ordinarie smettono di funzionare. Non è che si abbia meno voglia di parlare: è che le parole sembrano fabbricate per un mondo che non esiste più, come abiti di una persona che non c'è. Il linguaggio quotidiano – quello delle conversazioni, dei progetti, dei piani – è costruito sulla presupposizione implicita che le cose continuino, che domani ci sia ancora qualcuno ad aspettarci, che il futuro sia abitato. Quando quella presupposizione viene meno, il linguaggio ordinario traballa. Si dice "sto bene" quando non si sta bene. Si risponde "grazie" senza sapere a cosa si stia rispondendo. Il vuoto fa il suo ingresso nel cuore della parola.

Eppure, ed è questo il paradosso al cuore di questa stazione, è proprio in quel momento di naufragio che alcune parole – non quelle consolatorie, non quelle rassicuranti, ma quelle che hanno già attraversato il dolore – acquistano un peso e una precisione che nelle ore tranquille non avevano. Come se l'esperienza del limite rendesse improvvisamente udibile ciò che prima scivolava via. Come se la ferita aprisse un canale.

---

## **Secondo movimento – Il testimone: Etty Hillesum**

Esther Hillesum nacque ad Amsterdam nel 1914, in una famiglia ebrea colta e cosmopolita. Era una giovane donna di intelligenza straordinaria, curiosa, appassionata, non priva di contraddizioni interiori che lei stessa riconosceva e cercava di portare alla luce con una lucidità rara. Nel luglio del 1941, nel pieno delle persecuzioni naziste contro gli ebrei dei Paesi Bassi, cominciò a tenere un diario. Lo tenne fino all'autunno del 1943, poco prima di essere deportata ad Auschwitz, dove morì il 30 novembre di quell'anno. Aveva ventinove anni.

Il naufragio di Etty Hillesum non fu un singolo evento, ma un processo lento e devastante: la progressiva perdita di libertà, la cancellazione dei diritti, l'obbligo di portare la stella gialla, il divieto di frequentare luoghi pubblici, la deportazione di amici e familiari, l'orrore del campo di smistamento di Westerbork, dove lei scelse di andare volontariamente come assistente del Consiglio ebraico, per stare vicina ai suoi. Ogni giorno portava via qualcosa: una sicurezza, una persona, una possibilità.

Eppure, leggendo i suoi diari – raccolti in italiano con il titolo *Diario 1941-1943* e le *Lettere* – si rimane sbalorditi non dalla disperazione che ci si aspetterebbe, ma da una lucidità dolente e al tempo stesso luminosa che non ha nulla di rassegnazione. Etty non nega il dolore: lo attraversa. Non finge che le cose vadano bene: le guarda in faccia con occhi aperti. Ma dentro tutto questo, mantiene qualcosa di integro, di irriducibile, che lei stessa chiama in vari modi – a volte "la vita interiore", a volte "Dio", a volte semplicemente "quel posto tranquillo dentro di me."

Quello che Etty scrive, in sostanza, è che l'esterno può essere devastato senza che l'interno lo sia per forza. Che esiste uno spazio dentro di sé – uno spazio che lei coltiva con la preghiera, con la lettura, con la contemplazione della natura, con la musica – che le persecuzioni possono restringere ma non annullare. E che custodire questo spazio non è un lusso, ma il gesto più urgente e necessario che un essere umano possa compiere in tempo di catastrofe. Perché se quello spazio si spegne, anche la capacità di essere umani si spegne – e i persecutori hanno vinto davvero.

C'è un gesto piccolo e decisivo che ritorna più volte nei suoi scritti: la capacità di fermarsi, anche nel mezzo del caos, a guardare un fiore nel campo, ad ascoltare un frammento di musica, a leggere qualche riga di Rilke o dei Vangeli. Non come evasione, ma come radicamento. Come chi, in mezzo alla tempesta, cerca un appiglio solido a cui tenersi non per fuggire dal mare ma per non esserne travolti.

---

### **Terzo movimento – La luce: Rainer Maria Rilke e i Salmi**

Tra le luci che Etty Hillesum portava con sé – e che cita esplicitamente nei suoi scritti – occupa un posto centrale la poesia di Rainer Maria Rilke. Il poeta praghese di lingua tedesca, vissuto tra il 1875 e il 1926, aveva dedicato una parte fondamentale della propria opera alla meditazione sul dolore, sulla perdita, sulla morte, senza mai farne una tragedia nichilista, ma trasformandola in un invito alla vita più profonda e consapevole. La sua opera più meditata, le *Elegie duinesi*, cominciata nel 1912 e completata nel 1922, è una delle riflessioni più alte che la poesia moderna abbia prodotto sull'esperienza del limite umano.

Quello che si può dire con certezza sulla poesia di Rilke, e in particolare sulle *Elegie*, è questo: esse non consolano nel senso ordinario del termine. Non dicono che il dolore non fa male, non promettono che tutto si risolverà bene. Fanno invece qualcosa di più profondo e più vero: mostrano che il dolore ha una dignità, che il lutto non è un fallimento dell'esistenza ma una delle sue dimensioni più serie e nobili, e che imparare a stare nel dolore – non a rimuoverlo, non a fuggirlo, ma a starlo davvero – è una forma di maturità umana cui pochi arrivano senza essere stati aiutati.

Accanto a Rilke, nei diari di Etty compaiono frequentemente i *Salmi*. È una presenza discreta ma significativa, perché i Salmi sono, nella tradizione biblica ebraica e cristiana, il luogo in cui l'essere umano porta a Dio la propria intera esperienza – compresa la disperazione, compresa la sensazione di abbandono, compresa la rabbia. Il Salmo 22 – quello che comincia con le parole «Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?» – è forse il testo più radicale di tutta la letteratura spirituale dell'umanità sul tema del naufragio: non una preghiera rassicurante, ma un grido. Un grido che Gesù stesso riprenderà sulla croce, secondo il racconto dei Vangeli, trasformandolo nel punto più basso e al tempo stesso più alto dell'esperienza umana del dolore.

La forza dei Salmi come luce nel naufragio sta proprio nella loro radicalità: non chiedono all'essere umano di stare bene quando non sta bene, non impongono una maschera di serenità. Permettono il grido. Danno parole al dolore che non ne ha. E in questo dono del linguaggio – nel fatto che qualcuno, millenni prima, ha già trovato le parole per ciò che sembrava indicibile – c'è un effetto di sollievo e di meno-solitudine che chi ha attraversato un lutto profondo conosce bene.

---

### **Quarto movimento – Il senso**

Cosa fa, concretamente, la bellezza nel momento del naufragio? Non riempie il vuoto – il vuoto rimane. Non restituisce ciò che è stato perduto – la perdita rimane. Ma compie qualcosa di altrettanto necessario: *ridà forma all'esperienza*. Quando il dolore è allo stato grezzo, senza parole e senza contorno, tende a traboccare ovunque, a colorare di sé ogni percezione, a diventare il solo orizzonte. È in questo senso che il lutto non elaborato può diventare prigionia: non perché il dolore sia sbagliato, ma perché senza forma non diventa mai conoscenza, rimane soltanto sofferenza.

La poesia, la musica, la Scrittura intervengono in questo punto preciso: offrono una forma. Non risolvono il dolore, ma lo *contengono* – nel senso etimologico di "tenere insieme", di dare un bordo a ciò che altrimenti dilagherebbe. E questo contenimento è già, di per sé, un gesto di speranza: presuppone che il dolore sia attraversabile, che abbia un'altra parte, che chi lo ha vissuto prima di noi sia riuscito a trovare le parole per dirlo, il che significa che ne è uscito con qualcosa.

La lezione pedagogica di questa stazione è duplice. La prima riguarda l'educatore stesso: per poter accompagnare altri nel naufragio, bisogna aver custodito dentro di sé alcune di queste luci. Non come risposta pronta da dispensare, ma come risorse vive da cui attingere nel momento del bisogno – proprio come Etty Hillesum attingeva a Rilke e ai Salmi, non per trovare soluzioni, ma per non essere sola nel buio.

