

## 1. I GRANDI MODELLI

### 1.1 Introduzione generale

Il nucleo tematico costituito dal ritorno attraversa le epoche, le lingue, i generi letterari. Strettamente connesso con il viaggio, il ritorno- a casa o in patria- si mostra capace di funzionare come una macchina generatrice d'innomerevoli racconti (1).

Nella civiltà e nella letteratura dell'Occidente due storie spiccano per la loro importanza: l'Odissea di Omero e la parabola del figliol prodigo del Vangelo di Luca. Ad esse accostiamo, per contrasto, un breve testo narrativo di un autore del Novecento, Franz Kafka, di cui è superfluo enumerare gli omaggi postumi che ha ricevuto.

I primi due testi sono diversi quanto al genere letterario in cui si collocano: un ampio poema epico in ventiquattro canti nel caso dell'Odissea, e una parabola, cioè un breve racconto esemplare che intende trasmettere un insegnamento attraverso un termine di paragone preso dalla semplice vita quotidiana, nel caso del *figliol prodigo*. In comune presentano una caratteristica: si tratta di storie a lieto fine; infatti i protagonisti, dopo una serie di peripezie, ritornano a casa, sono riconosciuti e reintegrati nella comunità da cui si erano staccati. Odisseo era partito perché costretto; il figliol prodigo invece si era avventurato in una vita nuova e diversa in base ad un suo libero progetto.

Il racconto di Kafka, a sua volta, narra l'esperienza di un ritorno dai contorni chiari e concretissimi, che si caricano tuttavia di valenze inquietanti e minacciose: siamo in presenza di un'allegoria, un significato nascosto, che però non si lascia decifrare in modo esauriente; resta aperta ad una pluralità di interpretazioni, che ci costringono ogni volta a tornare alla lettera del testo e alla presa d'atto di una "*certezza che uccide la speranza*" (2).

Benché ogni ritorno sia unico, le narrazioni successive alluderanno spesso a questi grandi modelli fondativi (3).

Prima di tutto quindi consideriamo Omero e l'antico eroe del *nostos* (parola greca per ritorno): **Ulisse**. Questi ha una meta come fonte e ragione del suo agire: **Itaca**, l'isola da cui è partito. Il confronto con gli dei e con gli elementi della natura, con l'inatteso e con gli ostacoli, il suo stesso perdersi e ritrovarsi sono gli elementi di una trama complessiva ed unitaria. L'avventura e il pericolo, la peripezia e la seduzione dell'oblio si sviluppano a partire dal compito fondamentale (ritorno ad Itaca) e sono costantemente intrecciati con la nostalgia per la casa e per la moglie Penelope (4).

In secondo luogo il *figliol prodigo* (5): il figlio minore, alle soglie dell'età adulta, decide di assumersi la propria libertà, per non ridursi ad una copia del fratello maggiore o del padre. Si allontana dal nido familiare sperando di cavarsela da solo: il padre si fida di lui e, pur amandolo, non tenta di trattenerlo; gli assicura anzi i beni economici

cui ha diritto. Partito con grandi progetti, forse non abbastanza preparato per la vita, il giovane si lascia irretire da imbroglioni ed usurai, che incoraggiano la sua debolezza per i piaceri. Dilapida i suoi averi con una vita dissoluta; fallisce e si riduce a fare il guardiano di porci. Tornato a casa con la consapevolezza del proprio decadimento, non si aspetta di poter essere riconosciuto come un figlio; viene invece accolto come un grande amico. Il padre, felice, è “commosso fino alle viscere”, lo festeggia ed instaura con lui una nuova relazione, tra due esseri che si riconoscono diversi ma accomunati dalla vita data e ricevuta.

Infine il soggetto che dice “io” nel racconto di Kafka: di lui nulla ci viene descritto; ogni elemento che compone il suo ritorno a casa viene puntualmente elencato, ma l’atmosfera complessiva è di sospensione, di attesa e di mistero: narratore e personaggio restano al di qua della soglia definitiva del ritorno. C’è una nota nei “*Quaderni in ottavo*” di Kafka che ribadisce questa condizione di smarrimento: in essa leggiamo che l’uomo contemporaneo è come un viaggiatore il cui treno ha subito un incidente nel mezzo di un tunnel, del quale non si scorge più l’ingresso e solo per brevi tratti qualche bagliore fioco e sfuggente proveniente dall’uscita.

