FORUM INTERNAZIONALE della FORMAZIONE

- Relatori -

# Francesca Mannocchi



**SABATO 17 OTTOBRE 2026**
**Teatro dell'Olivo**

Seminario
**LE PAROLE E LA GUERRA**

**Restare. Il coraggio visto dalla guerra**

C'è un oggetto che ho imparato a riconoscere in ogni città colpita, in Ucraina come in Libano, in Iraq come in Libia. È un foglio di plastica trasparente fissato con il nastro adesivo dove prima c'era un vetro. Dalla strada se ne vedono decine, sulle facciate dei palazzi rimasti in piedi dopo l'onda d'urto. Quando tira vento la plastica si gonfia e si ritira, e i palazzi sembrano respirare.

Ci ho messo molto a capire perché quell'oggetto mi commuovesse più delle macerie. Il vetro è una frontiera singolare. Separa e lascia vedere. Permette di guardare il mondo da dentro casa senza che il mondo entri, ed è forse la prima conquista della vita privata, la possibilità di restare affacciati stando al riparo. Un'esplosione, prima ancora di uccidere, fa saltare questa frontiera. La casa diventa permeabile, entrano il freddo, il rumore, gli sguardi degli altri. La guerra comincia sempre dalle soglie, dalle porte e dalle finestre, dai luoghi dove una vita si separa dal mondo e insieme lo guarda.

Il foglio di plastica è la risposta a quella violazione. Ricostruisce una separazione imperfetta e opaca, da cui si vedono soltanto sagome e luce. Dice che qualcuno, in quella casa, ha deciso di non partire, e che il primo gesto di questa decisione è stato ridisegnare il confine tra il dentro e il fuori. Il rattoppo è la forma che la permanenza assume quando non ha più il tempo né i mezzi per essere definitiva. Ogni giorno in cui resta al suo posto afferma che il provvisorio può durare.

In molte di quelle stesse città, negli stessi giorni, altre case venivano chiuse a chiave per l'ultima volta. Qualcuno spegneva il gas, staccava il frigorifero, controllava due volte la porta, poi si metteva la chiave in tasca e partiva. Ho visto quella chiave stretta in una mano su un binario, in una fila alla frontiera, appesa a un chiodo dentro una tenda. Una chiave che apre una porta lontana centinaia di chilometri, forse una porta che non esiste più.

La plastica alla finestra e la chiave in tasca. Sono i due oggetti attraverso cui vorrei parlare di coraggio. In guerra il coraggio dei civili si divide lungo questa linea, tra chi parte e chi resta, e ciascuna delle due scelte chiede una forza che dall'esterno facciamo una fatica enorme a vedere. Chi resta viene guardato con sospetto o con pietà, come chi non ha avuto la possibilità o la lucidità di andarsene. Chi parte viene guardato, al di qua del confine, come un problema, un numero, un'ondata. In entrambi i casi lo sguardo di chi osserva da lontano manca qualcosa di essenziale.

Ed è di questo sguardo che vorrei parlare. Perché la guerra, per la grande maggioranza di noi, è prima di tutto qualcosa che si guarda. Il modo in cui la guardiamo decide molto di ciò che siamo disposti a capire, a sentire, a fare. È una questione che riguarda da vicino chi educa, perché lo sguardo si forma presto, e si forma anche in un'aula.

—

Chi racconta la guerra impara presto a diffidare della parola coraggio. Ne sente il suono metallico, perché appartiene soprattutto alla lingua di chi la guerra la dichiara. È la parola delle medaglie, dei funerali di Stato, delle lapidi, dei discorsi pronunciati in luoghi sicuri. Il coraggio celebrato è quello dello slancio, del gesto eccezionale, dell'uomo che si alza dalla trincea. È un coraggio scritto in anticipo, pensato per essere ricordato, che vive del racconto che se ne farà. Il coraggio dell'eroe, in fondo, è uno spettacolo.

La parola ha però una storia più antica e più sommessa. Coraggio viene da cor, il cuore. Ed è un organo strano da mettere all'origine dell'audacia, perché il cuore è l'organo della ripetizione. Batte nello stesso punto del corpo, compie lo stesso gesto per tutta la vita, la sua forza sta nel non fermarsi mai. Se prendiamo sul serio questa etimologia, il coraggio smette di somigliare a un salto e comincia a somigliare a un ritmo. A una fedeltà ostinata del corpo a se stesso, mentre tutto intorno cambia.

Le due scelte, che ci sembrano opposte, condividono lo stesso nucleo. Chi resta tiene insieme un luogo. Chi parte tiene insieme se stesso, ciò che riesce a portare, ciò che riesce a ricordare. Entrambi custodiscono qualcosa contro la dispersione, perché la guerra, prima di tutto, disperde. Disperde le famiglie, le comunità, gli oggetti, i ricordi. Il coraggio dei civili, a guardarlo bene, è una lotta contro la dispersione.

—

Questa lotta oggi ha dimensioni che faticano a entrare nella nostra immaginazione. Secondo l'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i rifugiati, nel mondo le persone costrette a lasciare la propria casa a causa di guerre, violenze e persecuzioni hanno superato i centoventi milioni. È come se l'intera popolazione dell'Italia e della Spagna messe insieme fosse in cammino, o accampata, o in attesa. Non abbiamo mai avuto così tanti esseri umani sradicati dalla fine della Seconda guerra mondiale.

Ma i numeri, da soli, non dicono la cosa più importante, cioè la forma che lo sradicamento ha preso nei conflitti contemporanei. Le guerre di oggi raramente producono una partenza unica e definitiva. Producono spostamenti ripetuti, interni, circolari. La maggior parte delle persone in fuga non attraversa nessuna frontiera internazionale. Resta dentro il proprio paese, si sposta da una città all'altra, da un quartiere all'altro, torna, riparte. Le guerre di oggi sono anche lunghissime. Durano dieci, quindici anni. E in questo tempo dilatato la distinzione tra chi parte e chi resta si confonde, si moltiplica, diventa una sequenza di scelte da rifare ogni volta.

Ho visto questa sequenza in Siria, dove la guerra cominciata nel 2011 ha costretto alla fuga, nel giro di pochi anni, più di metà della popolazione che il paese aveva prima del conflitto. Una parte è uscita dal paese, verso la Turchia, il Libano, la Giordania, l'Europa. Un'altra parte, enorme, si è spostata all'interno, inseguendo di volta in volta il luogo un po' meno pericoloso. C'è un'immagine che riassume questa guerra meglio di molte altre, ed è quella degli autobus verdi. Negli accordi di evacuazione che chiudevano gli assedi, ad Aleppo nel dicembre del 2016 e poi in molte altre città, i civili e i combattenti delle zone assediate venivano caricati su autobus pubblici di colore verde e trasferiti a nord, verso Idlib. Per i siriani quegli autobus sono diventati il simbolo dello sfollamento forzato. Erano mezzi del trasporto urbano, quelli che fino a pochi anni prima portavano la gente al lavoro e a scuola. La guerra li aveva trasformati nello strumento con cui si

svuotavano le città. Salire su quell'autobus significava accettare di perdere la propria città in cambio della vita. Ed era una partenza che nessuno aveva scelto davvero, l'ultima clausola di una resa.

