Eraldo Affinati per le vie di Roma sulle tracce degli educatori

Coltivando la libertà

di Sergio Valzania

Nell'estetica di Eraldo Affinati il collegamento tra luoghi e persone svolge un ruolo pregnante. A riprova, basta ricordare i libri che ha dedicato a Dietrich Bonhoeffer e a don Milani, collegati con immediatezza alle visite effettuate ai luoghi nei quali si sono svolte le vicende dei protagonisti. Sullo stesso registro si muove oggi *Testa, cuore e mani. Grandi educatori a Roma*, con prefazione del cardinale José Tolentino de Mendonça (Libreria Editrice Vaticana, 2025, pagine 180, euro 17).

L'ambiente è quello di Roma, attraversata e riattraversata in tutti i sensi dall'autore alla ricerca delle tracce, fisiche e di tradizione, delle figure convocate a comporre il coro di educatori che nella città hanno esercitato la loro vocazione, a partire da Paolo apostolo per giungere a don Emilio Grasso e don Roberto Sardelli, attivi negli ultimi decenni del Novecento nelle periferie di una capitale socialmente e urbanisticamente dissestata.

Fra i protagonisti troviamo persone diversissime tra di loro, dai santi saliti agli onori degli altari, Agostino, Ignazio, Filippo Neri, al poeta Giorgio Caproni, attivo come maestro proprio a Roma, negli anni Sessanta e Settanta, fino al pensionamento. Né, in una galleria di educatori, potevano mancare donne quali santa Caterina da Siena, forse analfabeta ma capace di dettare lettere che stanno alle origini della storia della nostra lingua, e Maria Montessori, visionaria profetessa di un approccio all'insegnamento incentrato sulle necessita dei discenti, fin nelle dimensioni del mobilio, e non sulle pretese dei docenti.

> La necessità di riconoscere l'unicità di ogni situazione educativa diviene manifesta nel pellegrinaggio cittadino svolto dall'autore per raccontare le vicende di quanti hanno impegnato le loro energie per aiutare altri a formarsi

Testa, cuore, mani, che trae il proprio titolo da un'espressione usata da Papa Francesco, è soprattutto un libro di riflessione sull'insegnamento, nella concretezza dell'agire e nel mistero dei rapporti umani. La necessità di riconoscere l'unicità di ogni situazione educativa diviene manifesta nel pellegrinaggio cittadino svolto da Affinati per raccontare le vicende di quanti hanno impegnato le loro energie per aiutare altri a formarsi, ciascuno a suo modo, senza pretendere di imporre la propria visione del mondo, né di piegare la realtà. «L'azione educativa, se non è a fondo perduto, rischia di ridursi all'esecuzione di un precetto». La prima attitudine che va coltivata è quella alla libertà.

Con la consapevolezza di quanto accade attorno a noi, ogni giorno, della violenza con la quale agiscono forse politiche e sociali poderose, alle quali quasi mai è possibile dare una risposta completa e che non ci si deve illudere di riuscire a governare a proprio piacimento. «Africani, bengalesi, arabi, slavi: il movimento tumultuoso dell'umanità in transito attraverso il pianeta non si interromperà certo a causa di qualche provvedimento legislativo delle singole nazioni teso a ostacolarlo».

A questo fenomeno, inarrestabile e centrale, caratteristico di ogni storia e della nostra in particolare, insieme alla moglie Anna Luce Affinati dà una risposta quotidiana e concreta nella scuola che ha fondato, la Penny Wirton, ormai diffusa in tutta Italia con decine di sedi distribuite nelle maggiori città. Alla base del progetto educativo della scuola sta una modalità di insegnamento particolare: le lezioni sono organizzate in modo tale che ogni insegnante si rivolga a un solo allievo, garantendogli la massima attenzione e liberandolo nello stesso tempo da ogni timore di confronto. «Ogni educatore per sua natura è portato a ritrovare nella qualità della relazione umana il principio costitutivo del suo operato».

«Hotel Madridda» di Grazia Verasani, cronache dall'esilio in un futuro grigio

Selma e i ragazzi del decimo piano

di Giulia Alberico

A Trina un regime totalitario ha isolato da anni ogni persona ideologicamente non allineata, se non l'ha sottoposta ad arresto. Intellettuali, artisti, persone pensanti sono confinati in enormi caseggiati periferici – B1, B2, B3. Ognuno occupa una stanza piccola e priva di ogni confort; la luce elettrica è razionata, come il cibo che va acquistato in un unico Emporio. Tutti sono sottoposti a una esistenza grigia, controllata da guardie, fatta di sospetto e chiusura a ogni relazione. Domina una paura costante, una gelida assuefazione alla vita da prigionieri e l'indifferenza per tutto e tutti.