La seconda riguarda i giovani che si accompagna: uno dei regali più grandi che un educatore possa fare è quello di introdurre, nei tempi di pace e di relativa serenità, alcune di queste luci nell'orizzonte di chi cresce. Non con l'intento di preparare alla sofferenza – che arriverà da sola, senza bisogno di essere annunciata – ma con l'intento di arricchire il repertorio interiore, di ampliare quella che potremmo chiamare la *riserva di umanità* di una persona giovane. Perché quando il naufragio arriverà – e arriverà – quella persona non si ritrovi completamente sprovvista, senza nulla a cui aggrapparsi, senza una parola che tenga.

---

## Stazione Due – Il tempo dell'invisibilità

*La solitudine, il non sentirsi visti né amati*

---

### Primo movimento – La soglia

Esiste una forma di buio che non fa rumore e non lascia cicatrici visibili, eppure è tra le più corrosive che un essere umano possa attraversare. È il buio dell'invisibilità: la sensazione di essere nel mezzo di un mondo pieno di gente senza che nessuno ti veda davvero, di parlare senza essere ascoltato, di esistere senza che la propria esistenza sembri fare differenza per nessuno. Non è necessariamente la solitudine fisica – si può essere circondati da persone e sentirsi profondamente invisibili. È qualcosa di più sottile e più feritivo: è la sensazione di non contare, di non essere desiderati, di occupare un posto nel mondo senza avere il permesso pieno di occuparlo.

Questa esperienza conosce molte declinazioni. C'è l'invisibilità del giovane che non riesce a trovare il proprio posto in un gruppo e osserva gli altri dal bordo, convinto che il problema sia lui. C'è l'invisibilità dell'adulto che nella propria famiglia o nel proprio lavoro sente di non essere riconosciuto per quello che è, ma solo per ciò che produce o che rende. C'è l'invisibilità di chi porta dentro di sé un dolore o una differenza che non riesce a dire, perché teme che, se lo dicesse, verrebbe respinto definitivamente. C'è l'invisibilità di chi invecchia e si accorge che il mondo ha smesso di guardare nella sua direzione.

Ciò che accomuna queste situazioni così diverse è la tendenza progressiva a interiorizzare l'invisibilità come verità: a convincersi che se non si è visti è perché non si merita di essere visti, che se si è soli è perché si è fundamentalmente sbagliati, che il giudizio implicito degli altri – quella

non-presenza, quel non-sguardo – rispecchi la realtà profonda di sé stessi. È qui che l'invisibilità si trasforma da esperienza dolorosa in prigione: non fuori, ma dentro.

---

## **Secondo movimento – Il testimone: Vincent van Gogh**

Vincent Willem van Gogh nacque il 30 marzo 1853 a Zundert, nei Paesi Bassi, da una famiglia di pastor protestante. Morì il 29 luglio 1890 ad Auvers-sur-Oise, in Francia, a trentasette anni, dopo aver trascorso gran parte della sua vita adulta in una condizione di solitudine radicale, povertà quasi assoluta e incomprensione profonda da parte del mondo. Durante la sua vita, vendette un solo quadro. Oggi è uno dei pittori più amati e più riprodotti della storia dell'arte.

La biografia di van Gogh è la storia di un essere umano che cercò con tutta la propria energia di essere visto e di comunicare, e che trovò nella pittura – quasi per paradosso – il solo linguaggio che permettesse a quell'energia di esprimersi. Ma la storia che interessa in questa sede non è quella del genio incompreso: è quella di un uomo che condusse, per anni, un intensissimo colloquio scritto con il fratello minore Theo, un colloquio in cui riversò tutto ciò che la vita ordinaria gli negava – la comprensione, la vicinanza, il sentirsi accolto.

Le lettere a Theo van Gogh – conservate e pubblicate, in italiano da Einaudi – sono uno dei documenti più commoventi e più densi che la letteratura epistolare del XIX secolo ci abbia consegnato. In esse Vincent non parla solo di pittura e di tecnica: parla di sé, della propria solitudine, del proprio desiderio di contare per qualcuno, del senso di inadeguatezza che lo accompagnò per tutta la vita. Scrive delle relazioni che non riesce a costruire, dei lavori che perde, delle comunità – religiose, artistiche, umane – da cui si sente rifiutato o escluso.

In una delle lettere più note, scritta nel 1880, van Gogh descrive la propria condizione con un'immagine che ha la forza di una rivelazione: paragona sé stesso a un fuoco che brucia dentro ma che nessuno viene ad accendere, a un uomo che ha qualcosa da dare ma a cui non viene aperto nessuno sportello. È l'immagine di chi sente di esistere, di avere qualcosa di prezioso da offrire, ma non trova il luogo in cui questa offerta venga accolta. Non è arroganza: è la disperazione silenziosa di chi sa di valere qualcosa e non viene creduto.

Ciò che salvò van Gogh – parzialmente, dolorosamente, non senza lacerazioni profonde – non fu il successo, che non conobbe mai in vita. Fu la pittura stessa come pratica: il gesto quotidiano di guardare il mondo con occhi intensissimi e di trasferire quella visione sulla tela. La pittura fu per lui una forma di comunicazione con il mondo anche quando il mondo non rispondeva, una dichiarazione di esistenza, un modo di dire: *sono qui, vedo questa luce, questo campo, questi girasoli, questa notte stellata, e voglio che tu li veda con me*. In questo senso, ogni quadro di van Gogh è una lettera aperta all'umanità: scritta da un uomo che non si sentiva visto, e che tuttavia continuò a guardare e a mostrare ciò che vedeva, con una generosità che non smise mai di stupire.

---

## **Terzo movimento – La luce: il Vangelo e lo sguardo che vede**

Accanto alla testimonianza di van Gogh, questa stazione porta una luce di natura diversa: quella di alcuni episodi evangelici in cui Gesù incontra persone che il mondo aveva reso invisibili, e il suo primo gesto – prima ancora di dire o fare qualcosa – è quello di *vederle*.

Il racconto di Zaccheo, nel Vangelo di Luca (capitolo 19), è tra i più brevi e tra i più potenti a questo riguardo. Zaccheo era un esattore delle tasse – una delle professioni più disprezzate nella società giudaica del tempo, perché i pubblicani collaboravano con il potere romano e spesso arricchivano sé stessi a spese degli altri. Era, per definizione, un invisibile al contrario: visto, sì, ma visto solo nel modo peggiore – con disprezzo, con diffidenza, con il giudizio già formulato. Eppure nel racconto evangelico c'è un dettaglio fisico di grande eloquenza: Zaccheo era di statura piccola, e per vedere Gesù che passava tra la folla dovette arrampicarsi su un albero di sicomoro. È l'immagine dell'uomo che si fa piccolo per cercare di intravedere qualcosa che gli è stato negato, che si mette in una posizione ridicola e vulnerabile pur di avere uno sguardo.

E Gesù si ferma. Alza gli occhi. Lo vede. E non solo lo vede: lo chiama per nome, e dice che vuole andare a casa sua. Non dice "meriti la mia visita", non dice "sei degno": dice semplicemente che vuole stare con lui. È uno degli atti di riconoscimento più radicali dell'intero Vangelo, proprio perché completamente gratuito e completamente rivoluzionario – agli occhi della folla che mormora, indignata, che Gesù sia andato «a casa di un peccatore».

Accanto a Zaccheo, vale la pena richiamare un altro episodio del Vangelo di Giovanni (capitolo 4): l'incontro di Gesù con la donna samaritana al pozzo di Sicar. Anche qui, una persona resa invisibile su più livelli contemporaneamente: era donna, era samaritana (e i samaritani erano considerati eretici dagli ebrei osservanti), e aveva una storia personale che la poneva ai margini della comunità. Eppure Gesù le parla – la cosa più normale del mondo, e insieme la più scandalosa in quel contesto – e le parla come a un essere umano integro, capace di capire e di rispondere. Il dialogo che ne nasce è uno dei più lunghi e dei più profondi dell'intero Vangelo.

