

Destino ridicolo

Per un'ermeneutica deandreiana

MONICA MALFATTI

«C'era un sacerdote, un uomo molto pio, che aveva fondato una comunità di cristiani sulle rive di un fiume, alle pendici di una collina, per vivere lontano dal mondo nello spirito più autentico del Vangelo. Per qualche anno, la vita del villaggio trascorse serena e operosa, ma una notte, preannunciata da un bollettino meteorologico, la piena del fiume svegliò la comunità e costrinse gli abitanti ad abbandonare le case e a risalire per qualche metro la collina: "Rassegniamoci alla volontà del Signore, disse il sant'uomo. Aspetteremo qui che la piena sia passata, fiduciosi e pieni di speranza".

Ma quello stesso pomeriggio, un inviato del Genio Civile giunse dalla città ad avvisare che le acque sarebbero salite ancora e il prete rispose che insieme ai suoi fedeli avrebbe pregato Dio perché ciò non avvenisse. All'insistenza dell'altro, che lo esortava sempre più allarmato, rispose con un sorriso serafico di avere fede in Dio e speranza nell'avvenire.

L'indomani, dopo una notte di pioggia incessante, l'acqua raggiunse il livello del nuovo insediamento e i fedeli evacuarono quasi tutti, scortati dai militari. Con i discepoli rimasti, il sacerdote fece spostare la tendopoli ancora più in alto e i tecnici del Genio lo avvertirono che non sarebbe bastato, perché le piogge non davano segno di voler cessare e il livello dell'acqua sarebbe ulteriormente salito. [...]

Come previsto, l'acqua salì anche quella notte e si portò via le tende. Straripò a monte uno di quei torrenti anonimi che, come capita a molti uomini, trovano la gloria e il nome solo quando diventano protagonisti di qualche disastro, e all'arrivo dei mezzi anfibi dell'esercito anche i fedeli più irriducibili si convinsero a lasciare la collina. Uno di loro tentò di convincere il prete a seguirli, ma lui rispose con un sorriso da cui traspariva un'intensa sofferenza: "Riconosco la prova che il Signore mi manda, e se anche per un solo istante dubitassi della Sua benevolenza, sarei votato a ben più grave catastrofe".

Così anche gli ultimi discepoli se ne andarono.

E il sacerdote, arrampicato in cima alla collina, senza più riparo tornò a pregare Dio: "Signore, sia fatta la Tua volontà. Se la mia intenzione è buona, se la mia fede è salda, Tu manderai un miracolo che mi salverà la vita".

E mentre l'acqua continuava a salire, giunse un elicottero che prese a volteggiare nella notte, un faro lo illuminò e la corda di una scaletta lo sfiorò più volte, mentre da un altoparlante una voce concitata lo invitava ad arrampicarsi.

Senza interrompere la preghiera, prese il crocifisso che aveva al collo, lo baciò e lo alzò sopra il capo. Per un momento, fuori dall'acqua rimase il busto dell'uomo, poi la sua testa e infine solo il braccio teso che stringeva la croce. Quando anche il braccio scomparve, virando bruscamente, l'elicottero si allontanò e scomparve nel buio.

Finalmente il prete si trovò al cospetto di Dio: "Signore, io avevo fede in Te e speranza nell'avvenire. Ora so che non mi ero sbagliato. Ma dimmi, perché non hai risposto con un miracolo alle mie preghiere?" "Non ho fatto un miracolo?" – rispose il Signore – "Prima ti ho mandato gli avvisi del bollettino meteorologico, e tu li hai ignorati. Poi i tecnici del Genio Civile con i torpedoni, ma non te ne sei curato. Allora ho fatto arrivare i mezzi anfibi, e per finire anche un elicottero con la scaletta. Che cosa volevi di più? Il corteo dei santi?"¹

Con questa parabola si apre il romanzo *Un destino ridicolo*, scritto a quattro mani dal cantautore genovese Fabrizio De André e dallo psicologo mantovano Alessandro Gennari nel 1996 (e in parte autobiografico per entrambi gli autori). È curioso constatare come tale testo sia sostanzialmente l'ultima opera, l'ultimo vero lascito artistico, di Fabrizio. Non un disco, ma un libro.