Ho visto questa sequenza in Ucraina, dove dopo l'invasione russa del febbraio 2022 milioni di persone hanno lasciato il paese in poche settimane, il più grande movimento di profughi in Europa dalla seconda guerra mondiale. E dove moltissime di quelle persone, nei mesi successivi, sono tornate, alcune per restare, altre per ripartire di nuovo quando i bombardamenti hanno ripreso.

L'ho vista in Libano, nell'autunno del 2024, quando l'offensiva israeliana nel sud del paese e nella periferia di Beirut ha costretto più di un milione di persone a lasciare le proprie case in pochi giorni. Le strade che portavano a nord erano un'unica colonna di automobili cariche di materassi, di bambini, di sacchi. E poi l'ho vista al contrario, alla fine di novembre, il giorno del cessate il fuoco, quando migliaia di famiglie hanno rifatto la stessa strada verso sud nel giro di poche ore, senza aspettare, verso villaggi che in molti casi non esistevano più. Tornavano per guardare. Per sapere cosa era rimasto. Per stare, anche soltanto un'ora, sulle macerie della propria casa.

E c'è Gaza, dove le Nazioni Unite stimano che dalla fine del 2023 circa il novanta per cento della popolazione sia stato costretto a spostarsi almeno una volta, e moltissime persone molte volte, seguendo ordini di evacuazione che indicavano zone dichiarate sicure e poi colpite a loro volta. A Gaza la distinzione di cui sto parlando collassa. Partire, nel senso di lasciare il territorio, è stato possibile soltanto per pochissimi, perché le frontiere sono rimaste quasi sempre chiuse. Restare, nel senso di rimanere nella propria casa, è stato impossibile per la grande maggioranza. Due milioni di persone si sono trovate in una condizione che non ha nome nelle categorie che usiamo, costrette a muoversi continuamente dentro uno spazio da cui non potevano uscire. Una fuga senza un fuori. Quando le due possibilità vengono tolte insieme, ciò che resta è il movimento come condanna, la tenda smontata e rimontata, il materasso caricato su un carretto per la quarta, la quinta, la decima volta.

E c'è il Sudan, la guerra che il mondo guarda meno. Dall'aprile del 2023 il conflitto tra l'esercito e le Forze di supporto rapido ha prodotto quella che le Nazioni Unite hanno definito la più grande crisi di sfollamento del pianeta, più di dodici milioni di persone costrette a lasciare la propria casa. A El Fasher, nel Darfur, la popolazione è rimasta per più di un anno sotto assedio, e le organizzazioni umanitarie hanno raccontato famiglie ridotte a mangiare il mangime per gli animali, prima che la città cadesse, alla fine dell'ottobre 2025, tra notizie di uccisioni di massa. A El Fasher restare significava morire di fame, e partire significava attraversare le linee di chi assediava.

Ecco perché, quando parlo del coraggio di chi parte e di chi resta, non parlo di due categorie astratte. Parlo di scelte compiute in condizioni in cui la scelta stessa è stata in gran parte confiscata. Il coraggio dei civili, nelle guerre contemporanee, è il coraggio di decidere qualcosa dentro uno spazio in cui quasi tutto è già stato deciso da altri.

—

Comincio da chi resta, perché è la figura che il nostro sguardo fatica di più a riconoscere.

Ho visto molte cucine con la plastica alle finestre, in Ucraina, in Siria, in Iraq, e in molte di quelle cucine c'era una donna che impastava il pane. La prima volta che sono entrata in una di quelle stanze credevo di essere lì per chiedere della guerra, dei bombardamenti, dei figli partiti. Le risposte arrivavano, pazienti, e le mani non si fermavano mai. Piegavano, premevano, ripiegavano. A un certo punto ho smesso di fare domande e ho guardato le mani, e ho capito che la risposta stava lì.

Il pane è una forma del tempo. La pasta ha bisogno di lievitare, e la lievitazione non si può accelerare né saltare. In una città dove il tempo è stato sequestrato, dove le giornate sono scandite dalle sirene e dai blackout, impastare significa riprendersi la durata. Vivere un'ora secondo una misura che la guerra non ha deciso, la stessa che viveva una madre e che vivrà una figlia.

Il pane è anche la sostanza della condivisione, il cibo che si spezza e si divide, che si mangia insieme. E le guerre contemporanee usano la fame come arma con una sistematicità che credevamo appartenesse al passato. L'assedio è tornato a essere una strategia militare ordinaria, a Mariupol, ad Aleppo, a Ghouta, a El Fasher, a Gaza, dove le file davanti ai forni e la ricerca della farina sono diventate per mesi il centro della vita quotidiana. L'assedio mira a spezzare i legami, a costringere ciascuno a pensare soltanto alla propria sopravvivenza, a trasformare il vicino in un concorrente. Ogni pagnotta divisa con chi abita sullo stesso pianerottolo rifà, in scala minima, la comunità che l'assedio vuole dissolvere.

Poi c'è il luogo. La cucina è la stanza più intima della casa. Quella donna continua a compiere gesti intimi in una stanza che ha perso le sue pareti di vetro, esposta al freddo e agli sguardi. Custodisce la propria vita privata senza più la protezione che la rendeva possibile.

Chi arriva da fuori trova questo gesto quasi incongruo. Ci aspettiamo la disperazione, e troviamo qualcuno preoccupato che la crosta sia venuta bene. Credo che quell'incongruenza sia il cuore politico della scena. La guerra vuole che tu smetta di cucinare, di lavarti, di salutare i vicini, vuole ridurre la tua vita alla sopravvivenza nuda. Ogni volta che quella donna accende il forno rifiuta questa riduzione. Afferma di essere una persona con una cucina, una ricetta, un'abitudine, e non soltanto un corpo da proteggere.

Accanto a lei ho visto maestri tenere lezione nelle stazioni della metropolitana di Kharkiv, trasformate per mesi in aule dopo l'invasione, finché la città ha cominciato a costruire vere scuole sotterranee, edifici progettati fin dall'inizio per stare sotto terra. È un fatto che vale la pena fermarsi a pensare. Una città europea, nel ventunesimo secolo, ha deciso che il luogo normale dell'infanzia doveva essere interrato. Il seminterrato è il luogo dove le comunità hanno sempre nascosto ciò che volevano salvare, i semi, il vino, gli archivi. Mettere i bambini sotto terra significa dichiarare che appartengono a ciò che va salvato a ogni costo. La nostra tradizione associa il sapere alla luce, pensa l'educazione come un'uscita dalla caverna verso il sole. A Kharkiv il sapere fa il percorso inverso. Scende nel buio per sopravvivere, come un seme che va interrato per germinare.