## 1.2 Il ritorno di Odisseo

Proviamo ora ad avvicinarci maggiormente ai tre testi prescelti, partendo appunto dall’Odissea.

Intorno alle circostanze della sua composizione, agli scopi ed agli argomenti dell’opera, si sono accumulate intere biblioteche; ognuno ricorda dai tempi della scuola l’esistenza di una intricatissima “questione omerica”.

Limitiamoci a pochi richiami essenziali. L’Odissea è un poema epico, cioè è una poesia narrativa di ampie dimensioni che tratta in linguaggio alto di una singola figura (Odisseo o Ulisse che dir si voglia), che riveste un posto centrale nelle tradizioni della civiltà greca antica. Connesso con l’idea di epica è il concetto di inizio, di origine, di racconto delle cose prime: l’Odissea è una di quelle opere che sono considerate testi fondatori della civiltà greca, che cioè ne fissano in forma mitica le origini. Queste composizioni epiche sono nate in forma orale, sviluppandosi man mano che quella nazione ha preso atto del proprio patrimonio storico, culturale e religioso ed ha affidato a dei narratori (*aedi*) il compito d’improvvisare dei canti sulla base di un repertorio a tutti noto.

Infatti, a partire dalla guerra contro Troia, nella civiltà greco-micenea era nata una molteplicità di leggende, che presero la forma dei *nostoi*: esse illustravano le peripezie e i viaggi tribolati di vari eroi impegnati nel rimpatrio, seguendo schemi fissi e ricorrenti. Perciò i personaggi di queste leggende risultano **figure perfette ed esemplari**, che fungono da norme incarnate e viventi, capaci di colpire l’immaginazione e di ispirare l’imitazione.

Grosso modo possiamo immaginare tre tappe che si succedono a distanza di secoli:

1) la prima è lo scontro bellico tra il mondo delle corti fiorite a Micene e nelle isole dell'Egeo e la potenza rivale di Troia, in espansione nell'Asia Minore (sec. XII a.C.);

2) la seconda è il diffondersi in forma orale dei racconti del ritorno, che copre vari secoli intermedi con le modalità cui abbiamo accennato;

3) la terza è costituita dall'esistenza di una o più persone, che noi siamo abituati a chiamare **Omero**, ma di cui si sa pochissimo e che, tra i sec. VIII e VII a.C., si assunse l'incarico di rappezzare, integrare e rielaborare in forma scritta- per tramandarli meglio- quei canti epici che potevano essere raggruppati intorno alla figura di Odisseo (o, latinamente, Ulisse). L'autore risulta molto attento a dare una struttura unitaria alla narrazione.

Nell'Odissea, come già nell'Iliade, i caratteri dei maggiori personaggi vengono elaborati con coerenza ed organicità. L'eroe protagonista si caratterizza non per le sue virtù militari (come Achille o Aiace nell'Iliade), ma per la versatile **intelligenza**, che gli permette di affrontare giganti e incantatrici attingendo ad un ampio ventaglio di travestimenti, astuzie, dissimulazioni, per prevalere su forze che lo sovrastano.

Anche la lingua utilizzata presenta caratteristiche di omogeneità; inoltre è evidente l'impegno di armonizzare il materiale epico pre-esistente. Vi sono alcuni aspetti della tecnica espositiva che risultano **caratteristici**: il passaggio brusco da un argomento all'altro; le frequenti anticipazioni; la rapidità dell'azione; l'allentamento della tensione dopo le crisi; la frequenza del discorso diretto; il ricorso ad alcune formule fisse (Atena dagli occhi azzurri, l'Aurora dalle dita rosate e così via). Infine un elemento distintivo rispetto all'Iliade è la presenza di una dimensione fantastica, assente nell'altro poema.