La vastità e profondità dei temi affrontati è a ogni modo considerevole: un ampio spettro di contenuti che fa da corollario a quel che già Faber aveva avuto modo di comunicarci mediante la sua musica. Nel leggere e rileggere il testo, cinque tematiche mi sono parse a tal proposito particolarmente rilevanti per delineare un'ermeneutica deandreiiana che tenga conto di entrambe le sue possibili definizioni. Se infatti «ermeneutica deandreiiana» può voler dire interpretazione personale di quanto De André ha scritto e detto, di contro tale termine può anche designare le modalità con cui De André stesso interpretava le proprie fonti e le proprie influenze, il mondo che lo circondava e le contraddizioni che lo abitavano.

La prima tematica enucleata dalla lettura del romanzo riguarda il divino e la spiritualità. De André, ateo o animista? La sua musica, disincanto o fede nella vita e nel suo divenire?

¹ Fabrizio De André, Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*, Einaudi, Torino 1996, pp. 6-8.

La seconda tematica riguarda invece la terra, intesa in senso geografico (celebre il rapporto con popoli diversi di cui Faber narrò le gesta in molti suoi testi: pellerossa, sardi, Rom), in senso elementare (altrettanto nota la passione del cantautore genovese per l'agricoltura e l'allevamento), ma soprattutto in senso lato (la terra come mondo in cui viviamo, intrinsecamente contraddittorio, ma anche la terra come l'altra faccia di una medaglia che garantisce in sé la possibilità forse utopica di una realtà differente).

Il terzo tema è quello dell'amore, sentimento totalizzante del genere umano: amore per una donna, ma anche amore per un'idea, amore per la vita, amore per ogni persona che si trova a condividere con noi un pezzo di esistenza. È la solidarietà che distrugge l'odio, la «pietà che non cede al rancore» (*Il testamento di Tito*).

Come quarto argomento emerge invece la dialettica serrata che fa da sostrato non solo al romanzo, ma anche a tutte le canzoni di Faber: quella tra miseria e rinascita, libertà e redenzione. La morte come possibilità sfiorata o concretizzata; le strade cattive evitate o percorse; gli ultimi, posti ai margini, ma in prima linea nello sfidare la vita offrendo «la faccia al vento», come insegna *Il suonatore Jones*.

Infine, il tema cardine del romanzo, attraverso cui forse l'intera produzione deandreiana può essere (re)interpretata: un destino ridicolo da vivere abbracciandolo e i mille miracoli (più umani che divini) da riconoscere in esso.

«NON PER UN DIO...»

«Non credo che l'incitamento a un'azione di dubbia onestà possa qualificarsi come miracolo...»

«Mi scusi, padre, ma si è visto più volte Dio intervenire nel destino di una persona anche seguendo strade che la morale del tempo disapprova. Basta pensare alla Bibbia o alla parabola dell'amministratore disonesto nel Vangelo...»

«Via, non ci verrà a raccontare che le Scritture incoraggiano gli uomini a infrangere la legge...»

«Però questi episodi dimostrano che il mondo è incomprensibile, e anziché disperarsi conviene pensare che la vita è misteriosa e tanto diversa da come pensiamo che sia...»²

² Ivi, p. 14.