Scende nel buio anche per una ragione che riguarda il vedere. Nelle guerre di oggi essere visti significa essere colpiti. Il cielo è attraversato da occhi meccanici, i droni, che osservano, selezionano, inquadrano e uccidono in un'unica sequenza. Il seminterrato sottrae l'infanzia allo sguardo, in un mondo in cui guardare è diventato un'arma. Tornerò su questo, perché è il punto in cui la guerra contemporanea dice qualcosa di decisivo su tutti noi.

Lì sotto, il maestro scrive alla lavagna che sette per otto fa cinquantasei. È una frase che contiene una scommessa enorme. Dice che quel bambino avrà bisogno di saperlo, che ci sarà un tempo in cui fare i conti servirà, che ci sarà un tempo. Chi insegna compie questa scommessa ogni mattina, in pace, senza accorgersene. Sotto terra la scommessa diventa esplicita, quasi una provocazione rivolta a chi bombarda. E il tempo della lezione, con il suo orario, con la campanella che magari è la suoneria di un telefono, restituisce a bambini che vivono nell'imprevedibile assoluto quaranta minuti in cui il futuro immediato ha una forma. L'ordine della lezione, lì, è una forma di tenerezza.

E ho visto ragazzi di vent'anni restare. I loro amici erano partiti, e loro restavano perché i genitori erano anziani, il padre malato, la madre decisa a non lasciare la casa di tutta una vita. I vent'anni sono l'età dell'andare, e la loro giovinezza scorre dentro quattro stanze, tra la farmacia, la fila per l'acqua, le notti passate svegli perché la madre ha paura. Nelle guerre lunghe, questi ragazzi diventano adulti senza aver mai conosciuto l'età della scelta.

C'è poi una cosa che chi resta conosce e che chi guarda da lontano non immagina, ed è la città che si svuota. Una città in guerra diventa poco alla volta un'altra città. Le saracinesche abbassate, i nomi sui citofoni che corrispondono a persone partite, le finestre buie la sera, i parchi giochi deserti. Il silenzio di una città svuotata ha una qualità precisa, è il silenzio di un luogo progettato per la presenza e abitato dall'assenza. Restano soprattutto i vecchi. Nelle città ucraine vicino al fronte, a Kherson, a Pokrovsk prima della sua caduta, nei villaggi del Donbas, ho incontrato molti anziani soli in palazzi dove le uniche luci accese erano le loro. Per chi resta, la guerra è anche la sottrazione progressiva degli altri. Ogni partenza di un vicino è una piccola perdita, e chi resta diventa giorno dopo giorno il custode di un luogo da cui gli altri si sono separati. La memoria vivente di una comunità che si disperde.

Quando chiedi a queste persone perché restino, ti guardano come si guarda chi ha fatto una domanda sbagliata. Ti dicono che è il loro posto, che c'è da fare, che qualcuno deve pur esserci. Nessuno di loro usa la parola coraggio. Lo chiamano dovere, o abitudine, o semplicemente vita. Il coraggio che tiene in piedi una città in guerra è fatto da persone che non pensano di averlo.

—

Poi ci sono quelli che partono.

Nei primi giorni dell'invasione russa ho visto le stazioni ucraine. Gli uomini tra i diciotto e i sessant'anni non potevano lasciare il paese, e così le famiglie si spezzavano sui binari. Le donne salivano sui treni con i bambini, gli uomini restavano sulla banchina. In quegli abbracci c'era tutto ciò di cui sto parlando, perché nello stesso istante, nella stessa famiglia, si compivano le due scelte. Chi partiva portava i figli. Chi restava teneva la casa, la città, la possibilità di un ritorno. La guerra aveva diviso quelle famiglie lungo la linea che separa i due coraggi, e ciascuno dei due aveva bisogno dell'altro. La madre poteva partire perché qualcuno restava a custodire ciò a cui tornare. Il padre poteva restare perché i figli erano al sicuro altrove. Il treno che si allontanava tagliava in due una famiglia, e ciascuna metà portava con sé la mancanza dell'altra.

Partire, in guerra, è una scelta che dall'esterno appare come una fuga e dall'interno ha la natura di una decisione terribile. Bisogna scegliere cosa portare, in pochi minuti, a volte in pochi secondi. Ho chiesto a molte persone cosa avessero messo nella borsa, e le risposte disegnano una mappa precisa di ciò che chiamiamo identità. I documenti, prima di tutto, perché senza documenti si smette di esistere per gli Stati. Le fotografie, perché sono la prova che una vita c'è stata. Le medicine. Il caricabatterie del telefono, che oggi è il cordone ombelicale con chi è rimasto, con le notizie, con le mappe. E quasi sempre un oggetto inspiegabile, una pentola, un quaderno, un giocattolo, una tovaglia ricamata, il frammento di casa da cui ricostruire una casa.

Poi c'è la chiave. Il simbolo più potente di questa esperienza nasce in Medio Oriente. Nel 1948 centinaia di migliaia di palestinesi lasciarono le proprie case chiudendo la porta a chiave, convinti di tornare dopo qualche settimana. Quelle chiavi sono state conservate, tramandate ai figli e ai nipoti, appese nelle case dei campi profughi in Libano, in Giordania, in Siria, a Gaza, portate nei cortei. Molte aprono porte che non esistono più. La chiave dice che la partenza è stata pensata come provvisoria. È la promessa di un ritorno fatta a se stessi nel momento dell'addio, e ogni anno che passa la trasforma da strumento in reliquia. Ho visto chiavi simili nelle mani di siriani in Turchia, di ucraini in Polonia, di sudanesi in Ciad. Chi conserva la chiave rifiuta che la propria

partenza sia definitiva. È la stessa ostinazione della donna che impasta sotto la plastica, spostata altrove. Chi parte, molto spesso, continua a restare.

Tra la partenza e l'arrivo c'è la frontiera. È il luogo dove chi fugge viene guardato per la prima volta da occhi che non lo conoscono e che hanno il potere di decidere di lui. Alla frontiera si diventa un caso. Si viene fotografati, schedati, contati, si lasciano le impronte digitali. Il volto diventa un dato. E da quel momento la persona esiste per gli Stati soltanto come categoria, richiedente asilo, migrante economico, irregolare. La frontiera è il primo luogo dove si impara cosa significa essere guardati da uno sguardo amministrativo, che vede la persona soltanto per classificarla. Nell'agosto del 2021, all'aeroporto di Kabul, dopo il ritorno dei talebani al potere, migliaia di afghani si sono accalcati davanti ai cancelli sventolando documenti, tessere, lettere di referenza, qualunque carta potesse provare che avevano diritto a salire su un aereo. Alcuni si sono aggrappati alle ruote dei velivoli in decollo. In quelle immagini c'era tutta la violenza della frontiera contemporanea. La vita di una persona dipendeva dalla capacità di farsi riconoscere da uno sguardo che decideva in pochi secondi.