L'eroe passa attraverso tante avventure, torna ad Itaca, trova in casa i pretendenti della moglie e si vendica facendone strage. La vicenda culmina nel libro XXIII con la grande scena del riconoscimento- a lungo atteso e a lungo rimandato- tra Odisseo e Penelope (6). Il re fornisce la prova definitiva della propria identità descrivendo come avesse un tempo costruito il letto matrimoniale utilizzando per base un grosso albero di ulivo, senza distruggerlo né sradicarlo, anzi erigendo intorno ad esso le pareti della camera. Non appena Odisseo le comunica questo "grande segno", le ginocchia e il cuore di Penelope si sciolgono: ella piange, getta le braccia al collo del marito, lo bacia. Parla, gli chiede di perdonarla per non averlo accolto al primo sguardo. Mentre i due si abbracciano e piangono, Omero dispiega una delle sue prodigiose similitudini. Si tratta in effetti di un doppio paragone. Inizia con Odisseo: è chiaramente lui l'uomo che ha fatto- ripetutamente- l'esperienza di scampare al naufragio e ora è approdato a Itaca, nella sua casa, accanto al letto d'ulivo, a Penelope

*<<Come bramata la terra ai naufraghi appare, / a cui Poseidone la ben fatta nave nel mare / ha spezzato, travolta dal vento e dalle grandi onde; / pochi si salvano dal bianco mare sopra la spiaggia/ nuotando, grossa salsedine incrosta la pelle;/ bramosi risalgono a terra, fuggendo la morte;/ così bramato era per lei lo sposo a guardarlo, / dal collo non gli staccava le candide braccia.>>*

(Odissea, versione Calzecchi Onesti, XXIII, vv. 233-40)

che coincide con la terraferma finalmente raggiunta dopo tanti pericoli.

Ma negli ultimi due versi la similitudine viene rivolta a Penelope:

“Così bramato era per lei lo sposo a guardarlo”. E’ Penelope che diviene un marinaio scampato al naufragio; i vent’anni di separazione sono stati come un’incessante tempesta; ora Odisseo le appare come la spiaggia a cui può finalmente approdare. **Marito e moglie si trasformano uno nell’altro, entrambi scampati al pericolo: ognuno trova nell’altro la terra della salvezza** (Boitani 2007). E, come commenta P. Citati, “Ora eccoli, insieme”; tornano a sentirsi “al centro del mondo” (7).

Ma al lieto fine non si corre a precipizio, perché Omero lo fa precedere da vari **momenti traumatici** (8) che segnano l’esperienza del ritorno. Il primo di essi è lo smarrimento: quando i Feaci lo depongono sulle rive della sua patria, Odisseo non la riconosce: i sentieri sulle colline, le baie ospitali, gli alberi frondosi gli appaiono estranei; egli si batte le mani sulle cosce e geme: “Oh povero me, di che uomini ancora arrivo alla terra?” (Libro XIII v. 200). Alla nostalgia di casa ha sacrificato compagni amatissimi, per non parlare della dolce vita nel mondo fatato di Calipso; la potenza del ricordo lo ha indotto per anni ad idoleggiare l’assente Penelope come donna ineguagliabile, da preferire costantemente all’affascinante Calipso.

Eppure, come lui non ha riconosciuto Itaca, a Itaca nessuno riconosce lui: né il fedele porcaro, né il figlio, né tantomeno la moglie, né il padre. L’unico a riconoscerlo è il decrepito cane Argo, che non appena lo vede ha un guizzo e muore.

Solo nell’episodio del libro XIX, in cui la vecchia dispensiera Euriclea riceve da Penelope l’ordine di lavare i piedi al mendicante straniero che si sta guadagnando la benevolenza della regina, assistiamo ad una prima commovente ed esplicita scena di riconoscimento. Nello svolgere il proprio compito, Euriclea tocca una vecchia cicatrice, a lei nota dai tempi in cui accudiva Odisseo ragazzo. Sorpresa e felice, lascia cadere il piede del padrone rovesciando l’acqua della bacinella. Vorrebbe rivelare a Penelope che il marito è tornato; ma Odisseo l’afferra e la trattiene, imponendole di non divulgare il segreto. Nel frattempo Pallade Atena ha distratto Penelope, inducendola a rivolgere altrove la sua attenzione.

Per un momento anche lei, mentre chiamava Euriclea, ha avuto una sorta di allucinazione, sovrapponendo nella sua mente l’immagine di Odisseo e quella del mendicante. Ma è stata una confusione momentanea. Poco prima ancora, mentre il mendicante le raccontava di avere, durante un viaggio, incontrato Odisseo mentre navigava verso Troia, e la invitava a sperare nel suo ritorno, Penelope è scoppiata in lacrime. Poi, per mettere alla prova la sincerità di quello straniero e dei suoi racconti, gli ha chiesto quali vesti indossasse allora il re di Itaca. Sentendo menzionare il mantello di porpora e il fermaglio d’oro intarsiato che lo tratteneva, la sua diffidenza si è dissolta e l’emozione ha preso il sopravvento.