La luce che queste storie portano non è sentimentale. È teologica, nel senso più concreto del termine: dice che ogni essere umano, a prescindere da come il mondo lo veda o non lo veda, ha un valore che non dipende dal giudizio degli altri, che esiste uno sguardo capace di vederlo nella sua pienezza, e che questo sguardo è già posato su di lui. Per chi attraversa il buio dell'invisibilità, questa non è una consolazione astratta: è una delle affermazioni più sovversive e più liberanti che si possano incontrare.

---

## **Quarto movimento – Il senso**

La solitudine del non-sentirsi-visti ha una caratteristica particolarmente insidiosa: tende a rinforzare sé stessa. Chi non si sente visto fatica a mostrarsi, e chi fatica a mostrarsi rimane effettivamente nascosto, il che conferma la convinzione di essere invisibili. È un circolo che si chiude su sé stesso con una logica che sembra ferrea, ma che non lo è: perché basta un solo incontro vero – un solo momento in cui qualcuno si ferma, alza gli occhi e dice il nome dell'altro – per incrinare quella logica e riaprire uno spazio.

È per questo che la testimonianza di van Gogh e gli episodi evangelici si incontrano in questa stazione non come elementi contraddittori ma come voci complementari. La pittura di van Gogh è la risposta di chi, non trovando abbastanza sguardi umani, ha imparato a guardare il mondo con un'intensità così straordinaria da diventare lui stesso uno sguardo offerto agli altri. I Vangeli descrivono la sorgente di quello sguardo: la convinzione che ogni essere umano meriti di essere visto, che la dignità non sia qualcosa che si guadagna ma qualcosa che si possiede già, e che il gesto più prossimo alla grazia che un essere umano possa compiere verso un altro sia esattamente questo – fermarsi, alzare gli occhi, e vedere.

Per un educatore, questa stazione ha un'implicazione diretta e quotidiana. I giovani che accompagniamo sono spesso attraversati dall'esperienza dell'invisibilità – il timore di non valere abbastanza, di non essere abbastanza interessanti o abili o belli o intelligenti. Imparare a vedere davvero chi si ha di fronte – non la sua performance, non il suo rendimento, non la sua utilità sociale, ma la persona nella sua interezza, con le sue ferite e con le sue risorse – è forse il gesto educativo più fondamentale che esista. Ed è un gesto che si impara, tra l'altro, frequentando la grande arte: perché l'arte ci allena a vedere, ci insegna la pazienza dello sguardo attento, ci mostra che anche ciò che sembra ordinario e periferico può essere straordinariamente luminoso.

---

## Stazione Tre – Il tempo del fallimento

*La vergogna, l'errore grave, il senso di non valere*

---

### Primo movimento – La soglia

Il fallimento è una delle esperienze più universali e meno dette della vita umana. Non perché sia rara – al contrario, è quasi ubiqua – ma perché è avvolta da un silenzio pesante, fatto di vergogna e di timore del giudizio. Si parla volentieri del fallimento *superato*, di quello che è diventato trampolino per il successo successivo, di quella parabola rassicurante che trasforma ogni errore in lezione proficua. Ma il fallimento mentre si è dentro di esso – quello che non si sa ancora se si supererà, quello che sembra definitivo – è qualcosa che molto raramente si riesce a raccontare ad alta voce.

Eppure il fallimento non è semplicemente il non-riuscire in qualcosa. Ha una dimensione molto più intima e molto più dolorosa: la sensazione di essere stati scoperti, di aver rivelato involontariamente qualcosa di sé stessi che si teneva nascosto – una mancanza, un limite, un'inadeguatezza – e di non poter più ritirare quella rivelazione. Il fallimento espone. E quella esposizione produce vergogna, che è un'esperienza diversa dalla colpa: la colpa riguarda ciò che si ha fatto, la vergogna riguarda ciò che si è. La colpa dice "ho sbagliato"; la vergogna dice "sono sbagliato."

È in questa scivolata dalla colpa alla vergogna – dalla valutazione di un atto alla condanna di una persona – che il fallimento diventa buio vero. Perché mentre da un errore si può imparare, da una condanna della propria persona c'è pochissima via d'uscita: si è già stati giudicati e riconosciuti colpevoli da sé stessi, e il verdetto sembra inapplicabile. Servono, in quel momento, una luce molto specifica e uno sguardo che non si limiti alla superficie dell'errore ma riesca a vedere, sotto di esso, la persona che non coincide con l'errore che ha commesso.

---

### Secondo movimento – Il testimone: Agostino di Ippona

Aurelio Agostino nacque il 13 novembre del 354 a Tagaste, nell'odierna Algeria, da padre pagano e madre cristiana – la celebre Monica, che la tradizione ha tramandato come modello di pazienza e di fede. Visse e morì (nel 430) in un periodo di transizione epocale: quello della progressiva dissoluzione dell'Impero Romano d'Occidente e dell'affermazione del Cristianesimo come religione dominante del Mediterraneo. Fu vescovo di Ippona, filosofo, teologo, e uno dei pensatori più

influenti della storia dell'Occidente. Ma prima di tutto questo, fu un uomo che aveva attraversato il fallimento – non un fallimento esteriore, ma quello più profondo: il fallimento di sé stesso rispetto a ciò che sapeva di dover essere.

Le *Confessioni* – scritte intorno all'anno 397, quando Agostino aveva già quarant'anni e alle spalle una vita di conversione radicale – sono uno dei testi più straordinari che la letteratura mondiale ci abbia consegnato, proprio perché non sono né un'autobiografia nel senso moderno né un trattato teologico: sono un lungo dialogo tra un uomo e Dio, in cui l'uomo racconta sé stesso senza pudori e senza difese, portando alla luce tutto ciò che nell'intimità si teneva nascosto.

Ciò che colpisce nelle *Confessioni* è la radicale assenza di auto-compiacimento nell'autoanalisi. Agostino non racconta la propria storia per mostrare quanto fosse peccatore e quanto sia diventato santo: la racconta perché ritiene che il percorso personale – con le sue cadute, le sue resistenze, le sue fughe e i suoi ritorni – possa essere utile a chi legge. C'è in lui una convinzione fondamentale che percorre l'intero testo: il fatto di aver sbagliato, di aver errato per anni in direzioni sbagliate, di aver ferito sé stesso e altri, non ha distrutto nulla di essenziale. Ha lasciato ferite – alcune ancora visibili – ma non ha cancellato né la possibilità di tornare né la realtà di essere amato.

Agostino racconta di aver vissuto per anni nella convinzione che per avvicinarsi a Dio fosse necessario essere già in qualche misura degni, già purificati, già al di sopra delle proprie passioni e dei propri errori. E racconta come questa convinzione lo abbia tenuto lontano – più della lussuria, più dell'orgoglio, più di qualsiasi vizio concreto – perché è la convinzione più difficile da scalfire: quella che dice *prima devi meritare, poi puoi avvicinarti*. La risposta che alla fine trovò – e che divenne il cuore della sua teologia – è esattamente l'inversa: ci si avvicina con la propria povertà, non nonostante essa. La povertà stessa è il punto di partenza, non l'ostacolo.

---

### **Terzo movimento – La luce: la parabola del figlio prodigo e Rembrandt**

Nel Vangelo di Luca, al capitolo 15, si trova uno dei testi narrativi più potenti dell'intera letteratura mondiale. Gesù racconta la storia di un uomo che ha due figli: il minore chiede al padre la sua parte di eredità, se ne va, la dilapida in modo avventato, si ritrova solo e affamato in terra straniera, arriva a invidiare i maiali di cui si occupa come garzone. E a quel punto, nel racconto evangelico, accade qualcosa di fondamentale: «Tornato in sé, disse: "Quanti salariati di mio padre hanno pane in abbondanza e io qui muoio di fame!"» (Lc 15,17, CEI 2008).