E poi ci sono i campi. Il campo profughi è una città provvisoria per definizione, costruita per l'emergenza, pensata per durare qualche mese. Ho visitato campi che esistono da decenni. A Beirut ci sono campi palestinesi nati alla fine degli anni Quaranta in cui oggi vivono i nipoti e i pronipoti di chi era fuggito, in palazzi di cemento cresciuti in altezza sopra le tende originarie, perché non c'era spazio per crescere in larghezza. In Giordania il campo di Zaatari, aperto nel 2012 per i siriani in fuga, è diventato in pochi anni una delle città più popolose del paese, con le sue strade, i suoi negozi, i suoi matrimoni. Il campo è il provvisorio che diventa permanente senza mai essere riconosciuto come tale. Chi ci vive resta in una sospensione, partito per sempre e mai arrivato. Eppure anche lì ho visto la stessa ostinazione delle cucine sotto le bombe. Giardini coltivati in vasi di latta, scuole improvvisate, botteghe, feste. Anche chi è partito, dentro il campo, compie il gesto di chi resta. Ricostruisce un luogo sapendo che non è il suo.

C'è una partenza che riguarda noi direttamente, perché finisce sulle nostre coste. Il Mediterraneo centrale è da anni una delle rotte migratorie più letali del mondo. Nel febbraio del 2023 un barcone partito dalla Turchia si è spezzato a pochi metri dalla spiaggia di Steccato di Cutro, in Calabria. Sono morte più di novanta persone, molte delle quali bambini, molte delle quali in fuga dall'Afghanistan, dalla Siria, dall'Iraq. Per giorni le bare sono state allineate in un palazzetto dello sport di Crotone. Quelle persone erano partite da guerre che avevamo guardato per anni sugli schermi. Il naufragio era l'ultimo capitolo di quelle guerre, e si era compiuto davanti a noi.

Infine c'è il ritorno, il momento che chi parte immagina per anni. Ho accompagnato persone che tornavano nelle città riconquistate. A Mosul, dopo la battaglia del 2017 contro lo Stato Islamico, la città vecchia era un campo di rovine, e le famiglie tornavano a cercare tra le macerie le tracce delle proprie case. In Siria, dopo la caduta del regime di Assad nel dicembre del 2024, milioni di persone hanno cominciato a pensare al ritorno dopo più di un decennio, e molte sono tornate trovando quartieri interi rasi al suolo, case occupate da altri, documenti di proprietà scomparsi. Altre famiglie sono tornate per cercare i propri figli nelle prigioni del regime che si aprivano, e non li hanno trovati. Il ritorno è quasi sempre diverso da come lo si era sognato. La città è irriconoscibile, i vicini sono cambiati, e chi è rimasto guarda chi torna con un misto di sollievo e di rancore, perché chi è rimasto ha attraversato l'inferno e chi è partito, ai suoi occhi, se l'è risparmiato. La linea tra chi è partito e chi è rimasto non si cancella con la fine della guerra. Divide le comunità per anni, ed è uno dei danni meno visibili e più profondi che un conflitto lascia, la frattura tra due esperienze del dolore che faticano a riconoscersi l'una nell'altra.

C'è dunque un coraggio della partenza che il nostro sguardo non vede. Il coraggio di chi lascia la propria lingua, i propri morti, il proprio nome pronunciato correttamente, per diventare uno

straniero. Di chi accetta di ricominciare dal fondo, l'ingegnere che lava i piatti, la medica che aspetta per anni il riconoscimento del titolo. Di chi sopporta di essere guardato come un peso proprio da coloro presso cui ha cercato rifugio. Partire significa accettare di essere divisi in due, e poi vivere con la parte mancante.

—

Arrivo allo sguardo, perché è qui che credo stia il nodo di tutto quello che ho detto.

Chi ha visto non può più comportarsi come chi non ha visto. È una frase semplice, e contiene tutto il peso di ciò di cui vorrei parlare adesso. Vedere consegna una conoscenza, e la conoscenza obbliga. Ogni immagine della guerra che entra nei nostri occhi ci rivolge una domanda e resta in attesa di una risposta, e il modo in cui rispondiamo, o il modo in cui evitiamo di rispondere, dice chi siamo. Guardare non è mai un atto neutro.

Nelle guerre di cui vi ho parlato lo sguardo si distribuisce secondo una geometria precisa, e conviene tracciarla, perché ciascuno di noi ne occupa un punto. C'è chi resta, ed è guardato dall'alto. Dal cielo, dagli occhi dei droni, dai satelliti, da un nemico che cerca bersagli. Per lui la sopravvivenza dipende dalla capacità di sottrarsi a quello sguardo. C'è chi parte, ed è guardato alla frontiera, da un funzionario, da una telecamera, da un sistema che lo conta e lo classifica. Per lui la sopravvivenza dipende dalla capacità di farsi riconoscere, di ottenere che quello sguardo veda una persona dove è stato addestrato a vedere una pratica. E poi ci siamo noi, che guardiamo entrambi da lontano, attraverso uno schermo. Noi non abbiamo bisogno di nasconderci né di farci riconoscere, perché nessuno ci guarda. Possiamo vedere tutto restando invisibili. Il bersaglio, il caso, lo spettatore. Tre posizioni, e in ciascuna una diversa distribuzione del potere e della vulnerabilità.

Comincio dalla prima, perché è quella in cui la guerra contemporanea ha prodotto qualcosa di radicalmente nuovo.

La lingua italiana conserva una verità inquietante sul vedere. Il fotografo guarda attraverso un obiettivo, e obiettivo è anche il bersaglio. Usa un mirino, e il mirino è anche quello dell'arma. Si dice puntare la macchina, inquadrare, scatto. La grammatica del vedere e la grammatica del colpire si somigliano fino a confondersi. Nelle guerre di oggi questa somiglianza è diventata una tecnologia.

In Ucraina la guerra dei droni ha trasformato il cielo in un occhio permanente. Sul fronte ogni movimento è visto, e ciò che è visto viene colpito in pochi minuti. Lo sguardo armato non si ferma ai soldati. A Kherson, sulla riva destra del Dnipro, gli abitanti hanno cominciato a chiamare safari la caccia che i droni russi davano ai civili, a chi andava a fare la spesa, a chi aspettava l'autobus, a chi andava in bicicletta. Nel 2025 la Commissione d'inchiesta delle Nazioni Unite sull'Ucraina ha concluso che quegli attacchi costituivano crimini contro l'umanità. Il pilota guarda la sua vittima su uno schermo, la segue, la sceglie. Vedere e uccidere sono diventati lo stesso gesto, compiuto da qualcuno che non corre alcun rischio.

Quella parola, safari, la gente di Kherson l'ha scelta con un'esattezza crudele. Il filosofo francese Grégoire Chamayou, nella sua Teoria del drone, ha descritto la guerra dei droni proprio come il passaggio da un modello all'altro. Per secoli la guerra, anche nella sua forma più brutale, ha conservato la struttura del duello. Due parti che si affrontano, ciascuna esposta all'altra, ciascuna in grado di colpire e di essere colpita. In quella reciprocità, per quanto feroce, c'era il fondamento di un'etica del combattimento. Il drone sostituisce il duello con la caccia. Da una parte c'è un cacciatore che non può essere raggiunto, dall'altra una preda che può soltanto fuggire o nascondersi. La relazione si fa interamente unilaterale. Chi guarda non è più esposto allo sguardo di chi è guardato.

