

## Con le mani alzate

### Istantanee del Novecento

ALBERTO GUASCO

Utilizzando come strumento due celebri fotografie (scattate nel corso della seconda guerra mondiale e del conflitto in Vietnam) – questo articolo vorrebbe riflettere sui rapporti tra immagine e narrazione storica, per giungere non tanto o non soltanto a dare risposte agli interrogativi che suscitano, quanto a lasciarsi colpire da quegli interrogativi.

In questo senso, la domanda da cui potremmo partire è: le immagini parlano da sole? La risposta è già ambivalente: certamente sì, certamente no. Sì perché la potenza dirompente di certi scatti è innegabile. Quando diciamo di qualcuno “ha una memoria fotografica”, in realtà gli attribuiamo qualcosa che è anche una nostra prerogativa. Declinando l’affermazione sul piano storico, chi non ricorda, ad esempio, l’immagine della famiglia di emigranti, a inizio Novecento, sul molo di Ellis Island, alle porte dell’America? O i *marines* che issano la bandiera a stelle e strisce sul monte Suribachi, durante la battaglia di Iwo Jima nel febbraio del 1945? O i due atleti statunitensi Tommy Smith e John Carlos, a Città del Messico, nel 1968, sul podio dei 200 metri, mentre alzano il pugno in sostegno del *Black Power*? O nel 1972, il terrorista col passamontagna sul balcone del villaggio olimpico di Monaco di Baviera, prima della strage degli atleti israeliani? O il ragazzo cinese che il 4 giugno del 1989 ferma col proprio corpo un’intera colonna di carri armati vicino a Piazza Tienanmen? E ciascuno di noi potrebbe proseguire.

Ma se è vero che le immagini parlano da sole, è altrettanto vero che possono rivelarsi dei falsi. Di almeno tre tipi diversi. Chi non ricorda la *Miliziano morente* fotografato nel 1936 da Robert Capa alla guerra di Spagna? Se ne continua a discutere l’autenticità, ma probabilmente si tratta di una fotografia costruita a tavolino come molte altre. Oppure, caso differente, gli archivi dei regimi totalitari del Novecento abbondano di fotografie artefatte e ritoccate, in cui chiunque è sgradito all’occhio ferreo della censura di par-

tito scompare per incanto<sup>1</sup>. O ancora, terzo caso, ci sono scatti autentici che possono diventare dei falsi: basta cambiare loro la didascalia. Pensiamo al cormorano immerso nel petrolio durante la guerra del Golfo del 1991, immagine di un incidente avvenuto mesi prima, diventata icona – insieme alle traiettorie degli *scuds* e dei *patriots* – di una guerra che non si poteva e doveva vedere; o agli apparati di propaganda dei serbi e dei croati, che durante la guerra dell’ex Jugoslavia mostravano le stesse fotografie di stragi, ma con didascalie opposte. Dunque, anche una didascalia diventa essenziale per calare un’immagine nel suo contesto.

Dunque utilizzare le immagini come fonti storiche è possibile, a patto di smontarle, di guardare dentro l’obiettivo del fotografo, ai suoi fini, al pubblico a cui si rivolgono, in breve, cercando di scoprirne il *movente*. Operazione particolarmente difficile in un contesto bellico, se è vero – da Omero in poi – che la storia della guerra converge con quella della bugia. Ma operazione possibile per quanto riguarda le fotografie “a mani alzate” di due bambini, Tsvi Nussbaum (se lo è) e Kim Phuc<sup>2</sup>, scatti ai quali cerchiamo di far riprendere profondità, raccontando due storie di guerra, di immagini e d’infanzia.