Eppure il riconoscimento definitivo è rimandato. Odisseo deve **ancora superare prove numerose** per essere reintegrato nella sua

*<<Eppure, certo, di lei mi vanto migliore/ quanto a corpo e figura, perché non può essere/ che le mortali d’aspetto e bellezza con le immortali gareggino!>>*(parole di Calipso a Odisseo, L. V vv. 211-13).

*<<O dea sovrana, non adirarti con me per questo: so anch’io, / e molto bene, che a tuo confronto la saggia Penelope/ per aspetto e grandezza non val niente a vederla:/ è mortale, e tu sei immortale e non ti tocca vecchiezza. / Ma anche così desidero e invoco ogni giorno/ di tornarmene a casa, vedere il ritorno>>* (V vv. 215-20).

Cfr.: *<<certo la notte dormiva sempre, per forza, / nella cupa spelonca, nolente, vicino a lei che voleva:/ma il giorno, seduto sopra le rocce e la riva, / con lacrime e gemiti e pene il cuore straziandosi,/ al mare mai stanco guardava, lasciando scorrere lacrime>>*. (V vv.154-58).

identità: il maltrattamento ripetuto da parte dei Proci; gli insulti dell'ancella Melanto; la gara con l'arco, in cui risulterà l'unico in grado di tendere l'arco e di far passare una freccia tra gli anelli di dodici scuri infisse per terra; la strage dei pretendenti; la purificazione della reggia. Solo a questo punto Euriclea è autorizzata a salire nelle stanze di Penelope per annunciarle l'arrivo di Odisseo. La regina scende nella sala, ma, quando Odisseo si rivela, lei diventa di ghiaccio; gli siede di fronte **muta e stupefatta**. A Telemaco che le rimprovera di avere il cuore duro ella risponde: *“Creatura mia, il cuore nel mio petto è attonito”*... *“ma molto bene e facilmente potremo conoscerci”* (XXIII, 105; 108-109). Forse teme ancora che quello che le sta vicino non sia il suo sposo; ma qualche divinità che ne ha preso le sembianze, per uno scopo poco chiaro.

Perciò la regina ricorre all'ultima precauzione: ordina ad Euriclea di preparare allo sposo *“il suo morbido letto...quello che fabbricò di sua mano...fuori dalla solida stanza”*. Ma viene prontamente contraddetta dall'unico che può essere al corrente che quel letto è compatto e irremovibile, con radici profonde nella terra. Siamo all'apice dell'emozione e al lieto fine. Sull'incanto però aleggia anche un'ombra, perché Odisseo dichiara che presto sarà costretto a ripartire, secondo la profezia ricevuta da Tiresia. La saggia Penelope propone allora di rinviare al giorno dopo le preoccupazioni per il futuro e i due sposi si ritirano a godere della loro intimità coniugale (XXIII, vv.269-83).

Tenere per il dibattito i riferimenti a Penelope nelle filosofe femministe (Cavarero etc) e a Telemaco in Recalcati. (Renzi ahimè docet).  
Rinviare a una eventuale lezione finale il tema di fondo dei rapporti tra archetipo del ritorno e psicanalisi

Possiamo aggiungere qualche osservazione con l'ausilio delle belle pagine di Jean-Pierre Vernant. E' lui infatti che evidenzia i significati psicologici e antropologici rivestiti dal letto nuziale. La sua inalterabilità è espressione del segreto condiviso dai coniugi: la virtù di Penelope, l'identità di Ulisse, ciò che li lega e fa di loro una coppia. Si tratta della *homosophrosune*, cioè della concordia e della comunione di pensiero. Quando Nausicaa si era lasciata andare a vagheggiare davanti a lui il proprio matrimonio, Odisseo aveva dichiarato alla giovinetta che la *homosophrosune* era la cosa più importante per un uomo e una donna quando decidono di sposarsi. Il fatto che ci sia accordo di pensiero e di sentimento fra sposo e sposa.

Nello stesso tempo il letto serve anche a confermare e consacrare l'eroe nella sua funzione di re di Itaca; infatti è radicato nel profondo della terra dell'isola. Il letto rappresenta i diritti legittimi della coppia a regnare su questa terra e ad essere un re e una regina di giustizia, in rapporto con la fecondità del suolo e delle greggi.