Chamayou racconta anche un'altra cosa, che riguarda le guerre americane in Pakistan e in Yemen, e che mi ha costretta a ripensare tutto ciò che vi ho detto su chi resta. I droni non si limitavano a colpire persone identificate. Osservavano per giorni, a volte per settimane, la vita di un villaggio, di una casa, di un uomo. Ne registravano le abitudini. A che ora usciva, dove andava, chi incontrava, quali strade percorreva. E da quella ricostruzione del ritmo di una vita deducevano se quell'uomo fosse una minaccia, senza conoscerne il nome. Lo chiamavano analisi del modello di vita. In quella pratica c'è qualcosa di vertiginoso. La ripetizione dei gesti quotidiani, la strada fatta ogni mattina, la visita fatta ogni venerdì, il ritorno a casa alla stessa ora, cioè esattamente ciò che vi ho descritto come il coraggio di chi resta, la fedeltà del cuore che batte sempre nello stesso punto, diventa la materia di cui si nutre l'occhio che uccide. La vita ordinaria, che la donna del pane difende contro la guerra, diventa leggibile, e ciò che è leggibile diventa bersaglio.

Ecco perché i bambini di Kharkiv vanno a scuola sotto terra. Ecco perché la plastica alle finestre, opaca, che lascia vedere soltanto sagome, è anche una protezione. In una guerra in cui vedere è diventato un'arma, sottrarsi allo sguardo è una forma di sopravvivenza. E restare, in una guerra così, significa continuare a vivere una vita ordinaria sapendo che proprio la sua regolarità ti espone.

E noi, che guardiamo da lontano per informarci, per capire, per compassione, non siamo del tutto estranei a questa postura. La distanza morale tra lo spettatore e il pilota del drone è immensa. Tuttavia condividono l'asimmetria. Anche noi vediamo senza essere visti. Anche noi guardiamo vite intere attraverso uno schermo, senza alcun rischio, e poi passiamo ad altro. E anche noi conosciamo una fame dell'occhio. C'è una parte di noi che vuole vedere la morte, la distruzione, il corpo ferito, e che prova disgusto per se stessa mentre guarda. È la parte che ci fa rallentare davanti a un incidente in autostrada, che ci tiene svegli a scorrere i video dal fronte, che clicca sull'immagine che porta l'avvertenza contenuti sensibili. Chi guarda la guerra da lontano deve sapere di occupare questa posizione asimmetrica, deve conoscere la propria fame, e deve sapere che entrambe comportano una responsabilità.

Per noi, in Italia, questa posizione ha un luogo fisico, ed è la riva. C'è un'immagine antica che attraversa tutta la cultura europea, quella di chi assiste a un naufragio dalla terraferma, al sicuro, e guarda la fatica di chi annega sapendo di esserne esente. Per secoli è stata una figura del pensiero. Davanti alle nostre coste è diventata cronaca. È la spiaggia di Cutro. È Lampedusa, dove il 3 ottobre del 2013 morirono più di trecentosessanta persone a poche centinaia di metri dall'isola. Sono le immagini dei corpi in mare che abbiamo guardato per anni. E noi sulla riva. Che cosa proviamo, guardando? Sollievo per essere esenti da quel male? Pietà? Fastidio? Indifferenza? E soprattutto, che cosa facciamo della nostra posizione di spettatori al sicuro?

—

Nel 1972 John Berger realizzò per la BBC una serie di quattro puntate che poi divenne un libro, Ways of Seeing, uscito in Italia come Questione di sguardi. Il libro si apre con un'osservazione semplicissima. Il vedere viene prima delle parole. Il bambino guarda e riconosce prima di saper parlare, ed è il vedere a stabilire il nostro posto nel mondo circostante. Poi le parole provano a spiegare quel mondo, e non riescono mai a chiudere del tutto la distanza tra ciò che vediamo e ciò che sappiamo. Quella distanza resta aperta per tutta la vita. Ciò che sappiamo o crediamo modifica il modo in cui vediamo le cose, e ciò che vediamo continua a mettere in crisi ciò che crediamo di sapere.

Berger aggiunge una cosa che vale la pena portarsi dietro. Vediamo soltanto ciò che guardiamo, e guardare è un atto di scelta. Il nostro sguardo non è mai passivo. Va verso alcune cose e ne lascia fuori altre, e ogni immagine che qualcuno produce contiene già un modo di vedere, quello di chi l'ha prodotta, che si somma al nostro. Davanti a una fotografia di guerra ci sono dunque

almeno due sguardi, quello di chi l'ha scattata e quello di chi la guarda, e nessuno dei due è innocente.

Nello stesso anno Berger scrisse un breve saggio sulle fotografie di guerra che uscivano allora sui giornali, dal Vietnam soprattutto. Si intitola Fotografie dell'agonia, ed è uno dei testi più lucidi che io conosca sul nostro rapporto con il dolore degli altri. Berger si chiede cosa accada a chi sfoglia un quotidiano e si trova davanti all'immagine di un uomo che muore. L'immagine ci afferra, scrive. Per un istante siamo dentro quel momento, sospesi. Poi, quando ne usciamo, la nostra prima reazione è sentirci inadeguati. Siamo turbati e non sappiamo cosa fare. E quel senso di inadeguatezza, osserva Berger, finisce per spostare tutto il peso su di noi. Ci sentiamo in colpa come esseri umani in generale, e questo ci dispensa dal chiederci chi ha deciso quella guerra, chi la finanzia, chi la combatte in nostro nome. La fotografia dell'agonia accusa tutti e dunque nessuno. Il dolore diventa una prova della condizione umana, una tragedia universale, e smette di essere un fatto politico con dei responsabili precisi.

Mi sembra che questo saggio, scritto più di cinquant'anni fa, descriva con precisione ciò che accade oggi sui nostri telefoni, moltiplicato per mille. Ogni immagine che arriva da Kharkiv, da Gaza, da El Fasher ci afferra per un istante. Poi ci lascia con un senso di impotenza, e l'impotenza diventa il modo in cui la guerra si allontana da noi. Ci diciamo che il mondo è orribile, che l'umanità è capace di tutto, e smettiamo di chiederci quali scelte, quali governi, quali armi, quali silenzi rendono possibile quell'orrore. L'immagine che avrebbe dovuto avvicinarci finisce per assolverci.

Berger diceva un'altra cosa sulle immagini riprodotte, e la diceva quando non esistevano ancora gli schermi che teniamo in tasca. Un'immagine che viene riprodotta si stacca dal luogo per cui era nata e dal contesto che le dava senso. Può arrivare ovunque, accanto a qualsiasi cosa, e può significare qualsiasi cosa. Il video di un bombardamento, nel nostro flusso quotidiano, sta tra una ricetta e una pubblicità di scarpe. Ha perso il suo luogo. E un'immagine senza luogo diventa disponibile per ogni uso, per la propaganda di una parte e dell'altra, per l'indignazione di un pomeriggio, per l'algoritmo che la spinge perché genera reazioni.