L'espressione «tornato in sé» – che in greco è *eis eauton de elthon*, letteralmente "venuto in sé" – è di una densità straordinaria. Indica che il figlio, nella sua fuga e nel suo errore, era uscito da sé stesso, si era perduto non solo fisicamente ma ontologicamente. E il ritorno comincia proprio da questo recupero di coscienza, da questo tornare a vedere la propria situazione con occhi non più coperti dall'illusione. Non è ancora la conversione: è il momento in cui si smette di fuggire da ciò che si è, e ci si ferma a guardarlo.

Il padre del racconto evangelico non aspetta che il figlio abbia completato il percorso di ritorno né che abbia formulato un discorso di scusa adeguato. Secondo il testo di Luca: «quando era ancora lontano, suo padre lo vide e si commosse, gli corse incontro, gli si gettò al collo e lo baciò.» (Lc 15,20, CEI 2008). È un gesto che scavalca qualunque logica del merito: il padre vede, si commuove, corre. Non aspetta. L'amore che questo gesto descrive non è un premio per il comportamento corretto, ma una realtà che precede qualunque comportamento.

Questa parabola ha ispirato, nel corso dei secoli, innumerevoli opere d'arte. Ma nessuna ha raggiunto la profondità di comprensione del grande dipinto che Rembrandt van Rijn terminò poco prima della propria morte, nel 1669, e che oggi si trova all'Ermitage di San Pietroburgo: *Il ritorno del figliol prodigo*. Il teologo Henri Nouwen, nel suo libro *L'abbraccio benedicente* (1992), ha dedicato una lunga e bellissima meditazione a questo quadro, partendo da una contemplazione prolungata dell'opera durante un soggiorno in Russia.

Ciò che Rembrandt dipinse non è semplicemente una scena di ricongiungimento familiare. È, secondo Nouwen e secondo molti altri interpreti, una delle più alte rappresentazioni pittoriche dell'amore incondizionato che la storia dell'arte abbia prodotto. Le mani del padre sul dorso del figlio inginocchiato – una mano maschile, solida, e una mano femminile, gentile, diverse tra loro in modo evidente e probabilmente intenzionale – non stringono per trattenere né per possedere: appoggiano. Accolgono. Il figlio ha il capo rasato – segno di umiliazione e di povertà estrema – e i vestiti a brandelli. Il padre ha gli occhi quasi chiusi: non guarda per giudicare, ma abbraccia.

---

## **Quarto movimento – Il senso**

La distanza tra la colpa e la vergogna è, come si è detto, la distanza tra "ho sbagliato" e "sono sbagliato." Una delle funzioni più preziose che la bellezza può compiere nel momento del fallimento è esattamente questa: aiutare a percorrere quella distanza nella direzione giusta, dal secondo al primo. Non perché l'errore venga minimizzato – rimane, con le sue conseguenze – ma perché l'errore viene restituito alle sue dimensioni reali, distinto dalla persona che lo ha commesso.

Il padre della parabola vede il figlio *prima* dell'errore, o meglio: vede il figlio attraverso l'errore senza essere fermato da esso. Le mani di Rembrandt mostrano questo senza bisogno di parole. Agostino lo dice con parole straordinarie: che Dio lo cercava quando lui fuggiva, che la grazia è anteriore alla conversione, che il ritorno è sempre possibile perché chi aspetta non ha smesso di aspettare.

Per un educatore, questa stazione tocca uno dei nodi più delicati del proprio lavoro: quello del rapporto con l'errore – il proprio e quello dei giovani che accompagna. Una cultura della prestazione, del risultato, della competizione tende a identificare la persona con la sua performance, e il fallimento della performance con il fallimento della persona. Contro questa tendenza, la testimonianza di Agostino, la parabola evangelica e il dipinto di Rembrandt portano una voce radicalmente alternativa: la persona non coincide mai con il proprio errore. Ha una profondità che l'errore non esaurisce. Ed è a quella profondità – non alla superficie del comportamento sbagliato – che un educatore autentico impara a rivolgersi.

---

## **Stazione Quattro – Il tempo dello smarrimento**

*La perdita del senso, il vuoto esistenziale, la crisi di fede*

---

## **Primo movimento – La soglia**

Ci sono notti in cui il problema non è la sofferenza – perché la sofferenza, per quanto acuta, ha sempre un nome, un confine, una causa identificabile. Il problema è qualcosa di più impalpabile e forse più angoscioso: la sensazione che l'esistenza abbia perso il suo centro di gravità, che le cose continuino ad accadere ma abbiamo smesso di *significare*, che ci si muova nel mondo come dentro un set teatrale dal quale i significati si siano silenziosamente ritirati.

Questa esperienza ha molti nomi nella storia del pensiero e della spiritualità. I mistici cristiani la chiamavano *notte oscura dell'anima*, riprendendo l'espressione di Giovanni della Croce. I filosofi esistenzialisti del Novecento la descrivevano come l'esperienza dell'assurdo o del nichilismo. La psicologia contemporanea la avvicina alle crisi di senso o agli stati depressivi di tipo esistenziale. Il linguaggio comune dice, più semplicemente, che non si sa più *perché* si fa quello che si fa, che il futuro sembra vuoto, che il passato sembra estraneo.

Quello che accomuna tutte queste formulazioni è il venir meno di ciò che si potrebbe chiamare la *trama dell'esistenza*: quella struttura narrativa interna, spesso implicita e non formulata, che tiene insieme il passato, il presente e il futuro di una persona in qualcosa che somigli a una storia dotata di senso. Quando questa trama si spezza – per un evento traumatico, per l'accumulo silenzioso di disillusioni, per una crisi spirituale, per ragioni che spesso non si riescono nemmeno a identificare – ci si ritrova in mezzo a frammenti che non si sa più come comporre. E in quel momento, la domanda più urgente non è "come sto?" ma "chi sono?" e "perché?"

---

## **Secondo movimento – Il testimone: Primo Levi ad Auschwitz**

Primo Levi nacque a Torino il 31 luglio 1919, in una famiglia ebrea di cultura laica e di tradizione intellettuale. Laureato in chimica, fu arrestato nel dicembre 1943 come partigiano e internato nel campo di concentramento di Fossoli. Nel febbraio 1944 fu deportato ad Auschwitz-Birkenau, dove rimase fino alla liberazione del gennaio 1945. Il campo di concentramento nazista era, nella sua costruzione sistematica e deliberata, qualcosa di più di una macchina per uccidere: era una macchina per *destrutturare* l'essere umano, per togliergli progressivamente tutto ciò che lo rendeva tale – il nome, la storia, l'appartenenza, la dignità, il senso. Era, in questo senso, la più radicale fabbrica di smarrimento che la storia abbia mai prodotto.

In *Se questo è un uomo*, il libro in cui Levi racconta la sua esperienza del Lager con una lucidità e una precisione che non hanno cedimenti retorici, vi è un capitolo intitolato *Il canto di Ulisse* che occupa un posto del tutto particolare. Levi racconta di dover accompagnare, in un giorno qualunque del 1944, un compagno di nome Jean, il Pikolo della squadra chimica, a ritirare la zuppa per il gruppo. Quel breve tragitto – forse venti minuti – diventa il teatro di un tentativo disperato e straordinario di ricordare i versi della Divina Commedia, e in particolare del canto XXVI dell'Inferno, quello di Ulisse.