«Non per un Dio, ma nemmeno per gioco», canta *Un medico* di *Spoon River*, rispondendo alla domanda sul perché volesse diventare dottore. «Non per un Dio, ma nemmeno per gioco, perché i ciliegi tornassero in fiore». Il medico è una delle figure più strazianti dell'intero repertorio deandreadiano, che parte per il viaggio della vita armato delle migliori intenzioni, le quali finiscono però stravolte dall'amaro confronto con la realtà sociale. Per non tradire l'idea poetica della fanciullezza, quella di guarire gli alberi di ciliegio ammalati, feriti dai frutti rossi dopo aver perso i loro fiori («di neve»), il medico, esercitando una carità spropositata, finisce per trasformare la sua professione in un atto di fede, e viene preso letteralmente per fame dalla società, che lo costringerà a rinnegare la sua «voglia di amare» e a scoprire che «fare il dottore è soltanto un mestiere». Non più una missione, quindi, ma un modo come un altro per sbarcare il lunario. E dato che non può mantenere la sua famiglia con i pazienti poveri che gli spediscono i colleghi, si riduce a sfruttare il suo *status* di medico per truffare lo stesso prossimo che in principio voleva aiutare, inventandosi un elisir di giovinezza in cui racchiudere quei «fiori di neve», che rappresentavano una quintessenza di salute già a partire dalle prime fantasie infantili.

«Non per un Dio, ma nemmeno per gioco»: questa canzone è una delle tante nel repertorio di De André a utilizzare la parola Dio. Secondo un conteggio di Paolo Ghezzi, il termine Dio è la terza parola più usata nelle canzoni di Faber, con 88 apparizioni, dopo morte, con 99, e amore, con 165 presenze³. Amore e morte, binomio romantico, ma morire è sempre appello a quel qualcosa che alla peggio chiamiamo nulla e alla meglio Dio, per i cristiani Amore con la A maiuscola. Un triangolo di parole, dunque, che denotano un lungo interrogarsi sul senso della vita, cui De André mai si è sottratto. Un guardare oltre, ben presente in canzoni come *Il Pescatore*, il cui testo è un concentrato di valori trascendenti: la vita come cammino e incontro, che è luce tra due oscurità; la scoperta della precarietà dell'esistenza umana che fa sì che ogni uomo possa davvero diventare persona solo attraverso una serie di esperienze e di incontri in cui viene riscoperta l'importanza dell'altro; la capacità di accettare la morte; l'attesa stessa della morte, dell'«ultimo sole».

Tanti, troppi spunti per riuscire ad allinearli in poche righe. De André come testimone dell'attrazione tipicamente umana per la bellezza, la profondità, la struggente ricerca di riscatto propria della condizione

³ Paolo Ghezzi, *Il Vangelo secondo De André. Per chi viaggia in direzione ostinata e contraria*, Ancora, Milano 2003, p. 54.

mortale. De André che risponde a questa ricerca con una spiritualità da lui stesso definita immanentista, spinoziana⁴. Anche se poi ribadì che il suo animismo differiva dall'immanentismo di Spinoza, perché Spinoza partiva dal concetto di Dio o dalla fede in Dio per asserire poi che Dio stesso è in tutte le cose, mentre invece a Faber il concetto di Dio non appartiene, la fede (nell'esistenza umana) però sì. Quell'esistenza che viviamo semplicemente, «non per un Dio, ma nemmeno per gioco».

Una fede nella vita testimoniata sempre, con l'impossibilità di capire davvero (ma di rispettare e cantare sì) chi non provava lo stesso: alla domanda «di che cosa ha paura oggi Fabrizio De André?», postagli da Vincenzo Mollica in una intervista del 1988, Faber non esitò infatti a rispondere:

«Sicuramente della morte. Non tanto la mia che in ogni caso, quando arriverà, se mi darà il tempo di accorgermene, mi farà provare la mia buona dose di paura, quanto la morte che ci sta intorno, lo scarso attaccamento alla vita che noto in molti nostri simili che si ammazzano per dei motivi sicuramente molto più futili di quanto non sia il valore della vita. Io ho paura di quello che non capisco, e questo proprio non mi riesce di capirlo»⁵.