#### «Il ghetto non esiste più». Varsavia, aprile-maggio 1943

Sulla storia del ghetto di Varsavia disponiamo ormai di vasto materiale documentario e di accurate ricostruzioni, dalla sua costituzione fino alla liquidazione dell’aprile-maggio 1943. L’evacuazione del ghetto, nota come *Grossaktion*, fu affidata dal comandante delle SS Heinrich Himmler a Friedrich Wilhelm Kruger, comandante SS a Cracovia, e da questi al generale di brigata Jurgen Stroop. L’operazione, per la quale si erano previsti tre giorni, iniziò il 19 di aprile ma si concluse soltanto il 16 maggio, a causa della furiosa resistenza degli ebrei, che in pochi e con un numero limitato di armi a disposizione, resistettero casa per casa all’artiglieria e all’aviazione dei tedeschi. In quel mese, Stroop inviò a Kruger dispacci quotidiani (da questi gira-

<sup>1</sup> Alain Jaubert, *Commissariato degli archivi. Le fotografie che falsificano la storia*, Corbaccio, Milano 1993.

<sup>2</sup> Su Tsvi Nussbaum (o per meglio dire sul “bambino nella fotografia”) cf. Richard Raskin, *A child at gunpoint. A case study in the life of a photo*, Aarhus University Press, Aarhus 2004; su Kim Phuc cf. Denise Chong, *La bambina nella fotografia. La storia di Kim Phuc e la guerra del Vietnam*, Codice, Torino 2004.

ti a Himmler), che ordinati e accompagnati da un album di materiale fotografico confluirono in un rapporto, redatto in tre copie, dal titolo *Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr* («Il ghetto ebraico di Varsavia non esiste più»), oggi noto agli storici come “rapporto Stroop”.

Le finalità di Stroop erano probabilmente diverse. Anzitutto di autodifesa: per giustificare quella “perdita di tempo” il generale dovette esagerare ad arte la resistenza degli ebrei, e di conseguenza l’eroismo dei propri uomini. Accanto all’autodifesa, ecco allora anche un intento auto-celebrativo. Poi un significato di dissuasione, una sorta di *memento* per chiunque stesse progettando di ribellarsi al Reich. E infine anche uno scopo documentario, una sorta di testimonianza storica su un popolo, quello ebraico, che avrebbe presto cessato di esistere. Intenti che a guerra conclusa, nelle mani del procuratore capo degli Stati Uniti Robert J. Jackson, si sarebbero trasformati nel documento 1061-PS, uno dei duemila sui quali fu istruito il processo di Norimberga del 1945-1946.

Cinquantatré immagini compongono l’album fotografico, compresa – con il numero 14 – quella che ci interessa, con la pomposa didascalia *Mit Gewalt aus Bunkern hervorgeholt* («strappati dai bunker con la forza»). Non conosciamo esattamente il nome del fotografo che l’ha scattata, anche se indubbiamente si trattò di uno degli operatori della Propaganda Kompanie (PK) 689.

Certo non è un’immagine che lascia indifferenti, al punto che alcuni di quanti l’hanno osservata sono arrivati a vedere elementi che non ci sono: una stella gialla sul cappotto del bambino, molti mitra puntati su di lui, soldati tedeschi che ridono<sup>3</sup>. In realtà, nella fotografia si vedono, non del tutto chiaramente, venticinque persone: venti civili, soprattutto donne, adolescenti e bambini (degli uomini non percepiamo che i berretti), e cinque soldati, che li trascinano fuori da un portone (non c’è traccia del bunker della didascalia di Stroop), con qualche pacco assemblato in pochi minuti, o forse già pronto nell’attesa di quel momento.

Poi, per quasi tutti loro, una fine senza nome, da *Stücke*, da pezzi, contrassegnati con un numero. Eppure, grazie soprattutto al lavoro del museo Yad Vashem di Gerusalemme, di alcuni soggetti di questa foto si è arrivati a sapere il nome, il cognome e la storia. Sappiamo ad esempio, che la donna con una fascia bianca al braccio destro si chiamava *Matylda Lamet Goldfin-*

<sup>3</sup> «The Star of David / on your coat ... as many Nazi machine guns / pointing at you» Peter Fischl, *To the Little Polish Boy Standing with His Arms Up*, 1994; Elie Wiesel, *Discorso al Bundestag*, 27 gennaio 2000.

*ger* e che la bambina al suo fianco, sua figlia *Hanka Lamet*, morì nelle camere a gas di Majdanek; che due persone al centro della foto – il ragazzo col sacco bianco sulle spalle e la donna alla sua destra – sono stati identificati rispettivamente come *Leo Kartuzinsky* e *Golda Stavarowski*.