Questo ci dice qualcosa di importante sulla responsabilità del vedere. Restituire un'immagine al suo luogo è un lavoro. Significa chiedersi da dove viene, chi l'ha prodotta, cosa c'era prima e cosa è accaduto dopo, chi sono le persone che vi compaiono e cosa ne è stato di loro. Significa riportarla dentro una storia, e dentro una storia ci sono sempre dei nomi, delle decisioni, dei responsabili. Restituire un'immagine al suo luogo è il contrario di ciò che Berger vedeva accadere con le fotografie dell'agonia. È riportare il dolore dalla condizione umana alla politica, dall'universale al particolare, dalla tragedia di tutti alla responsabilità di qualcuno.

Le guerre contemporanee hanno reso questo lavoro più necessario e insieme più difficile. A Gaza, dall'ottobre del 2023, ai giornalisti stranieri è stato impedito di entrare in modo indipendente. Lo sguardo del mondo su quella guerra è dipeso quasi interamente dai giornalisti palestinesi, persone che raccontavano la guerra mentre la subivano, che fotografavano i bombardamenti sul proprio quartiere, che filmavano gli ospedali dove erano ricoverati i propri parenti, che si spostavano con le stesse colonne di sfollati che documentavano. Il loro modo di vedere era quello di chi resta. Guardavano da dentro, senza distanza e senza ritorno. Nella geometria che vi descrivevo occupavano due posizioni insieme, quella di chi guarda e quella di chi è guardato dall'alto. E il prezzo è stato altissimo. Secondo il Comitato per la protezione dei giornalisti, quella di Gaza è la guerra più letale per i giornalisti da quando l'organizzazione raccoglie i dati. Perché noi potessimo vedere, qualcuno ha dovuto restare dentro ciò che noi guardiamo da fuori, ed esporsi a uno sguardo che poteva colpirlo.

Primo Levi, nei Sommersi e i salvati, scriveva che i veri testimoni sono quelli che hanno toccato il fondo, e proprio per questo non sono tornati a raccontare. Chi è sopravvissuto parla al posto di chi non può più parlare. Levi lo scriveva con un pudore che non ha mai smesso di sembrarmi la forma più alta dell'onestà. Non si considerava un testimone completo. Si considerava un'eccezione, uno che per fortuna o per caso non aveva visto tutto, e che proprio per questo doveva ricordare a chi lo ascoltava che il suo racconto conteneva un vuoto. C'è un vuoto al centro di ogni testimonianza, e chiunque guardi la guerra dovrebbe portarne dentro la consapevolezza. Ciò che vediamo è sempre una parte. Ciò che non vediamo, ciò che non è stato filmato, chi non ha potuto parlare, è sempre più grande. Il Sudan, con le sue decine di migliaia di morti quasi senza immagini, è oggi il luogo dove questo vuoto è più vasto. Una guerra può essere enorme e restare quasi invisibile, e la sua invisibilità diventa parte della violenza che subiscono le sue vittime. Anche ciò che non vediamo ci riguarda.

Chi guarda deve dunque rinunciare all'idea di aver visto tutto. Deve sapere che ogni immagine è un frammento scelto da qualcuno, che ogni racconto è parziale, e che la complessità di ciò che accade eccede sempre lo sguardo. È una forma di umiltà, ed è anche una forma di rispetto verso chi ha vissuto ciò che noi abbiamo soltanto visto.

—

Susan Sontag ha dedicato il suo ultimo libro di saggi, Davanti al dolore degli altri, uscito nel 2003, proprio al rapporto tra le immagini della guerra e chi le guarda. Alla fine degli anni Settanta, in Sulla fotografia, aveva sostenuto che l'esposizione continua alle immagini del dolore finisce per anestetizzarci. Nel 2003 complica la propria posizione. Le immagini continuano a colpirci, scrive, e tuttavia la compassione che suscitano è un'emozione instabile, che si esaurisce presto se non si trasforma in comprensione o in azione. E aggiunge un'osservazione decisiva. Provare compassione per chi soffre lontano ci fa sentire innocenti. Ci colloca dalla parte di chi prova pietà, e ci dispensa dal chiederci se la nostra sicurezza abbia qualcosa a che fare con la loro sofferenza.

Consumare il dolore altrui significa proprio questo. Prenderlo attraverso un'immagine, provarlo per un istante come emozione, e lasciarlo. Il dolore consumato è sempre veloce, ed è sempre centrato su chi guarda. Ciò che conta, in quel momento, è la nostra commozione, il nostro turbamento, la nostra indignazione. La persona che soffre diventa l'occasione di un'esperienza emotiva nostra.

C'è poi qualcosa che precede ogni immagine e che decide in anticipo quanto quell'immagine ci toccherà. Ogni sguardo arriva dentro una cornice. Prima ancora di vedere una fotografia siamo già stati preparati a riconoscere certi morti come nostri e altri come estranei, certi profughi come persone in fuga e altri come una minaccia, certe città bombardate come tragedie e altre come fatalità di una regione che conosce soltanto la guerra. La cornice si costruisce lentamente, con le parole dei giornali, con le immagini scelte e quelle scartate, con ciò che si racconta e ciò che si tace, con ciò che si insegna.

Lo abbiamo visto con una chiarezza quasi didattica negli ultimi anni. L'Europa che nel 2022 ha aperto le porte a milioni di ucraini, giustamente, con una rapidità e una generosità senza precedenti, è la stessa Europa che negli anni precedenti aveva costruito muri e accordi per tenere lontani i siriani, gli afghani, gli iracheni in fuga da guerre altrettanto feroci. La differenza non dipendeva dalle persone. Dipendeva dalla cornice. Riconoscere la cornice è il primo atto di responsabilità di chi guarda.

Esiste però anche il rischio opposto, quello di smettere di guardare. Di decidere che le immagini del dolore sono sempre spettacolo, sempre consumo, e quindi di distogliere gli occhi. Sontag

conosceva bene questa tentazione, perché era stata in parte la sua, e nello stesso libro la respinge. Le immagini atroci, scrive, devono continuare a perseguitarci. Anche se sono soltanto frammenti, anche se non possono contenere la realtà a cui rimandano, svolgono una funzione essenziale. Dicono che questo è ciò di cui gli esseri umani sono capaci. Dicono di non dimenticare. E Sontag traccia una distinzione che considero preziosa. I racconti ci fanno capire. Le fotografie fanno un'altra cosa. Ci perseguitano. Restano, tornano, si ripresentano quando non le cerchiamo. Il loro valore sta proprio in questa ostinazione, nella loro capacità di non lasciarci in pace.

I giornalisti di Gaza, i civili che a El Fasher riuscivano a far uscire un video dal telefono prima che la rete cadesse, gli abitanti di Mariupol che filmavano l'assedio dalle cantine, hanno strappato immagini a chi voleva che non esistessero. In una guerra, chi distrugge cerca quasi sempre di distruggere anche le prove, di impedire che si veda. Ogni immagine che arriva da un assedio è un atto di resistenza di chi resta. E quelle immagini ci chiedono di guardarle.