Selma, un tempo giornalista e scrittrice, trova consolazione solo nell'occuparsi di un gatto randagio che la visita saltuariamente e nello scrivere lunghe lettere che mai saranno spedite alla sorella Ida. Di fronte al caseggiato dove vive Selma c'è l'hotel Madridda, una volta pieno di vita, ora abbandonato e sorvegliato perché i giovani di Trina vanno a suicidarsi lì, saltando dal decimo piano. Anche queste morti, frutto di disperazione o estremo gesto di protesta, non incidono sulla paralisi emotiva dei reclusi nei casermoni. Restano indifferenti.

Particolare dalla copertina

In un luogo dove la parola e i sentimenti sono soffocati però si apre una crepa: un ragazzo, Tino, aspirante suicida, rincorso dalle guardie, una sera si nasconde in casa di Selma. Inizia tra i due una convivenza non facile ma che pian piano risveglia nella donna emozioni. Emozioni dapprima ostili come rabbia e fastidio, domande sul perché di gesti così definitivi, poi una sorta di accudimento materno, la decisione di proteggere Tino e instillargli l'idea di vivere.

In *Hotel Madridda* (Venezia, Marsilio, 2025, pagine 123, euro 15) Grazia Verasani ci racconta con parole asciutte, con dialoghi essenziali questa vicenda il cui esito rimane sospeso perché Tino scompare. Sarà fuggito da Trina o avrà raggiunto il decimo piano dell'hotel Madridda?

Con una scrittura affilata e nitida Verasani in sole 123 pagine ci consegna un romanzo perfetto per la costruzione della storia, i profili dei personaggi, le atmosfere inquietanti perché percepite verosimili. È un romanzo dove volutamente manca il colore, tutto è grigio o color fango: le strade, il cielo, le stinte coperte di casa, l'uniforme delle guardie e le transenne del Madridda.

> In un luogo dove la parola e i sentimenti sono soffocati si apre una crepa: una sera arriva Tino, rincorso dalle guardie.
>
> Nel mare di pubblicazioni asfittiche, ripiegate su se stesse, questo romanzo avvince e obbliga a pensare

Solo gli occhi di Tino sono azzurri e chiari come un cielo che da anni Selma non vede più.

In un mare di pubblicazioni asfittiche che, ripiegate su se stesse, non lasciano un segno nel lettore, Grazia Verasani ci avvince, ci inquieta, ci regala una storia che smuove l'anima del lettore e lo fa pensare.

Quarto incontro sulla Bibbia «grande codice»

Dall'immaginazione all'immagine

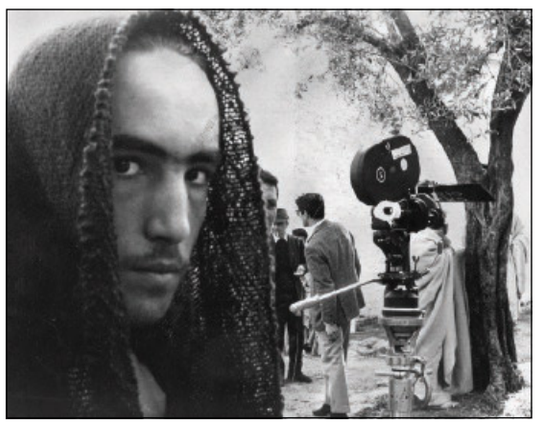
Anticipiamo stralci dal quarto incontro del percorso sulla Bibbia «grande codice» che si terrà il 15 maggio a Palermo, presso la Facoltà Teologica di Sicilia.

di Dario Edoardo Viganò

Dalla creazione del mondo e dell'uomo in *Genesi*, primo libro che incontriamo quando apriamo la Bibbia, fino alle «nozze dell'Agnello» che troviamo nell'ultimo libro, che è l'*Apocalisse*, si apre uno spazio nel quale possiamo attingere le vicende della storia. Nel venire a presenza tra le parole la storia emerge, nelle pagine, attraverso narrazioni che fanno riferimento a immagini, luoghi, simboli.

Northrop Frye, critico letterario canadese, in una sua opera dei primi anni Sessanta del Novecento, a proposito della letteratura scriveva che «essa non è un commento sulla vita e sulla realtà, ma inserisce vita e realtà in un sistema di relazioni verbali». Quasi due decenni dopo nel suo saggio *Il grande codice* del 1981, scrisse ancora: «Le Sacre Scritture sono l'universo entro cui la letteratura e l'arte hanno operato fino al XVIII secolo e stanno ancora in larga misura operando». In effetti, attraversando il tessuto della storia culturale dell'Occidente, la Bibbia è stato un grande archivio non solo letterario ma anche iconografico.