Levi aveva studiato Dante al liceo classico, come tutti i liceali italiani del suo tempo. Ma i versi che sta cercando di recuperare dalla memoria, in quel momento, non sono un esercizio culturale né una citazione dotta: sono qualcosa di molto più urgente. Egli stesso scrive – e qui la citazione, estratta dall'edizione Einaudi di *Se questo è un uomo*, merita di essere riportata nella massima fedeltà possibile:

In quel capitolo, Levi ricorda di arrivare al discorso di Ulisse ai compagni – quell'appello alla virtù e alla conoscenza che Dante mette in bocca all'eroe omerico nel momento in cui lo convince a

varcare le Colonne d'Ercole verso l'ignoto. I versi che Levi cerca faticosamente di ricostruire nella propria memoria sono quelli della cosiddetta "orazione di Ulisse", che nel testo dantesco recita:

«Considerate la vostra semenza: fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza.» (*Inferno*, XXVI, 118-120)

Questi tre versi – la cui attribuzione e accuratezza nel testo originale dantesco sono fuori discussione – agiscono sulla memoria di Levi come una scossa. Non perché forniscano una risposta al dolore, non perché dimostrino nulla circa il senso della storia o la giustizia di ciò che sta accadendo. Agiscono perché *ricordano* qualcosa di essenziale: che l'essere umano è fatto per qualcosa di più della sopravvivenza biologica, che c'è una dimensione dell'umanità – la conoscenza, la virtù, la coscienza di sé – che non può essere tolta dall'esterno perché viene dall'interno.

Levi scrive che in quel momento vorrebbe disperatamente ricordare il resto del canto, che sente di avere *qualcosa di importantissimo* da dire a Jean, che avverte la necessità urgente di trasmettergli quella luce. E scrive anche – con quella sobrietà dolorosa che è la cifra del suo stile – che non ci riesce del tutto, che i versi sfuggono parzialmente, che il tempo non è abbastanza. Ma il tentativo stesso ha già operato qualcosa: ha tenuto viva, per quei venti minuti, la consapevolezza di essere uomini in un luogo progettato per cancellare quella consapevolezza.

---

### **Terzo movimento – La luce: Dante e Viktor Frankl**

I versi di Dante non sono, in questo contesto, una semplice citazione letteraria. Sono una dichiarazione antropologica di prima grandezza, tanto più significativa quanto più si considera il momento in cui vengono evocati. Dante scrive *l'Inferno* nei primi anni del XIV secolo, in esilio, in condizioni di perdita personale e politica profonda. Costruisce un viaggio attraverso le forme più radicali di degradazione umana – un catalogo del male nella sua varietà – ma lo costruisce con il senso preciso che quella discesa è necessaria per risalire, che il buio va attraversato e non aggirato, e che c'è qualcosa nell'essere umano che, anche nel più profondo degli abissi, continua a guardare verso l'alto.

L'Ulisse dantesco è una figura ambigua: è dannato, perché ha varcato dei limiti che non doveva varcare. Ma la sua orazione ai compagni – quell'appello alla virtù e alla conoscenza come vocazione propria dell'essere umano – rimane vera e potente anche nella dannazione. Ed è significativo che Dante, che pure giudica Ulisse degno dell'*Inferno*, gli metta in bocca alcune delle parole più alte dell'intero poema. Come se la verità che quelle parole portano sopravvivesse al giudizio su chi le ha pronunciate.

Accanto a Dante, questa stazione porta un'altra luce del Novecento: quella di Viktor Frankl, lo psichiatra austriaco di origini ebraiche sopravvissuto ad Auschwitz, Dachau e altri campi di concentramento, fondatore della logoterapia – una psicoterapia fondata sul presupposto che la ricerca di senso sia la motivazione fondamentale dell'essere umano. Nel suo libro *Uno psicologo nei lager* (titolo originale: *Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*, 1946, pubblicato in Italia da Ares), Frankl descrive come anche nelle condizioni più estreme di privazione e di morte, coloro che riuscivano a trovare o a mantenere un senso – anche minimo, anche parziale – alla propria esistenza avevano una capacità di sopravvivenza significativamente maggiore.

Ciò che Frankl osservò e teorizzò nei campi di concentramento ha una portata molto più ampia: il senso non è un lusso, non è un ornamento della vita nella quale si può fare a meno in tempo di crisi.

È, al contrario, una necessità biologica nel senso più profondo – ciò che permette all'essere umano di sostenere quasi qualunque "come" se sa rispondere al "perché". La perdita del senso non è quindi un problema intellettuale: è un'emergenza vitale, che richiede risorse altrettanto vitali per essere affrontata.

---

## **Quarto movimento – Il senso**

Lo smarrimento del senso è forse la più democratica delle esperienze di buio: non risparmia nessuno, non è legata a una particolare condizione sociale o biografica, e può colpire tanto il credente quanto il non credente, tanto il giovane quanto l'anziano. E tuttavia è anche tra le più difficili da riconoscere e da nominare, perché non ha i contorni netti della perdita o del fallimento: è più simile a una nebbia che a un ostacolo.

Le luci che questa stazione porta – Dante, Levi, Frankl – convergono su un punto comune e fondamentale: che il senso non si trova, di regola, stando fermi nell'attesa che riappaia. Si ritrova *in movimento*, in relazione, nella concretezza di un gesto, nella presenza di un compagno, nel tentativo di trasmettere qualcosa a qualcuno. Levi non ritrova il senso meditando in solitudine: lo ritrova nel tentativo disperato e generoso di condividere Dante con Jean. Frankl non recupera la propria capacità di significato nell'isolamento: la recupera nel rapporto con i compagni, nella decisione di testimoniare, nel progetto mentale del libro che scriverà.

Per un educatore, questa stazione chiede forse la sfida più impegnativa: quella di stare accanto a chi ha perso il senso senza pretendere di offrire risposte rapide, e senza cedere alla tentazione di riempire il silenzio con parole che rassicurano ma non aiutano. La luce, in questo caso, si porta per prossimità: ci si siede accanto, si offre una compagnia concreta, e quando il momento è giusto – non prima – si condivide qualcosa di bello, qualcosa che dica: *il reale vale la pena, ancora, nonostante tutto*.

---

## **Stazione Cinque – Il tempo della paura**

*L'angoscia, l'incertezza radicale, il futuro che spaventa*

---

### **Primo movimento – La soglia**

La paura è l'emozione più antica dell'essere umano, e probabilmente quella più necessaria alla sopravvivenza della specie. Senza di essa, nessuno dei nostri antenati avrebbe appreso a riconoscere il pericolo, a schivarlo, a preparare una difesa. La paura, in questo senso, è saggezza biologica: un sistema di allarme fissato nella carne da millenni di evoluzione. Non è quindi il problema. Il problema è quando quel sistema di allarme perde il contatto con la realtà specifica del pericolo e si estende, diffuso e pervasivo, a inglobare l'intera esistenza. Quando smette di essere risposta a una minaccia concreta e diventa lo sfondo permanente della vita.

Si chiama angoscia, e la filosofia del Novecento le ha dedicato alcune delle proprie pagine più profonde. Søren Kierkegaard, nel XIX secolo, fu il primo a distinguerla con precisione dalla paura

ordinaria: la paura ha un oggetto definito – si teme *questo*, si teme *quello* – mentre l'angoscia è paura di qualcosa di indefinito, di un orizzonte aperto che non si riesce a riempire. Martin Heidegger, riprendendo Kierkegaard, descrisse l'angoscia come la disposizione emotiva fondamentale che ci mette di fronte alla nostra più radicale condizione: quella di esseri finiti, esposti alla morte, responsabili di una libertà che non abbiamo scelto e che non possiamo rifiutare.

Nella vita concreta, l'angoscia si manifesta in molti modi: come insonnia, come incapacità di stare nel presente perché la mente corre continuamente verso scenari futuri catastrofici, come sensazione che qualcosa di incontrollabile stia per accadere, come paralisi di fronte a decisioni che sembrano irrimediabilmente gravide di conseguenze. È un'esperienza che molti giovani conoscono molto bene – forse meglio di qualsiasi generazione precedente – in un'epoca in cui le incertezze si moltiplicano e le garanzie svaniscono. Ma è anche un'esperienza che conosce chiunque sia stato chiamato a navigare acque sconosciute senza carta nautica.