A questo punto tutto sembrerebbe terminato, ma c'è ancora da considerare Laerte, il padre di Odisseo che non è al corrente del ritorno del figlio. Il mattino dopo Odisseo si reca da Laerte e lo trova solo, nell'orto: sta zappando e indossa una tunica sporca. L'eroe è incerto se abbracciarlo e baciarlo, rivelarsi, oppure interrogarlo; vedendolo vecchio e triste, piange sotto un pero altissimo; poi decide di metterlo alla prova. Finge di scambiarlo per uno schiavo; dichiara di essere uno straniero che vuole sapere se l'isola sia veramente Itaca e se il re Odisseo, da lui conosciuto anni prima, viva ancora lì. In breve Laerte inizia a piangere e a cospargersi il capo di terra. Non riuscendo più a sopportare la scena, Odisseo si rivela; ma anche il padre- come in precedenza Penelope- gli chiede un “segno chiarissimo”. Non è sufficiente la cicatrice; Odisseo allora dimostra

di poter nominare gli alberi di cui Laerte gli aveva fatto dono quando era un bambino piccolo: 13 peri, 10 meli, 40 fichi, 50 filari di vigna. Per la gioia, a questo punto, le ginocchia e il cuore di Laerte si sciolgono; il vecchio genitore sta quasi per svenire; poi viene sorretto dal figlio, rientra in casa e quando ne esce è bello come un dio: Atena ha aggiustato un po' le cose.

In quest'ultimo episodio quindi, ai motivi precedenti che affondano le loro radici nel folklore più antico, si aggiunge quello della campagna curata con assiduità; come dire: ecco il legame tra passato e presente. Gli alberi piantati un tempo ora sono cresciuti. Come veri e propri testimoni marciano la continuità fra il tempo in cui Odisseo era bambino e quello in cui, ora, si trova alle soglie della vecchiaia.

A Itaca ora l'ordine è stato ristabilito: c'è un re, una regina, c'è un figlio, c'è in padre, ci sono dei servitori, ci sono la pace e la giustizia. Il poeta può intonare, per tutti gli uomini di tutti i tempi, il canto del ritorno.

### 1.3 La parabola del figliol prodigo.

Il redattore è uno sconosciuto, di buona cultura ellenistica, della prima generazione post-apostolica (9). Ha scritto il *Vangelo di Luca*- insieme con gli *Atti degli apostoli*- verso la fine del I secolo, fuori dalla Palestina (del cui territorio dimostra una conoscenza abbastanza scarsa).

Il redattore rivolge la sua opera in generale ai cristiani di origine pagana di lingua greca abitanti fuori dalla Palestina, la cui situazione è caratterizzata dalle persecuzioni, dalla presenza di eretici, dalla missione tra i popoli e da una diffidenza politica dei Giudei nei confronti dei Romani. Sa di precedenti tentativi di delineare la storia di Gesù (Marco, la fonte Q, altre tradizioni ai noi non pervenute) e utilizza le proprie fonti come si trattasse di informazioni storiche attendibili (anche quando non lo sono); accanto ad esse utilizza un ampio materiale di tradizione orale.

La parabola, solitamente conosciuta con il titolo di Parabola del figliol prodigo, pone al centro dell'attenzione non tanto il comportamento del figlio ribelle quanto piuttosto **la misericordia del padre** (e, in subordine, il contrasto tra i due fratelli). E' collocata nel testo accanto ad altre due parabole molto note, quella della pecora perduta e quella della moneta d'argento (dracma) smarrita.

Nell'insieme i tre racconti hanno lo scopo di rispondere alle obiezioni degli scribi e dei farisei, che mormoravano dicendo: "Costui preferisce la compagnia degli empi e mangia con loro". Gesù non si limita a giustificarsi, ma intende mostrare che i suoi avversari hanno una teologia sbagliata: si sono costruiti un Dio sul proprio modello, per sostenere tra l'altro un comportamento discriminatorio. Non capiscono nulla di Dio, del peccato e della conversione. Dio ama i peccatori e li attende come il padre della parabola.