> Occorre un'analisi che non si fermi alla constatazione del sembiante religioso nel sistema dei media ma che ne indaghi la modalità narrativa



Scena de «Il Vangelo secondo Matteo» (1964) di Pier Paolo Pasolini

Cosa succede quando il patrimonio biblico viene assunto dal sistema dei media? Sistema complesso, che come sappiamo, mentre rappresenta, ristruttura e riorganizza il linguaggio e dunque anche il linguaggio dell'esperienza credente, contribuisce a modificare le modalità di percezione della stessa esperienza religiosa. Il cardinale Ravasi, a proposito del rapporto tra Bibbia e «creazione artistica, sia essa letteraria, figurativa o musicale», già alcuni anni fa individuava tre distinti modelli. Anzitutto un modello «reinterpretativo o attualizzante: si assume il testo biblico o il simbolo biblico e lo si rilegge e incarna all'interno di coordinate storico-culturali nuove e diverse». Accanto a tale modello lo studioso ne individua uno ulteriore che definisce degenerativo «che elabora i dati in modo sconcertante (...) e in tal modo il testo sacro si trasforma in un pretesto per parlare d'altro». Infine, un terzo modello, quello di tipo trasfigurativo secondo cui «l'arte riesce spesso a rendere visibile risonanze segrete del testo sacro, a ritrascriverlo in tutta la sua purezza».

Per tale motivo è necessario procedere verso un'analisi che non si fermi alla constatazione del sembiante religioso nel sistema dei media, ma che ne indaghi lo stile, il ruolo, le funzioni, insomma, la modalità narrativa. Infatti, entrando a far parte dell'universo mediale, il sembiante religioso si espone al logoramento e alla corruzione; in ogni caso a una significativa trasformazione. L'attenzione al religioso, in particolare al rapporto tra il cinema e la storia biblica, è divenuto negli ultimi due decenni, oggetto di studio e di analisi anche all'interno del mondo accademico. Basti pensare allo sviluppo dei *Religious Studies*. «Se il paradigma cristologico si è imposto nella storia come modello, diretto o indiretto, di una filmografia religiosa profondamente ispirata alla Bibbia come referente quasi necessario e naturale, nella storia del cinema, e pure nel dibattito relativo al suo rapporto con il religioso, l'obbligato riferimento al pensiero cristiano costituisce anche un ottimale punto di partenza per una sorta di aperta contestazione dei valori religiosi. È anche nella dimensione critica dei *Religious Studies*, ad esempio, che si è individuata una corrente critica di stampo "ideologico" che, pur opponendosi a un filone interpretativo definito per contrapposizione "teologico", di fatto finisce per non distanziarsene, mantenendo sempre vivo quel comune riferimento al testo biblico e alla riflessione di stampo cristiano» (Botta e Prinvizalli).

Il campo di indagine si presenta talmente esteso che necessariamente, per procedere a una analisi critica, è necessario delimitarlo: potremmo infatti annoverare autori come Fellini, Buñuel o Zinnemann, ma anche, seppure apparentemente di segno contrario, un'opera come *Lancillotto e Ginevra* (1974) di Robert Bresson, nella quale si scorge la «tormentata riflessione attorno al problema della conquista umana della "grazia" che produce un atteggiamento di pessimismo esasperato, senza sbocco, cioè una forma religiosa di ateismo».

Dalla letteratura al cinema, dalla tv al teatro, la figura di Gesù è stata raccontata, a volte deformata, altre volte rinegoziata rispetto alle tensioni della cultura dell'autore, regista. Da Diego Fabbri con *Processo a Gesù* del 1955 al controverso *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* di Romeo Castellucci del 2011. Dai romanzi come *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio al provocatorio *The Last Temptation*. Certamente tra le narrazioni più popolari troviamo quelle audiovisive sugli eventi della storia biblica e sulla vita di Cristo. Ma quando si parla di audiovisivo il discorso e l'analisi si fa complessa: si tratta infatti di procedere alla comprensione dei processi di tramutazione semiotica, del passaggio cioè da un codice – quello scritto – a un testo che è l'insieme di codici differenti: un codice audiovisivo. Ed è a questo punto che occorre registrare e decifrare il passaggio dall'immaginazione all'immagine.