---

## Secondo movimento – Il testimone: Dietrich Bonhoeffer

Dietrich Bonhoeffer nacque a Breslavia il 4 febbraio 1906, in una famiglia borghese e colta. Teologo protestante di formazione ecumenica, pastore, insegnante, intellettuale di grande acumino, si oppose fin dall'inizio al nazionalsocialismo con una chiarezza e una coerenza che quasi nessuno dei suoi colleghi ecclesiastici riuscì a mantenere. Partecipò alla Resistenza contro Hitler, fu arrestato nel 1943, e fu impiccato nel campo di concentramento di Flossenbürg il 9 aprile 1945, poche settimane prima della fine della guerra. Aveva trentanove anni.

Ciò che rende la testimonianza di Bonhoeffer particolarmente significativa per questa stazione non è solo il martirio finale, ma la qualità interiore della vita che condusse nei venti mesi di prigionia nel carcere di Tegel a Berlino. Da quel carcere scrisse un numero straordinario di lettere – ai genitori, agli amici, al suo migliore amico Eberhard Bethge – in cui rifletteva sulla teologia, sulla vita, sulla propria condizione, sul futuro. Quelle lettere furono raccolte e pubblicate postume con il titolo *Resistenza e resa* (*Widerstand und Ergebung*, 1951), e sono diventate uno dei testi spirituali più letti del Novecento.

Quello che emerge dalle lettere dal carcere è un uomo che non nega la paura – la propria, quella dei familiari, quella di tutto un popolo – ma che non la lascia diventare il solo orizzonte. Bonhoeffer descrive con onestà i momenti di difficoltà, le notti di incertezza, il peso dell'isolamento. Ma li descrive mantenendo un filo di continuità con ciò che aveva sempre vissuto e creduto: la preghiera, lo studio, l'amicizia, l'attenzione concreta agli altri detenuti. Non si trattava di stoicismo né di una sorta di indifferenza al dolore: era qualcosa di più simile a quello che lui stesso chiamerà, in una formulazione celebre, *vivere pienamente in questo mondo*, senza fuggire dalla realtà in nome di una religiosità astratta.

Nel Natale del 1944, pochi mesi prima della propria morte, Bonhoeffer compose una poesia destinata agli amici più cari, intitolata *Von guten Mächten* – *Da forze buone* nella traduzione italiana più diffusa. È diventata una delle poesie spirituali più cantate e più diffuse del Novecento nel mondo protestante, e non solo.

La poesia non è trionfale. Non promette che tutto andrà bene. È piuttosto una resa consapevole – non la resa della disperazione, ma quella della fiducia: una fiducia che non dipende dall'esito degli eventi ma da qualcosa di più profondo e di più stabile degli eventi stessi.

---

## Terzo movimento – La luce: Bach e i Salmi di supplica

La musica di Johann Sebastian Bach ha una caratteristica rara tra i grandi compositori: riesce a contenere simultaneamente il buio e la luce senza falsificare né l'uno né l'altra. Le grandi composizioni sacre – la *Passione secondo Matteo*, la *Passione secondo Giovanni*, la *Messa in si minore*, i Corali – non sono musica consolatoria nel senso banale del termine: sono musica che *attraversa* il dolore, che lo prende sul serio, che lo porta fino in fondo, e che dall'interno di quel portarlo fino in fondo apre qualcosa che assomiglia alla luce.

Il musicologo e teologo Albert Schweitzer – lui stesso un testimone notevole del Novecento, medico missionario in Africa e grande studioso di Bach – osservò che la musica di Bach ha una dimensione pittorica e narrativa quasi unica: non descrive semplicemente le emozioni, ma *costruisce* paesaggi sonori che l'ascoltatore abita dall'interno. In questo senso, ascoltare il *Komm, süßer Tod* (BWV 478) o certi movimenti della *Passione secondo Matteo* in un momento di angoscia non è un esercizio intellettuale: è un'esperienza di accompagnamento. La musica cammina accanto a chi è nel buio, e dice con i suoni ciò che le parole non riescono a dire.

Accanto a Bach, questa stazione porta anche i *Salmi di supplica* – quella tradizione poetica biblica in cui l'essere umano porta a Dio non la propria serenità ma la propria angoscia, non la propria certezza ma il proprio smarrimento. I Salmi dell'angoscia – il 6, il 22, il 38, il 88, tra gli altri – hanno una caratteristica che li distingue da quasi ogni altra letteratura religiosa: non censurano il dolore in nome della fede, ma lo portano dentro la fede stessa. Gridano. Chiedono. A volte quasi accusano. E in questo portare il dolore nell'atto stesso della preghiera, mostrano che la fede non è la negazione dell'angoscia ma la sua trasformazione: non l'assenza del buio, ma la presenza di qualcuno nel buio.

Il Salmo 139, invece, porta una voce diversa ma complementare: quella della certezza che non esiste luogo – né la notte più fitta, né le profondità del mare, né la morte stessa – in cui si sia soli davvero. «Se salissi in cielo, là tu sei; se scendessi nel regno dei morti, eccoti. Se prendessi le ali dell'aurora per abitare all'estremità del mare, anche là mi guida la tua mano e mi afferra la tua destra.» (Sal 139, 8-10, CEI 2008). Non è una promessa che il male non accadrà: è la certezza che, qualunque cosa accada, c'è una presenza che precede e avvolge.

---

## Quarto movimento – Il senso

La paura e l'angoscia sono esperienze che il pensiero moderno ha spesso cercato di razionalizzare e di risolvere – con la psicologia, con le tecniche di mindfulness, con i farmaci quando necessario. Queste risorse hanno il loro valore e non vanno sottovalutate. Ma esiste una dimensione dell'angoscia – quella che tocca non solo il livello psicologico ma quello esistenziale e spirituale – che le sole tecniche non riescono ad accompagnare appieno, perché quella dimensione chiede qualcosa che non è una soluzione ma una *presenza*.

La presenza è esattamente ciò che la musica di Bach offre, ciò che i Salmi portano, ciò che la testimonianza di Bonhoeffer incarna: non la risposta all'angoscia, ma un modo di stare nell'angoscia senza esserne distrutti. Di tenerla con le mani senza che bruci fino in fondo. Di attraversarla con qualcosa – una melodia, una parola, un rito, una compagnia – che dica: *non sei solo in questo*.

Per un educatore, e in particolare per chi accompagna adolescenti e giovani adulti – una generazione che vive livelli di ansia e di angoscia statisticamente tra i più alti della storia moderna – questa stazione chiede di imparare a non fuggire dalla paura dell'altro, né a minimizzarla, né a volerla risolvere troppo in fretta. Chiede di sedersi accanto. E, quando il momento è propizio, di portare qualcosa di bello – una musica, una poesia, un testo – che dica all'altro che anche questa esperienza è umana, è conosciuta, è attraversabile, e che qualcuno prima di lui ha trovato il modo di uscirne senza averci lasciato dentro l'anima.

---

## **Stazione Sei – Il tempo della meraviglia**

*Il capovolgimento: la bellezza che irrompe e restituisce il desiderio di vivere*

---

### **Primo movimento – La soglia**

Esiste un momento – raro, imprevedibile, non programmabile – in cui qualcosa di bello irrompe nell'esistenza con una forza sproporzionata rispetto a ciò che sembrerebbe giustificare. Un tramonto visto da una finestra in un giorno difficile. Una frase di un libro che sembra scritta esattamente per questo momento. Una nota musicale che entra nel petto e scioglie qualcosa che sembrava bloccato per sempre. Un bambino che ride in modo inatteso. Una parola detta da qualcuno che non sapeva di dire la parola giusta, eppure l'ha detta.