Tra queste due tensioni, entrambe dentro Sontag, si apre lo spazio in cui dobbiamo muoverci. Da una parte il rischio di consumare il dolore guardandolo troppo e troppo in fretta. Dall'altra il rischio di abbandonarlo all'invisibilità smettendo di guardare. La responsabilità del vedere sta in questo spazio stretto. Guardare, e guardare in un modo che non consumi.

—

Vediamo ogni giorno migliaia di volti di persone in fuga, sotto le macerie, in fila alla frontiera. Ci sono stati anni in cui un solo volto, una sola fotografia, poteva fermare un paese. Oggi quei volti, nella maggior parte dei casi, non ci chiedono più nulla. Scorrono sullo schermo. Il volto è diventato immagine, e l'immagine si consuma. La moltiplicazione dei volti ha prodotto la loro scomparsa.

In italiano esiste un'espressione bellissima, sostenere lo sguardo. Significa reggere gli occhi di qualcuno che ci guarda, non abbassarli, non distoglierli. È un'espressione che presuppone la reciprocità. Chi sostiene lo sguardo accetta di essere guardato a sua volta. È la risposta all'asimmetria che lega lo spettatore al drone, la risposta alla caccia. Sostenere lo sguardo significa uscire dalla posizione di chi vede senza essere visto, lasciare che il volto di chi soffre ci guardi, ci interroghi, ci chieda conto della nostra sicurezza.

E uno sguardo si sostiene restando. Il dolore consumato è sempre veloce. Il dolore restituito ha bisogno di tempo. Ha bisogno che chi guarda resti con la persona abbastanza a lungo da vederla anche fuori dal suo dolore. La donna che impasta ha una ricetta che le ha insegnato la nonna, litiga con la sorella, ride di cose che noi non capiremmo. Il ragazzo che resta tifa per una squadra, ha una fidanzata partita, fuma troppo. La madre sul treno era un'ingegnera, una parrucchiera, un'insegnante. Raccontare una persona soltanto attraverso la sua sofferenza significa ridurla alla sofferenza, trasformarla in una vittima, una figura senza interiorità, senza contraddizioni, senza futuro. Guardarla davvero significa restituirle tutto ciò che eccede il suo ruolo di vittima.

C'è qui un rovesciamento che vorrei sottolineare. L'occhio del drone osserva a lungo la vita ordinaria di una persona per poterla colpire. Lo sguardo di chi testimonia deve osservare a lungo la vita ordinaria di una persona per poterla restituire. Lo stesso tempo, la stessa attenzione ai gesti ripetuti, alle abitudini, al ritmo di una giornata, e due usi opposti. Nel primo caso la vita quotidiana diventa un indizio. Nel secondo diventa una storia. La responsabilità del vedere, in fondo, si gioca tutta in questa differenza.

Anche il vedere, dunque, chiede di restare. Restare davanti a ciò che si guarda invece di scorrere oltre. Restare dentro la complessità senza ridurla. Restare dentro una domanda senza correre verso la risposta che rassicura. Alla fine di quasi ogni incontro pubblico qualcuno mi chiede qual

è la soluzione, chi ha ragione, cosa dovremmo fare. Capisco quel bisogno. Nasce dal desiderio di non restare con il dolore in mano senza sapere dove metterlo. Ho imparato che la risposta più onesta, spesso, è ammettere di non saperlo, e che chi offre soluzioni semplici per guerre complesse quasi sempre vende qualcosa. Sostenere l'incertezza è una forma di coraggio intellettuale, e il nostro tempo la premia pochissimo.

C'è infine una forma di restare che riguarda chi ha visto e poi è tornato. Chi torna da una guerra, giornalista, medico, volontario, si trova davanti a una scelta silenziosa. Può lasciare che ciò che ha visto si allontani, che si depositi in un ricordo, che diventi un aneddoto da raccontare a cena. Oppure può restare fedele a ciò che ha visto, lasciare che continui a interrogarlo, che cambi il modo in cui guarda la propria città, la propria casa con i vetri intatti, il proprio quieto vivere. Ciò che si è visto obbliga anche quando si è lontani. Ed è forse questa la sola forma di restare che è concessa a chi ha un biglietto di ritorno.

—

E arrivo a voi.

La guerra oggi entra nelle case attraverso gli schermi, soprattutto quelli dei telefoni, schermi privati che i ragazzi guardano da soli, la sera, in camera. Fino a qualche anno fa esisteva un filtro, il telegiornale della sera, qualcuno che sceglieva cosa mostrare, che metteva il contesto, che avvertiva prima delle immagini più dure. Quel filtro si è sciolto. Le guerre in Ucraina e a Gaza sono state le prime combattute anche sui social network, giorno per giorno, con i soldati che pubblicavano i video delle proprie telecamere sul casco, con le riprese dei droni montate e accompagnate dalla musica, con i civili che trasmettevano in diretta dai rifugi. Tutto mescolato nello stesso flusso ai balletti e alle pubblicità, senza gerarchia, senza nessuno che dica cosa si sta guardando.

Vale la pena fermarsi su ciò che è cambiato, perché è cambiato il luogo del vedere. Per decenni la guerra è arrivata in salotto, all'ora di cena, su uno schermo davanti al quale sedeva tutta la famiglia. Era un vedere collettivo. Le immagini passavano attraverso gli occhi di più persone contemporaneamente, e dopo le immagini c'era una conversazione, magari un silenzio, magari una domanda rivolta a un genitore. Oggi la guerra arriva in camera, di notte, su uno schermo grande come una mano, a una persona sola. Il vedere è diventato solitario. E un'immagine atroce guardata da soli resta addosso in un modo diverso, perché nessuno ne condivide il peso e nessuno aiuta a darle un nome. Le immagini sono reali, le persone muoiono davvero, le città bruciano davvero, eppure chi le guarda in quel modo, in un flusso continuo, senza nessuno accanto, finisce per viverle come ombre. La realtà, passando attraverso lo schermo, perde il suo peso, e il ragazzo resta solo con un peso che non sa più dove sia.

Quando incontro le scuole vedo ragazzi che sanno moltissimo e capiscono poco. Alcuni sono anestetizzati, hanno visto così tanto da non sentire più niente, e quel niente li spaventa. Altri sono travolti da un'angoscia che non sanno nominare, che si mescola a quella per il clima, per il futuro, per tutto il resto. In entrambi i casi manca uno sguardo educato. Lo sguardo si educa, si impara a guardare come si impara a leggere. E se nessuno ci insegna a guardare il dolore degli altri, lo guarderemo nel modo in cui ci viene proposto, come spettacolo, come intrattenimento, come rumore. Oppure smetteremo di guardarlo per difenderci.

Educare lo sguardo significa portare i ragazzi fuori dalla posizione dello spettatore, quella di chi guarda il naufragio dalla riva, e condurli verso una relazione con ciò che vedono. Significa insegnare ciò che Berger diceva in quella prima puntata del 1972, cioè che guardare è una scelta, e che ogni immagine contiene lo sguardo di qualcun altro. Un ragazzo che ha capito questo ha già smesso di essere soltanto uno spettatore.