Di un uomo, invece, conosciamo senza ombra di dubbio l’identità: quello col mitra, che guarda l’obiettivo quasi in posa, l’SS *Rottenführer* Josef Blösche. Nato nel 1912 a Friedland, nei Sudeti, prestò servizio negli *Einsatzgruppen* – cioè le quattro “unità mobili di massacro” impegnate nelle fucilazioni di massa sul fronte orientale – e nell’ottobre 1941 fu trasferito nella polizia di sicurezza di Varsavia, di stanza al ponte di legno che collegava il ghetto alla città. Nell’aprile-maggio 1943 prese poi parte alla liquidazione del ghetto – altre fotografie del rapporto lo mostrano all’opera, con uno zelo che gli valse la decorazione con la Croce al merito di guerra di seconda classe – e nell’agosto 1944 alla soppressione dell’insurrezione polacca di Varsavia. Alla fine della guerra fu fatto prigioniero in Cecoslovacchia e qui, nel 1946, rimase gravemente ferito per lo scoppio di una mina, che gli devastò completamente il volto. Così ferito e deformato, tornò in Germania,

dove si sposò, ebbe figli e visse lavorando come minatore, senza cambiare il suo nome. E fu questa la sua sfortuna, perché nel 1967 le autorità di Amburgo – quelle della Germania Est – lo fecero arrestare per crimini di guerra e contro l'umanità. A causa della sua deformazione i dieci sopravvissuti del ghetto che testimoniarono ebbero problemi a riconoscerlo, anzi, non poterono riconoscerlo, ma egli stesso rilasciò e siglò dichiarazioni incontrovertibili:

«La persona in uniforme delle SS, in piedi alla testa di un gruppo di SS, con in mano un mitra in posizione di fuoco e con gli occhiali da motociclista sull'elmetto d'acciaio, sono io. La fotografia mostra come io, in quanto membro della Gestapo in servizio al ghetto di Varsavia, insieme a un gruppo di SS, stia rastrellando un gruppo di ebrei da una casa. Il gruppo è composto in prevalenza da bambini, donne e vecchi, trascinati fuori attraverso un portone, con le mani in alto. Gli ebrei furono poi trasportati alla cosiddetta *Umschlagplatz* – il centro di raccolta – e da qui deportati al campo di sterminio di Treblinka». E ancora: «Mi ricordo di esecuzioni di ebrei nel ghetto di Varsavia. Succedeva quando non c'erano deportazioni al campo di sterminio di Treblinka».

Processato nell'aprile 1969 a Erfurt, Joseph Blösche fu riconosciuto colpevole di crimini di guerra e impiccato a Lipsia il 29 luglio 1969<sup>4</sup>.

E il ragazzino con le mani alzate, il cappotto senza stella, il berretto, i pantaloni corti e le ginocchia magroline, chi è? Con certezza non lo sappiamo, così che potremmo semplicemente chiamarlo *un anonimo sopravvissuto*, anche perché in tanti hanno cercato e voluto identificare e identificarsi col bambino. Potrebbe trattarsi di *Artur Dab Siemiatek*; secondo quanto propone l'identificazione più vecchia, risalente agli anni Cinquanta; o di *Levi Zeilinwarger*, come propose nel 1999 il 95enne Avraham Zeilinwarger, convinto che il bambino fosse suo figlio. O forse il dottor *Tsvi Nussbaum*, classe 1935, tuttora vivente, che nel 1982 sostenne di poter essere il ragazzo della foto. E tuttavia, anche in quest'ultimo caso, i conti non tornano alla perfezione, sia tramite un preciso riscontro fotografico, sia perché egli fu arrestato nel luglio 1943, due mesi dopo gli eventi documentati nel rapporto Stroop, e per di più nei pressi di un hotel posto al di fuori del ghetto. Allora, in mancanza di elementi certi, potremmo concludere con l'osservazione piena di umanità dello stesso Nussbaum, che ben dimostra d'aver compreso il significato più profondo della fotografia: «Non reclamo niente. Non chiedo

<sup>4</sup> Cf. Heribert Schwan e Helgard Heindrichs, *Der SS Man. Josef Bloesche, Leben und Sterben eines Moerders*, Droemer, Monaco 2003 e l'omonimo documentario televisivo.

questo onore. Penso di essere io, ma onestamente non posso giurarlo. A un milione e mezzo di bambini ebrei fu ordinato di alzare le mani»<sup>5</sup>.