ABITARE LA TERRA

«La ricchezza vera è nella terra, nelle braccia che la lavorano, nelle dita strette intorno ai capezzoli di bestie sane e sfamate, a tirare un latte grasso che con cinque litri ci fai quasi due chili di formaggio, altro che soldi. I soldi non sono come le bestie, non figliano mai, nemmeno una volta all'anno»⁶.

Quante terre aveva De André? Sicuramente due: Genova e la Sardegna, la madre data in sorte e l'amante scelta. Tre, se contiamo l'amore per la campagna e la terra intesa in senso più elementare che geografico.

⁴ «La spiritualità è qualcosa che ha a che fare con la religiosità. Ci sono molti modi di esprimerla. Io per esempio mi sono sempre sentito parte di un tutto, un piccolo tassello – certamente non quello centrale – di un progetto universale. Direi che in questo senso sono un immanentista, uno spinoziano. Ma tutto sommato mi avvicino anche di più all'animismo: vedo l'anima nei sassi, ancorché siano stati sfiutati da qualche elemento vivo. Questo è il mio modo di essere religioso» (Fabrizio De André, *Sotto le ciglia chissà. I diari*, Mondadori, Milano 2016, p. 224).

⁵ Ivi, p. 150.

⁶ Fabrizio De André, Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*, cit., p. 77.

Quattro, se aggiungiamo alla somma i mille mondi delle sue canzoni, terre di nomadi, strade di emarginati, ma anche mondi fantastici cui solo la poesia poteva arrivare a dare un senso compiuto. Terra dunque è una delle parole chiave dell'intera produzione e vita deandriana, anche se, tentando l'esperimento di Ghezzi, che abbiamo visto contare le parole più ricorrenti all'interno delle canzoni, notiamo una quasi assenza di questo termine (39 comparse complessive).

La terra è comunque sicuramente centrale nell'economia del romanzo, in cui la figura del protagonista, Salvatore, sia nei dialoghi che nella sua pacata presenza in scena, rinvia costantemente alle origini sarde: alla terra che lavorava, con il suo bestiame e i suoi profumi; alla Terra come mondo ingiusto e spietato cui fu catapultato una volta uscito dalla realtà dell'isola; alla terra come stanziamento, come casa, come volontà di trovare uno spazio abitabile in cui rifugiarsi insieme all'amata Veretta (*a Shelter from the storm*, riprendendo il titolo di una celebre canzone di Dylan, «un rifugio dalla tempesta» del mondo); infine, alla terra come dialetto, come differenza di linguaggio parlato che si evidenzia nello spostamento da un territorio ad un altro.

La lingua e le sperimentazioni con essa, per De André, soprattutto il De André degli ultimi album, furono fondamentali. Il dialetto fu un luogo, una terra, a cui tornare, in cui trovare le proprie origini, le proprie radici; le lingue straniere (portoghese, dialetto rom) furono anch'esse luoghi, terre, in cui però perderle drasticamente queste radici, per ritrovare infine se stessi, per riconoscersi uguali nonostante le differenze comunicative, idiomatiche e geografiche. Per riconoscersi anzitutto uomini, esseri viventi, nelle recrudescenze e meraviglie di questa Terra che ci ritroviamo tutti ad abitare.

DEFINIRE L'AMORE

«Nei giorni che seguirono si rinnovò il miracolo che unisce per un tratto di destino due persone provenienti da diseguali ferite, da diverse allegrie»⁷.

L'amore è un miracolo: il motore intrinseco di ogni azione umana e l'effetto di congiunzioni astrali non ben definibili se non appoggiandosi all'ipotesi di un destino ridicolo, riprendendo il titolo del romanzo cui mi sto ispirando. L'intero repertorio deandriano dà testimonianza

⁷ Ivi, p. 89.

della centralità trasversale di questo sentimento, in ogni vicenda umana. Per comprenderlo, ci basterà citare alcune canzoni, in una veloce carrellata "emotiva".

In *Ho visto Nina volare*, l'amore è crescita: la solitudine del protagonista è dettata dal contrasto con l'autorità, rappresentata dal padre intransigente, che si sovrappone fra lui e il desiderio di diventare adulto, ma soprattutto tra lui e l'amore per Nina.