Si comincia dalla lentezza. Al flusso si può opporre una sola immagine guardata a lungo, in classe, insieme. Venti minuti davanti a una fotografia. Chi è questa persona? Cosa ha portato con sé? Chi ha scattato la foto, da dove, e perché? Cosa resta fuori dall'inquadratura? Cosa non possiamo sapere? È un esercizio semplicissimo che trasforma lo spettatore in un lettore. Restituisce alla persona ritratta una storia e a chi guarda una responsabilità. E insegna che ogni immagine ha una cornice, e che la cornice è una scelta. Guardare insieme, poi, restituisce al vedere la sua dimensione collettiva, quella che lo schermo in camera ha cancellato.

E si continua con le parole. Le guerre contemporanee hanno prodotto un vocabolario che sembra fatto apposta per allontanare le cose. Si parla di zone umanitarie che vengono bombardate, di ordini di evacuazione che sono deportazioni di fatto, di operazioni speciali che sono invasioni, di danni collaterali che sono famiglie intere. Chi parte viene chiamato, a seconda di chi parla, profugo, rifugiato, migrante, clandestino, irregolare, e ognuna di queste parole costruisce una persona diversa. Il profugo fugge da qualcosa. Il clandestino si nasconde. L'irregolare viola una norma. E poi ci sono le metafore dell'acqua, flussi, ondate, maree, che trasformano esseri umani in un fenomeno naturale, qualcosa da arginare. Ogni parola che si allontana dall'esattezza sottrae qualcosa a quella persona e la rende un po' meno reale.

Chi insegna italiano, storia, filosofia ha già tra le mani tutto ciò che serve. La grammatica smette di essere una nozione astratta quando si legge un titolo che dice che sono morte cento persone senza dire chi le ha uccise. Il passivo è una scelta politica. La metafora è una scelta politica. Saperle riconoscere è una forma di autodifesa civile, e anche una forma di rispetto. Nominare con esattezza significa sostenere lo sguardo con le parole.

C'è poi l'altro lato delle parole, più delicato. Insegnare ai ragazzi a nominare ciò che provano davanti a quelle immagini. L'angoscia, la paura, l'impotenza, la rabbia, a volte anche il desiderio di guardare che li fa vergognare, quella fame dell'occhio di cui vi parlavo. Un'angoscia senza nome ti abita. Un'angoscia nominata la puoi mettere sul tavolo, condividere, discutere.

E questo chiede a voi di restare. Quando un ragazzo, in classe, fa una domanda sulla guerra, la tentazione più forte per un adulto è la fuga. Si può fuggire cambiando argomento, perché non è nel programma. Si può fuggire rassicurando troppo in fretta, dicendo che qui non succederà, quando non lo sappiamo. Si può fuggire dentro la spiegazione storica perfetta, la mappa, la cronologia, che sono tutte cose utili e che a volte servono a non sentire la domanda che il ragazzo sta facendo sotto la sua domanda. Quella domanda, quasi sempre, è: io ho paura, e tu? Restare significa rimanere dentro quella domanda e sostenerne il peso. Dire, se è vero, che anche noi abbiamo paura e anche noi non sappiamo. E che possiamo cercare di capire insieme, perché capire, anche quando non consola, restituisce un po' di dignità davanti a ciò che accade.

Restare significa anche prendersi cura del proprio sguardo. Non si può insegnare a sostenere lo sguardo con uno sguardo esausto. Chi educa vive esposto alle stesse immagini e alla stessa angoscia dei ragazzi, con in più il peso della responsabilità verso di loro. Bisogna riconoscerlo, dirselo, cercare luoghi in cui anche chi educa possa essere ascoltato.

—

C'è infine una cosa che vi riguarda in modo ancora più diretto. Chi parte arriva. E arriva anche nelle vostre aule.

Nelle scuole italiane ci sono bambine ucraine arrivate nel 2022, ragazzi siriani, afghani, iracheni, sudanesi, eritrei. Sono i figli delle stazioni, degli autobus verdi, delle colonne di automobili, dei barconi. Hanno portato qualcosa con sé, e quasi sempre hanno lasciato qualcuno alle spalle. Alcuni non riescono a smettere di voltarsi, seguono ogni notte le notizie di una città che noi non sapremmo trovare sulla carta, cercano il proprio palazzo sulle mappe satellitari, scrivono ogni

giorno al padre rimasto. Altri hanno smesso di guardare indietro per poter andare avanti, e pagano quel silenzio in altri modi, nella difficoltà di concentrarsi, nella rabbia, nella distanza. Tutti hanno conosciuto lo sguardo amministrativo della frontiera, quello che classifica. E molti incontrano ogni giorno, anche in classe, uno sguardo che li vede soltanto come stranieri, come il ragazzo che viene da là.

Per loro, il vostro coraggio di restare ha un significato preciso. Significa costruire un luogo in cui chi è partito possa finalmente fermarsi. Restare accanto a un ragazzo che non vuole parlare della guerra e accanto a uno che non riesce a parlare d'altro, senza costringere il primo e senza zittire il secondo. Non distogliere gli occhi quando un compagno di classe gli chiede, con la crudeltà involontaria dei bambini, da dove viene e perché. Insegnare agli altri a sostenere il suo sguardo, a vedere in lui una persona con una lingua, una città, una storia. La classe può diventare la prima casa di chi ha in tasca la chiave di una porta lontana. Il luogo dove la partenza smette di essere soltanto una ferita e comincia a diventare una radice.

E quei ragazzi, a loro volta, insegnano qualcosa agli altri. Hanno visto da dentro ciò che i loro compagni hanno visto soltanto sullo schermo. Con loro la guerra smette di essere un'immagine e diventa un volto seduto al banco accanto, che guarda e chiede di essere guardato.

—

Torno, per chiudere, ai due oggetti da cui sono partita.

Il foglio di plastica alla finestra, che respira con il vento. Dice che qualcuno è rimasto e ha ricostruito, come poteva, il confine tra la propria vita e la guerra. Dice anche che quel qualcuno ha scelto di sottrarsi allo sguardo, di lasciar vedere soltanto sagome e luce, in un tempo in cui essere visti significa essere colpiti.

La chiave in tasca, consumata dalle dita. Dice che qualcuno è partito senza accettare che la partenza fosse per sempre, e che quella promessa di ritorno, anche quando diventa impossibile, resta il centro di una vita.

Sono gesti diversi, e nascono dalla stessa forza, quella del cuore che batte nello stesso punto e non si ferma. Una forma di fedeltà al mondo che la guerra vuole distruggere. Chi resta gli è fedele nel luogo. Chi parte gli è fedele nella memoria.

A noi, che guardiamo dall'altra parte del vetro, spetta il compito che ho provato a descrivere. Sapere che vedere ci impegna. Riconoscere la cornice attraverso cui guardiamo. Resistere alla fame dell'occhio e alla tentazione di distoglierlo. Nominare con esattezza. E restare abbastanza a lungo davanti a quei volti da lasciare che ci guardino, e che il loro sguardo ci chieda conto di ciò che abbiamo visto.

Grazie.