### «Nong qua! Nong qua!». Saigon, giugno 1972

Oltre a quella che viene da Varsavia, c'è un'altra foto fortissimamente simbolica del Novecento in cui qualcuno alza le mani: una bambina interamente nuda, che corre urlando, bruciata dal napalm. Si chiama Phan Thi Kim Phuc – il suo nome significa “dorata felicità” – e quando l'obiettivo la cattura per sempre ha nove anni<sup>6</sup>.



<sup>5</sup> Cf. l'intervista “Rockland Physician thinks he is the boy in Holocaust photo taken in Warsaw”, *New York Times*, 28 maggio 1982 e il documentario *A boy from Warsaw: Tsvi Nussbaum*, Fin, 1990, 50’.

<sup>6</sup> Dal libro di Denise Chong ha tratto ispirazione la cantante Yanah per il suo album *The girl in the picture*.

È uno scatto di cui conosciamo tutte le coordinate. Anzitutto la data esatta, il pomeriggio dell'8 giugno 1972. Cioè un momento in cui gli americani si stanno disimpegnando da una guerra ormai persa – ma in cui il presidente Nixon ha da poco coinvolto la Cambogia – garantendo però ancora appoggio e supporto militare al Vietnam del sud, il cui esercito è impegnato a respingere una nuova offensiva dei vietcong. E sappiamo anche il luogo esatto dello scatto: il villaggio di Trang Bang, nel sud del Vietnam, a circa 40 miglia da Saigon, sulla statale I, che passa intorno alla capitale e attraversa il confine tra Vietnam e Cambogia per arrivare fino a Phnom Penh. Una strada di solito ingombra di traffico ma in quel momento deserta, perché da qualche giorno il villaggio si trova nel mezzo della linea dei combattimenti tra esercito del sud e vietcong. Quelli che per i soldati americani sono inafferrabili, che si muovono di notte, che bussano con educazione alle porte delle case contadine – “Mamma per favore apri il cancello” – e le attraversano per scomparire nella giungla; che scavano tunnel sotto quelle stesse case, indifferenti alle rimostranze degli abitanti.

Ma oltre che quel silenzio, possiamo abbinare alla fotografia anche un'altra colonna sonora: i razzi, le bombe e le granate che segnano il combattimento, le armi utilizzate dall'esercito comunista di Hanoi – tutte fabbricate in Cina e Unione Sovietica – e gli aerei Skyrider AI-E a elica, quelli che a coppie volano a bassa quota: il primo sgancia le bombe, il secondo il napalm. È in corso un'offensiva dell'aviazione sudvietnamita, coordinata dall'ufficiale statunitense John Plummer, intesa a stanare gli uomini dai nascondigli circostanti l'abitato, nella convinzione che fosse stato evacuato. Così non è, come ha modo di verificare la mezza dozzina di giornalisti stranieri presente a Trang Bang sotto il cielo rabbuiato da un acquazzone. Lo scatto che ci interessa venne dall'obiettivo del ventiquattrenne Huynh Cong Ut, più noto come “Nick Ut”, fotografo dell'agenzia Associated Press, a cui sarebbe valso il premio Pulitzer<sup>7</sup>.