In *Hotel Supramonte*, l'amore è sopravvivenza, unica possibilità vivificante nel mortifero isolamento di un sequestro (quello di Faber e Dori Ghezzi nel 1979, a opera di banditi sardi) troppo meschino per essere definito ingiusto.

In *Valzer per un amore*, l'amore è rimpianto: un sentimento rifiutato, il mancato miracolo per eccellenza, la nostalgia di qualcosa che non ha fatto in tempo ad accadere.

In *Un malato di cuore*, l'amore è rimorso, di aver dato la vita per un bacio rubato sul prato; unico rimorso, però, in un'esistenza altrimenti guidata dal rimpianto di non aver potuto vivere appieno per colpa di una malattia cardiaca congenita.

In *Tre madri*, l'amore è agonia, il dolore materno per la perdita di un figlio, fosse anche, come nel caso della Madonna, destinato a risorgere.

Ne *La canzone dell'amore perduto*, l'amore è tenerezza di due amanti non più amanti, un'emozione che si spegne piano e che lascia il posto al freddo rispetto di un affetto pronto ad aprirsi in desiderio per qualcun altro, «per un amore nuovo».

In *Giovanna d'Arco*, l'amore è fuoco, passione e vocazione insieme.

In *Andrea*, l'amore è un pozzo profondo, «più fondo del fondo degli occhi della Notte del pianto», perché stroncato dalla morte; un amore senza compimento né fine.

In *Le passanti*, l'amore è uno sguardo, quello delle «belle passanti che non siamo riusciti a trattenerne» (un tema presente in molti altri testi di cantautori italiani e stranieri).

In *D'ä mæ riva*, l'amore è distanza che separa due amanti («ti me perdunié u magún, ma te pensu cuntru su», ovvero: «mi perdonerai il magone, ma ti penso contro sole»).

In *Franziska*, l'amore è lontananza, stavolta non geografica, di due vite diverse (quella di un bandito e della sua ragazza rimasta ad aspettarlo), ma che ancora si appartengono.

In *Amore che vieni amore che vai*, l'amore è la precarietà di un vento che «con gli occhi di un altro colore» sussurra ancora «le stesse parole d'amore».

In *Via del campo*, l'amore è la promessa di un sorriso paradisiaco, come quello con cui le prostitute attendono i loro illusi, «lì al primo piano».

In *Giugno '73*, l'amore è arrendersi a una storia finita, come lo stesso De André disse introducendo questa canzone in apertura di un concerto:

«Piccola storia di un grande amore, di un amore felicissimo che finché è durato è stato meraviglioso. Quando poi si è incrinato ed è diventato, come diceva Flaubert, soprattutto una comunione di cattivi umori di giorno e di cattivi odori la notte, si è altrettanto felicemente concluso. Quindi un amore felice in tutti i sensi»⁸.

Ne *La canzone di Marinella*, l'amore è speranza di un futuro diverso, poco importa se illusoria.

In *Prinçesa*, l'amore è rassomigliare prima di tutto a se stessi per poter amare gli altri nel loro speculare rassomigliarsi.

In *Verranno a chiederti del nostro amore*, l'amore è, una volta raggiunta questa faticosa rassomiglianza, riuscire a non cambiare l'altro né a farsi cambiare dall'altro («non sei riuscita a cambiarmi, non ti ho cambiata lo sai»).

Ne *La stagione del tuo amore*, l'amore è il ricordo lasciato dal tempo.

In *Bocca di Rosa*, l'amore è la libertà di amare senza motivo.

In *Jamin-a*, infine, l'amore è erotismo allo stato puro (dove «me veuggiu demuâ nte l'ûmidu duçe de l'amê dû teu arveà», ovvero: «mi voglio divertire nell'umido dolce del tuo alveare» è l'unico verso traducibile dal dialetto genovese all'italiano senza venir tacciati di volgarità).