Questi momenti hanno una caratteristica comune: interrompono la logica ordinaria del tempo. Nella vita quotidiana, il tempo scorre lineare e omogeneo, trascinando con sé le preoccupazioni, i pesi, i ricordi dolorosi, i progetti incompiuti. Ma questi momenti di bellezza improvvisa *sospendono* quel flusso: per un istante – a volte lungo, a volte brevissimo – ci si trova dentro qualcosa che non è il passato né il futuro, ma un presente di intensità insolita. I filosofi greci avevano una parola per questo: *kairos*, il tempo qualitativo, il momento opportuno e pieno, distinto dal *chronos* del tempo quantitativo e misurabile.

La meraviglia non è ingenua. Chi l'ha vissuta davvero – non come emozione superficiale ma come esperienza profonda – sa che non nega il dolore: lo include, lo trasforma, lo rimette in una prospettiva più ampia senza cancellarlo. È per questo che la meraviglia costituisce la stazione conclusiva di questo percorso e non la prima: non è il punto di partenza dell'esistenza umana, ma il suo possibile approdo. O meglio: è il frutto che matura attraverso il cammino, non il regalo che si riceve prima di iniziarlo.

---

### **Secondo movimento – Il testimone: Dostoevskij e il principe Myškin**

Fyodor Mihajlovič Dostoevskij nacque a Mosca il 30 ottobre 1821. La sua vita fu segnata in modo radicale da un'esperienza che pochi esseri umani hanno conosciuto: il 22 dicembre 1849, a ventotto anni, fu condotto al patibolo per essere fucilato – la condanna era stata emessa per attività rivoluzionaria – e rimase in piedi davanti al plotone d'esecuzione per lunghi minuti prima che arrivasse la grazia dello zar, che commutava la sentenza in quattro anni di lavori forzati in Siberia.

Quell'esperienza – essere ad un passo dalla morte e poi ricevere inaspettatamente la vita – lo segnò per sempre e attraversò in modo determinante tutta la sua successiva produzione letteraria.

Dostoevskij era anche epilettico, e le sue crisi avevano spesso una caratteristica che lui stesso descrisse in molte occasioni: erano precedute da un'aura di benessere intensissimo, quasi di illuminazione, in cui tutto sembrava avere senso e tutto sembrava bello. Questo stato durava solo alcuni secondi prima della crisi vera e propria. Dostoevskij lo riportò più volte nei suoi scritti autobiografici e lo trasfuse nel personaggio del principe Myškin – il protagonista del romanzo *L'idiota* – che è epilettico e che in quelle brevi finestre di chiarezza prima della crisi vive esperienze di bellezza e di pienezza che descrive come le più reali della propria esistenza.

È in *L'idiota* che Dostoevskij mette in bocca a Myškin la frase che è diventata forse la più citata dell'intera letteratura russa: «il mondo lo salverà la bellezza (*Mir spasët Krasota*).»

La bellezza che salva, per Dostoevskij, non è la bellezza formale, estetica, armoniosa. È qualcosa di molto più turbato e complesso: è la bellezza che nasce dall'interno dell'esperienza umana, anche da quella più ferita. È la bellezza di un atto di misericordia gratuita, la bellezza di uno sguardo che vede davvero l'altro, la bellezza di un momento di presenza piena in un'esistenza altrimenti dispersa. Myškin – il principe "idiota", cioè colui che non si adatta alle logiche mondane del successo e della convenzione – è il personaggio attraverso cui Dostoevskij esplora la possibilità che la grazia esista davvero, che il bello non sia una consolazione illusoria ma una rivelazione reale.

Dostoevskij stesso, dopo l'esperienza del patibolo e dei lavori forzati in Siberia, sviluppò quella che si potrebbe chiamare una teologia personale della meraviglia: la convinzione che la vita, anche nella sua forma più ridotta e spogliata, contenesse qualcosa di assolutamente prezioso, qualcosa che nessuna sofferenza riusciva a togliere del tutto. Questa convinzione non era ottimismo: era conquista, guadagnata attraverso il buio più fitto.

---

### **Terzo movimento – La luce: il creato, la musica e il Cantico dei Cantici**

La meraviglia, nella grande tradizione spirituale dell'Occidente, è stata spesso associata alla contemplazione del creato: la natura come luogo in cui il bello si manifesta in forme che sorpassano la capacità umana di produrlo deliberatamente. Il tramonto, il mare in tempesta, il paesaggio di montagna all'alba, il volo degli storni al crepuscolo – queste esperienze hanno una qualità che i filosofi chiamano *il sublime*: qualcosa di così grande da sovrastare la mente che le osserva, producendo al tempo stesso terrore e ammirazione.

Francesco d'Assisi – che pure non aveva avuto una vita senza dolore, anzi aveva attraversato malattie gravi, incomprensioni profonde, la perdita di quasi tutti i propri sogni originari – compose il *Cantico delle creature* in un momento in cui era quasi cieco, sofferente, vicino alla morte. Quel testo, che è tra i documenti più antichi in lingua italiana volgare e insieme una delle più alte espressioni di spiritualità del Medioevo, è un atto di meraviglia radicale davanti al creato: la lode di "frate Sole" e "sora Luna", del "vento" e dell'"acqua" e del "foco", e infine – in un'aggiunta successiva – della "sora nostra morte corporale", trattata anch'essa come parte della famiglia universale del creato.

Ciò che Francesco mostra è possibile – e qui sta il suo valore come testimone – è una meraviglia che non dipende dalle circostanze esterne, ma che è diventata uno sguardo stabile sul reale, una disposizione interiore che non si lascia spegnere nemmeno dalla sofferenza fisica e dalla morte

imminente. È la meraviglia come frutto di un cammino interiore lungo e spesso doloroso, non come emozione occasionale.

Anche la musica ha un ruolo centrale in questa stazione. Non si tratta qui di un singolo compositore o di un'opera specifica, ma di una riflessione su quello che la musica fa quando raggiunge il suo apice: crea un'esperienza di bellezza che non si può spiegare, solo vivere. Arvo Pärt – il compositore estone contemporaneo, nato nel 1935, che ha attraversato anni di silenzio creativo e di crisi spirituale prima di trovare il proprio linguaggio musicale, che chiama *tintinnabuli* – ha detto in varie interviste che la sua musica nasce dal tentativo di trovare la parola giusta nel silenzio, di non aggiungere nulla di superfluo, di lasciare che il suono e il silenzio si equilibrino. Il risultato – pezzi come *Spiegel im Spiegel*, *Für Alina*, *Fratres* – ha la caratteristica rara di creare nello spazio d'ascolto una quiete che non è vuota ma piena, una sospensione del tempo che è l'opposto dell'angoscia.

Infine, questa stazione porta il *Cantico dei Cantici* – uno dei testi più straordinari e meno prevedibili dell'intera Bibbia. Un poema d'amore – o meglio, una raccolta di poemi d'amore – inserita nel canone delle Scritture ebraiche e cristiane, in cui due amanti si cercano, si perdono e si ritrovano, e in cui la bellezza del corpo amato e della natura circostante si intrecciano in una celebrazione del desiderio e della vita che non ha nulla di pudibondo né di allegorico: è amore umano, nella sua pienezza sensibile e ardente. La tradizione lo ha letto anche come allegoria dell'amore tra Dio e il popolo eletto, tra Cristo e la Chiesa. Ma prima di ogni allegoria, è un testo che dice qualcosa di semplice e di enorme: che il desiderio di bellezza, di amore, di presenza dell'altro è scritto nel cuore dell'essere umano fin dall'inizio, e che questo desiderio non è un ostacolo alla vita spirituale ma la sua forma più diretta.