Nessuno di loro si aspetta che nel villaggio ci siano ancora civili. Se ne accorgono quando dal fondo della strada – e dalle vampate delle bombe e del napalm – esce correndo un primo gruppo di civili e un cagnolino nero. E dopo il primo un secondo, cinque ragazzini che corrono urlando verso il gruppo dei giornalisti. Sulla sinistra, appena davanti ai soldati, il bambino più piccolo si volta indietro; a destra una bambina ne tiene per mano uno

---

<sup>7</sup> Oltre alla fotografia, dell'intera sequenza esiste un filmato, girato per la NBC dal corrispondente Arthur Lord.

poco più grande; davanti a tutti, un ragazzino in camicia bianca e pantaloni neri piange e impreca con violenza. Grida: «Che si fotta l'aereo che con le sue bombe ha cercato di ammazzare mia sorella»; poi cambia parole e supplica: «Aiutate mia sorella». Sua sorella è Kim, integralmente nuda davanti all'obiettivo del fotografo, che continua a ripetere: «Nong qua! Nong qua!» (cioè «Troppo caldo! Troppo caldo!»).

E poi avviene tutto in fretta: i soldati che le gettano addosso l'acqua dalle borracce; Nick Ut che la carica su un e corre all'ospedale di Cu Chi, dove Kim arriva con ustioni del terzo grado su più della metà corpo; la selezione della foto per la pubblicazione, nonostante la censura imponga di non pubblicare nudi integrali frontali. E mentre in Vietnam scende la notte, la fotografia rimbalza sulle pagine di tutto il mondo: Kim Phuc entra nella storia.

A Kim Phuc furono necessari ben 14 mesi e 17 operazioni per uscire dall'ospedale e nel frattempo la storia continuò dimenticandosi di lei: nel 1973, i colloqui di Parigi posero ufficialmente fine all'intervento americano in Vietnam; nel 1975, i nordvietnamiti attaccarono il sud del paese, fino alla conquista di Saigon (30 aprile), cui seguì l'edificazione di un regime comunista.

Per dieci anni, la storia di Kim proseguì nell'anonimato di un paese così descritto nel 1981 dal suo primo ministro Pham Van Dong<sup>8</sup>, già collaboratore di Ho Chi Minh: «Sì, abbiamo sconfitto gli Stati Uniti. Ma adesso siamo perseguitati da molti problemi. Siamo un paese povero, sottosviluppato. Fare una guerra è facile, ma governare un paese è difficile». Anche per la famiglia di Kim (padre, madre e altri otto fratelli) è difficile vivere nel nuovo Vietnam comunista. Quando gli americani abbandonano il paese, per il ristorante gestito dalla madre, Nu, gli affari cominciano ad andar male. Il padre, Tung, proprietario di un piccolo podere, è costretto a cederlo agli avidi funzionari locali di partito. Anche i problemi di salute di Kim, che pensa di studiare medicina, non sono certo da poco e richiedono cure. In questo contesto di estrema difficoltà e di personale crisi interiore, Kim matura la propria conversione dal tradizionale culto cadaoista alla fede cristiana.

E mentre tutto questo avviene, nel 1982, dieci anni dopo lo scatto, Kim viene di nuovo trascinata sotto i riflettori, questa volta dal governo di Hanoi, che la rintraccia e la “consegna” al proprio ministero dell'informazione, co-

---

<sup>8</sup> Pham Van Dong (1906-2000). Nel 1941, insieme a Ho Chi Minh fu tra i fondatori del partito Vietminh; poi fu primo ministro del Vietnam del Nord (1955-1976) e della Repubblica Socialista del Vietnam (1976-1986).

stringendola a lasciare gli studi per farne un'icona propagandistica del comunismo nazionale e mondiale. Nelle marea d'interviste a cui viene sottoposta, le sue risposte sono concordate in anticipo, imparate a memoria. E la fotografia diventa una presenza sempre più ingombrante, che le regola la vita e di cui in fondo diventa schiava. Kim sa di essere usata a scopi di propaganda, e quando domanda il perché di tanto interesse per la sua storia, ne ha un'ulteriore conferma: «Sei una notizia fresca», le viene risposto.