Crescita, sopravvivenza, rimpianto, rimorso, agonia, tenerezza, passione, dolore, sguardo, distanza, lontananza, precarietà, promessa, resa, speranza, rassomiglianza, fedeltà a sé e all'altro, tempo, libertà, eros. Tutte queste parole concorrono a definire l'amore descritto nel repertorio deandriano: un miracolo umano.

MISERIA E RINASCITA

«La libertà è ciò che fai di quello che ti è stato fatto», diceva Jean-Paul Sartre. E come non vedere in questa frase l'eco di quell'incontro

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=4UI6ycaF5pY> (ultima consultazione 11/01/2019).

rischioso tra due sguardi e due vite de *Il Pescatore*? La responsabilità da assumersi di fronte all'altro (Levinas) e, come sfondo, la libertà così, sarrtrianamente, intesa. L'omicida de *Il Pescatore* è stato sfamato e accolto, questo gli è stato fatto. E di tale gesto lui ha fatto assassinio (assumendo qui l'interpretazione che vede in quel «solco lungo il viso» la gola sgozzata del vecchio): ha scelto questa risposta, se per paura o per abitudine alla crudeltà non ci è dato saperlo. Resta il fatto che rispondere a un'azione significa comunque non restarne schiavi passivi, per quanto la risposta, nel caso appena citato, sia un male, il male più profondo e perverso: l'uccisione di chi aiuta. L'uomo «condannato a essere libero perché responsabile di ciò che fa»⁹ è esattamente questo, nelle sue luci e nelle sue ombre.

Quale posto allora per la redenzione? Il binomio che dà il titolo a questo paragrafo, infatti, «miseria e rinascita» si accompagna forse a quello di «libertà e redenzione».

Tante volte la miseria non è scelta, non è atto libero, bensì condizionato. Tuttavia, nella misura in cui l'uomo stesso tenta di liberarsi dal condizionamento schiavizzante della miseria (scelta o non scelta), si redime, rinasce. La ricerca autentica di libertà è già redenzione, rinascita. Dico autentica e mi ricollego all'esempio de *Il Pescatore*. Quanta libertà autentica può essere racchiusa nell'omicidio? Perché, se è vero che l'assassino ha risposto all'azione del vecchio (ha scelto di non rimanerne schiavo passivo), uccidendolo si è davvero liberato? C'è redenzione nel suo gesto? C'è rinascita? Oppure vi è soltanto la stessa miseria di partenza, raddoppiata dalla paura, triplicata da un gesto ignobile, centuplicata dalla colpa?

Non sono domande cui è facile rispondere, ma di certo la ricerca di libertà come redenzione e rinascita da uno stato di miseria è un altro *fil rouge* dell'intero repertorio deandriano. Non solo assassini (*Il Pescatore*), ma anche drogati (l'omonimo *Cantico*), reietti e emarginati (l'album *Non al denaro non all'amore né al cielo*, *Una storia sbagliata*, *La città vecchia*, *Via del campo*, *Bocca di Rosa*, *À duméneg*, *Prinçesa*, *La ballata del Miché*, *Pregghiera in gennaio*, per finire con l'ultimo capolavoro, *Smisurata preghiera*). La miseria di partenza c'è, in tutta la sua drammaticità: c'è anche lo sforzo per liberarsene, a volte pregnante come un conato, altre volte leggero come un'ipotesi da guardare senza mai avere la forza di metterla in pratica. Ma la redenzione? La rinascita?

⁹ Jean-Paul Sartre, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Mursia, Milano 2014, p. 64.

In realtà redenzione e rinascita nelle canzoni di De André sono conseguenze auspiccate, mai narrate. Non sono già avvenute, ma nutrite dalla speranza del futuro. O forse stanno avvenendo proprio mentre lo ascoltiamo. Forse è la canzone stessa a racchiudere e testimoniare la redenzione delle storie di cui si fa portavoce. È la poesia a eternare quello sforzo di libertà. E, eternandolo, a realizzarlo.