---

## Quarto movimento – Il senso

La meraviglia, come si è detto, non è il punto di partenza. È il frutto. Chi ha attraversato le stazioni precedenti – il naufragio, l'invisibilità, il fallimento, lo smarrimento, la paura – e non ne è uscito distrutto porta con sé qualcosa di prezioso: una capacità di meravigliarsi che le persone che non hanno conosciuto il buio difficilmente raggiungono. Perché la meraviglia guadagnata attraverso il dolore sa di cosa è fatta: sa che il bello poteva non esserci, che la luce poteva non tornare, e che invece – contro ogni aspettativa – è tornata. E questo la rende più intensa, più grata, più capace di durare.

Francesco compone il Cantico quasi cieco. Dostoevskij scrive capolavori dopo anni di galera. Van Gogh dipinge con un'intensità assoluta fino alle ultime settimane di vita. Etty Hillesum scrive nelle lettere dal campo di smistamento di Westerbork che la vita è bella. Non è illusione, non è negazione: è una forma di fede nel reale che si è guadagnata pagando un prezzo.

Per un educatore, questa stazione non è la più facile da trasmettere – proprio perché la meraviglia non si insegna direttamente. Ma si può fare qualcosa di fondamentale: si possono creare condizioni in cui sia possibile. Si può rallentare. Si può portare i giovani di fronte a qualcosa di bello – un'opera d'arte, un paesaggio, un testo, una musica – e stare in silenzio insieme, senza spiegare subito, senza tradurre in concetti ciò che deve restare esperienza. Si può insegnare, con la propria vita prima che con le parole, che la meraviglia è disponibile: che il mondo è pieno di luci, piccole e grandi, e che la capacità di vederle si allena, si custodisce e si trasmette.

Questa è, in fondo, la sintesi dell'intero progetto: la luce non si produce da soli. Si riceve, si custodisce e si dona. Ed è in questo ciclo di ricezione, custodia e donazione che l'umanità si trasmette a sé stessa, di generazione in generazione, attraverso i secoli.

---

## Conclusione – La catena delle luci

Siamo arrivati alla fine di un cammino che non è mai, in realtà, la fine di nulla. I percorsi che questo progetto ha attraversato – il naufragio, l'invisibilità, il fallimento, lo smarrimento, la paura, e infine la meraviglia come capovolgimento possibile – non sono stazioni che si visitano una sola volta e si lasciano alle spalle. Sono luoghi dell'anima in cui si torna, più volte, in momenti diversi della vita, trovandovi ogni volta qualcosa di nuovo perché si è cambiati e si vede con occhi diversi.

Ciò che rimane al termine del percorso non è una risposta. È qualcosa di più utile: una domanda rinnovata, e con essa la convinzione che la domanda valga la pena di essere portata. La domanda, formulata all'inizio di questo progetto, era: *ti sei fornito di una luce sufficiente per attraversare il buio?* Ora che le stazioni sono state attraversate, è possibile declinare quella domanda in modo più concreto: hai incontrato, nel tempo della pace, qualcosa di bello che sei riuscito a custodire dentro di te? C'è una poesia, una musica, un volto, un testo, un'immagine che porti con te come si porta una lampada nel viaggio?

### La catena che ci precede

Una delle cose più importanti che questo percorso rivela è che non si è mai i primi a fare questo cammino. Etty Hillesum portava Rilke e i Salmi. Primo Levi portava Dante. Bonhoeffer portava Bach e le Scritture. Francesco d'Assisi portava tutta la tradizione evangelica e la bellezza del creato. E ciascuno di loro, a sua volta, trasmetteva ciò che aveva ricevuto: Etty lo trasmetteva nelle lettere e nei diari; Levi nel tentativo disperato di recitare i versi del Canto di Ulisse a Jean, il Pikolo, in quel corridoio di Auschwitz; Bonhoeffer in quella poesia scritta nel carcere di Tegel per gli amici più cari.

Esiste dunque una catena. Una catena di luci che attraversa i secoli, in cui ogni anello è tenuto da qualcuno che ha ricevuto qualcosa di prezioso e ha scelto di non tenerlo solo per sé. Omero ha trasmesso a Dante l'immagine di Ulisse. Dante ha trasmesso a Primo Levi la voce di quell'Ulisse nel momento del bisogno. Primo Levi ci ha trasmesso, attraverso il suo libro, la certezza che quella voce funziona anche nell'abisso. Siamo dentro questa catena, volenti o nolenti, ogni volta che leggiamo un libro, ascoltiamo una musica, contempliamo un'opera d'arte con occhi aperti e disposti a ricevere qualcosa.

La bellezza è, in questo senso, il modo in cui l'umanità si trasmette sé stessa attraverso il tempo. Non solo i geni, non solo le tecnologie, non solo le istituzioni: soprattutto la capacità di sentire, di commuoversi, di riconoscersi in un'esperienza altrui come propria, di scoprire che il proprio dolore e la propria gioia hanno già avuto voce in qualcuno che è venuto prima. Questa scoperta – che è sempre una scoperta personale, un incontro che non si può delegare ad altri – è tra le più liberanti che un essere umano possa fare: *non sono solo in questo*.

### L'urgenza pedagogica

Questo progetto è rivolto a chi lavora nell'educazione – insegnanti, educatori, animatori, genitori, accompagnatori spirituali – con una convinzione di fondo: che il compito più profondo di chi educa non sia trasmettere competenze o contenuti, ma aiutare le persone giovani a costruire dentro di sé quella riserva di umanità di cui avranno bisogno quando il buio arriverà.

Non è possibile sapere in anticipo quale luce sarà quella giusta per quale persona. Non si può stabilire con un curriculum scolastico o con una lista di letture obbligatorie quante e quali luci una persona porterà con sé nella vita. Ma si può fare qualcosa di fondamentale: creare incontri. Mettere un giovane di fronte a qualcosa di bello, e non avere fretta di spiegarlo. Raccontare una storia vera – come quelle di Etty, di Levi, di Bonhoeffer, di Francesco – non come esemplare morale ma come testimonianza viva: *guarda come è andata. Guarda che cosa ha tenuto accesa la luce in questa persona*. E lasciare che qualcosa accada.

Qualcosa quasi sempre accade. Non sempre nel momento in cui si vorrebbe, non sempre in modo visibile. Ma le luci che si ricevono nell'adolescenza o nella giovinezza rimangono depositate da qualche parte dentro di sé, come semi in terra asciutta, pronti a germogliare nel momento in cui la pioggia arriva. Chi lavora con i giovani lo sa: le gratitudini più profonde arrivano spesso anni dopo, quando chi si è educato torna e dice "quella poesia che hai letto in classe, quel libro che mi hai messo in mano, quel disco che mi hai fatto ascoltare – ci sono tornato sopra in un momento difficile, e mi ha tenuto."

## **Una luce non posseduta**

C'è un ultimo punto, forse il più delicato di tutti. Le luci di cui si è parlato in questo percorso – la poesia, la musica, l'arte, le Scritture, la testimonianza umana – non si possiedono. Si frequentano. Si incontrano. Si lasciano agire. Non appartengono a nessuno: appartengono a tutti, e a nessuno nel senso privatistico del termine.

Questo significa che anche chi educa – chi per professione o per vocazione accompagna altri nel cammino – deve continuare a ricevere. Non può limitarsi a trasmettere ciò che ha già ricevuto una volta, come se il serbatoio fosse pieno per sempre. Ha bisogno di continuare a frequentare la bellezza, di tornare ai testi e alle musiche e alle opere che lo hanno formato, di cercare nuovi incontri, di custodire dentro di sé quella disposizione di apertura e di stupore che è l'opposto del cinismo e dell'esaurimento.

La domanda con cui questo progetto si apre – *ti sei fornito di una luce sufficiente?* – non è, dunque, una domanda che si risponde una sola volta. È una domanda che si ripropone regolarmente, con onestà, come parte di una cura di sé che non è narcisismo ma condizione di possibilità per la cura dell'altro.

Perché solo chi ha una luce può offrire luce. E la luce – questa è la cosa più sorprendente – non si consuma nel darla. Al contrario: si moltiplica. Come tutte le cose che contano davvero.