A questo gioco propagandistico Kim è costretta a sottostare, ma comincia a cercare una via d'uscita. In questo intento, le sono d'aiuto sia i giornalisti e fotografi occidentali che l'hanno immortalata sia lo stesso primo ministro Pham Van Dong, che la incontra e le si affeziona come a una figlia. Grazie al suo intervento, nel 1986, Kim viene mandata a Cuba a studiare, sempre sotto la sorveglianza del partito: qui vive per sei anni, sposandosi anche con uno studente vietnamita conosciuta sull'isola, Bui Huy Toan. Fino a che, il loro viaggio di nozze a Mosca diventa l'occasione attesa per fuggire. Durante il viaggio di ritorno a casa, approfittando di uno scalo a Terranova, Kim e il marito riescono a fuggire e ad ottenere asilo politico in Canada, dove vivono tutt'oggi, vicino a Toronto, insieme ai due figli e ai genitori di Kim.

## Conclusioni

Allora perché raccontare queste due storie, su cui sarebbe possibile una vastissima gamma di riflessioni? Gli storici potrebbero parlare di temi quali gli eserciti e le guerre, nel momento stesso in cui la loro composizione e caratteristiche (per come li abbiamo conosciuti da tre secoli a questa parte) stanno cambiando. Oppure occuparsi della sorte dei civili in guerra, sapendo che costituiscono l'80% dei circa 185 milioni di morti che le guerre del Novecento, assommate, hanno provocato. O ancora, leggere le due fotografie quasi come simbolo delle due più grandi esperienze tragiche dell'intero XX secolo, il nazismo e il comunismo. E così via, dalle ambiguità delle democrazie liberali agli scenari coloniali, post-coloniali del pianeta; dal Novecento "secolo dei campi" al Novecento "secolo delle masse". Chi potrebbe negare che la storia di Kim – che trascorse tutta l'infanzia in un contesto di guerra (nata durante il conflitto del Vietnam, aveva nove anni quando fu bruciata dal napalm e dodici quando la guerra finì) e l'intera giovinezza (fi-

no ai trent'anni) sotto un regime dittatoriale – sia attraversata da tutti questi elementi?

Gli analisti della comunicazione potrebbero spiegare come, a livello mediatico, ciò che non si vede non esiste, o la capacità delle immagini di cogliere l'efferatezza della guerra dimostrandosi non solo testimonianza storica, ma agenti stessi di storia. Se nell'Ottocento un libro costò all'Austria più di una battaglia perduta, nel Novecento una fotografia può contribuire «ad accrescere l'avversione dell'opinione pubblica alla guerra, più di cento ore di atrocità viste alla televisione»<sup>9</sup>.

La letteratura potrebbe aiutarci a riflettere sul tema dell'indifferenza umana, attraverso la poesia del premio Nobel Czeslaw Milosz:

«A Varsavia presso la giostra,  
una chiara sera d'aprile,  
al suono d'una musica allegra.  
Le salve dal muro del ghetto  
soffocava l'allegra melodia  
e le coppie si levavano  
alte nel cielo sereno.  
Il vento dalle case in fiamme  
portava neri aquiloni,  
la gente in corsa sulle giostre  
acchiappava i fiocchi nell'aria.  
Gonfiava le gonne alle ragazze  
quel vento dalle case in fiamme  
rideva allegra la folla  
nella bella domenica di Varsavia»<sup>10</sup>.

Tutto vero, tutto condivisibile, ma alla fin fine non sufficiente, perché mi pare che tutti questi angoli visuali, legittimi e doverosi, corrano il rischio di continuare a inchiodare i loro stessi protagonisti in un ruolo simbolico che non basta. Ecco allora che chiamarli per nome può assumere un significato più profondo rispetto al semplice dato storico. Lo ha fatto ad esempio lo scrittore polacco Jaroslav Marek Rymkiewicz, che *rivolgendosi per nome* al bambino del ghetto ha scritto:

«Ti sei stancato. Deve essere davvero molto scomodo, star fermi così, con le braccia alzate. Facciamo così. Adesso sarò io ad alzare le braccia, e tu le puoi abbassare. Forse non se ne accorgeranno. Oppure sai che. Facciamo in un'altra maniera. Stiamo fermi tutti

<sup>9</sup> Susan Sontag, *Sulla Fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1978

<sup>10</sup> Czeslaw Milosz, "Campo dei Fiori", in *Poesie*, Adelphi, Milano 1990.

se ne accorgeranno. Oppure sai che. Facciamo in un'altra maniera. Stiamo fermi tutti e due, con le mani in alto»<sup>11</sup>.