I MIRACOLI

«Sei cresciuto in un mondo nel quale i soldi sono considerati la divinità suprema che può trasformare d'incanto la vita in un paradiso, la chiave per soddisfare tutti i desideri, per superare ogni difficoltà. È quello che sei stato costretto a credere fin da bambino, come tutti noi che stiamo attraversando questo secolo bugiardo. Pensa a quanto denaro viene gettato ogni giorno nel gioco, nella lotteria, nel totocalcio. Sai perché? Perché alla gente non piace vivere. Sogna il colpo grosso come un'occasione per uscire dalla vita prima che finisca, con l'illusione di cancellare d'un tratto tutti gli inconvenienti, le contrarietà e le fatiche. Ma è un inganno. Perché Dio ha voluto che su questa terra ci fossero bianco e nero, chiaro e scuro, bene e male. Se non fuggiamo le avversità e accettiamo di affrontare anche quello che ci fa paura, prima o poi il miracolo si manifesta e allora scopriamo che la difficoltà può trasformarsi in occasione, che i problemi sembravano insormontabili perché venivano rimandati e si accumulavano nella pigrizia e nell'avidità»¹⁰.

La citazione appena riportata è forse la *summa* di *Un destino ridicolo*. Sono le ultime parole con cui un finto prete accompagna l'assoluzione finale al protagonista, Salvatore. «Alla gente non piace vivere»: affermazione pesante, ma veritiera, e, come tutte le verità, anche parzialmente incomprensibile.

Chiunque, di fronte a una frase del genere, ribatterebbe: alla gente piace vivere, ma a determinate condizioni. È proprio l'indeterminatezza di questa frase, il fatto che non ponga alcun paletto (o limite, o condizione) alla verità che porta con sé, a lasciare spaesati, confermando come alla gente non piaccia davvero per niente vivere incondizionatamente. Perché altrimenti non nutrirebbe l'illusione di poter «cancellare

¹⁰ Fabrizio De André, Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*, cit., p. 143.

d'un tratto tutti gli inconvenienti, le contrarietà e le fatiche»: tutti elementi dai quali, in larga parte, la vita è caratterizzata. Di più, non cercherebbe il miracolo, così come fa quel prete "fondamentalista" raccontato da un altro prete nella parabola iniziale.

Il miracolo non va cercato, perché cercare qualcosa significa già sapere quel che si vuole trovare: significa già escludere la possibilità stessa del miracoloso, lo stupore che accompagna ogni sorpresa. Se il miracolo fosse atteso, sarebbe una mera risposta, rivestita di coerenza. Ma il miracolo si abbina al destino in maniera indissolubile. E il destino, come il miracolo, appare incoerente, inatteso e spesso volte ridicolo, perché incapace di raccontarci ciò che troveremo nella nostra ricerca. Ed è anche ridicolo perché l'uomo non può intervenire. Non può nemmeno accettare passivamente, limitandosi a guardare ciò che accade. Deve viverlo, nella consapevolezza che la sua azione vitale è però limitata dall'ignoto.

Questo è un punto cruciale. Vivere potrebbe piacere alla gente, a condizione di conoscere ciò che sta all'infuori del proprio campo visivo ed esperienziale: l'immensità del possibile. Si accetterebbe di buon grado anche una situazione scomoda se fosse accompagnata da una spiegazione plausibile o perlomeno comprensibile.

Ma spesso volte le situazioni scomode sono del tutto incomprensibili ed è lì che accade il miracolo.

Quando incomprensibilità e desiderio di vivere in essa (e nonostante essa) si incontrano. Ma alla gente cui non piace vivere, nessun miracolo può accadere.

*Il Margine si rinnova nello stile,
ma nella fedeltà ai suoi contenuti.*

*Ricordati di rinnovare la Tua fedeltà,
abbonati per il 2019!*