O ancora, provare a *comprendere nel concreto* come le loro vite, almeno alcune, siano andate al di là di quello scatto che le ha definite, esaurite e addirittura imprigionate in quel momento storico. È questo, a mio avviso, uno tra i significati più autentici del lungo itinerario di Kim Phuc. E si svela appieno nel momento in cui, nel 1996, Kim incontra John Plummer, l'ufficiale americano che aveva ordinato l'azione col napalm e che per anni e anni fu ossessionato dal senso di colpa. Il perdono che gli accorda, con parole estremamente semplici – «Non possiamo cambiare la storia né quello che mi è accaduto. Ma ... non possiamo arrenderci: c'è in ballo la salvezza dei nostri figli» – dimostra che davvero, anche nelle più grandi tragedie personali e collettive, è possibile aprire una strada di riconciliazione con sé e col proprio vissuto, nella misura in cui nessuno è responsabile del male che ha subito, ma lo è di ciò che fa del male subito<sup>12</sup>. Ed è ciò che ha fatto Kim, oggi ambasciatrice dell'Unesco che si occupa della sorte dei bambini nelle zone di guerra, scesa in fondo alle sue ferite personali, non più abissi ma ponti per ricominciare a passare. ■

<sup>11</sup> Jaroslav Marek Rymkiewicz, *Il bambino inerme del ghetto di Varsavia*, "Diario di Repubblica", 19 giugno 2004.

<sup>12</sup> Cf. Lytta Basset, *Le pouvoir de pardonner*, Albin Michel-Labor et Fides, Parigi 1999, cit. in Luciano Manicardi, *L'umano soffrire*, Qiqajon, Bose 2006.

## Gesù e la povertà

RENATO TAMANINI

**S**arebbero tanti gli aspetti della vita di Gesù che hanno riferimento con il tema della povertà e quindi farò una scelta di qualche aspetto, quello che a me sembra decisivo e all'origine anche degli altri.

La povertà di Gesù è prima di tutto *di tipo spirituale*, è la povertà di chi ha una passione così grande e così irruente che non gli permette di badare ad altre cose. La passione di Gesù è riuscire a raccontare l'amore del Padre per l'umanità, spiegare che al centro del cuore e delle occupazioni di Dio c'è la decisione di far arrivare il suo amore, la sua offerta di vita, il suo perdono a tutti gli uomini, senza distinzione di condizione sociale o di situazione morale. Il resto non gli poteva interessare: avere soldi, potere, cose, comodità. Non lo preoccupava nemmeno la possibilità di avere una casa, una famiglia, un luogo dove rifugiarsi, godere di una legittima privacy, coltivare qualche hobby. «Sono venuto ad accendere un fuoco sulla terra e come vorrei che fosse già acceso». Il fatto di avere al centro del suo essere la vita di Dio e il suo amore lo rendeva libero di fronte a tutto il resto, perfino di fronte alla sua stessa vita. Sulla croce rinuncerà a salvare se stesso e diventerà re proprio in forza della sua disponibilità a dimostrare fino a che punto arriva l'amore di Dio per l'umanità. Aveva trovato un bene, una realtà così bella, così importante ed avvincente che assorbiva tutti i suoi interessi e che gli permetteva di rimanere sempre legato, abbarbicato a questo centro della sua vita. L'amore del Padre e la voglia di farlo conoscere a tutti gli bastano e riempiono tutta la sua vita, gli prendono letteralmente la vita.

Ma questo non vuol dire affatto vivere nelle nuvole o immergersi nei propri pensieri, ma viceversa lasciarsi guidare da questa passione nel rapporto con le persone e nello sguardo sulla vita umana.

Nei rapporti Gesù ha uno stile veramente nuovo e inaspettato: lo vediamo dedicarsi alla gente in modo instancabile e attorniarli dei più poveri e dei più emarginati. Leggiamo alcuni versetti: Mt 15,29-31.