**Testo LUCA XV, 11-32.** Traduzione interconfessionale in lingua corrente.

#### La parabola del padre misericordioso.

<sup>11</sup> Gesù raccontò anche questa \* parabola: "Un uomo aveva due figli. <sup>12</sup> Il più giovane disse a suo padre: "Padre, dammi subito la mia parte d'eredità". Allora il padre divise il patrimonio tra i due figli.

<sup>13</sup> "Pochi giorni dopo, il figlio più giovane vendette tutti i suoi beni e con i soldi ricavati se andò in un paese lontano. Là, si abbandonò a una vita disordinata e così spese tutti i suoi soldi.

<sup>14</sup> “Ci fu poi in quella regione una grande carestia, e quel giovane non avendo più nulla si trovò in grave difficoltà. <sup>15</sup>Andò allora da uno degli abitanti di quel paese e si mise alle sue dipendenze. Costui lo mandò nei campi a fare il guardiano dei maiali. <sup>16</sup>Era talmente affamato che avrebbe voluto sfamarsi con le ghiande che si davano ai maiali, ma nessuno gliene dava.

<sup>17</sup> “Allora si mise a riflettere sulla sua condizione e disse: “Tutti i dipendenti di mio padre hanno cibo in abbondanza. Io, invece, sto qui a morire di fame. <sup>18</sup> Ritorrerò da mio padre e gli dirò: Padre ho peccato contro Dio e contro di te. <sup>19</sup>Non sono più degno di essere considerato tuo figlio. Trattami come uno dei tuoi dipendenti”.

<sup>20</sup> “Si mise subito in cammino e ritornò da suo padre.

“Era ancora lontano dalla casa paterna, quando suo padre lo vide e, commosso, gli corse incontro. Lo abbracciò e lo baciò. <sup>21</sup>Ma il figlio gli disse: “Padre, ho peccato contro Dio e contro di te. Non sono più degno di essere considerato tuo figlio”.

<sup>22</sup> “Ma il padre ordinò subito ai suoi servi: “Presto andate a prendere il vestito più bello e fateglielo indossare. Mettetegli l’anello al dito e dategli un paio di sandali. <sup>23</sup>Poi poi prendete il vitello, quello che abbiamo ingrassato, e ammazzatelo. Dobbiamo festeggiare con un banchetto il suo ritorno, <sup>24</sup> perché questo mio figlio era per me come morto e ora è tornato in vita, era perduto e ora l’ho ritrovato”. E cominciarono a far festa.

<sup>25</sup> “Il figlio maggiore, intanto, si trovava nei campi. Al suo ritorno, quando fu vicino alla casa, sentì un suono di musiche e di danze.

<sup>26</sup>Chiamò uno dei servi e gli domandò che cosa era successo. <sup>27</sup>Il servo gli rispose: “E’ ritornato tuo fratello, e tuo padre ha fatto ammazzare il vitello, quello che abbiamo ingrassato, perché ha potuto riavere suo figlio sano e salvo”.

<sup>28</sup> “Allora il fratello maggiore si sentì offeso e non voleva neppure entrare in casa. Suo padre uscì e cercò di convincerlo a entrare.

<sup>29</sup> “Ma il figlio maggiore gli disse: “Da tanti anni io lavoro con te e non ho mai disobbedito a un tuo comando. Eppure tu non mi hai dato neppure un capretto per feste festa con i miei amici. <sup>30</sup>Adesso, invece, torna a casa questo tuo figlio che ha sprecato i tuoi beni con le prostitute, e per lui fai ammazzare il vitello grasso”.

<sup>31</sup> “Il padre gli rispose: “Figlio mio, tu stai sempre con me e tutto ciò che è mio è anche tuo. <sup>32</sup> Io non potevo non essere contento e non far festa, perché questo tuo fratello era per me come morto e ora è tornato in vita, era perduto o ora l’ho ritrovato”.

I biblisti ci dicono che al centro c’è il comportamento del padre; in proposito anche lettori non ecclesiastici hanno parlato di “*romanzo della misericordia*” (10).

Fin dal v. 12 esso può apparire sconcertante per certi ascoltatori di Gesù, soprattutto per le persone che avevano proprietà, schiavi e dipendenti salariati, capitali da investire. Allora era del tutto insolito anticipare la spartizione del patrimonio e le norme del libro dell’Ecclesiastico (XXXIII, Vv. 20 e ss.) lo sconsigliavano. Inoltre, finché il padre viveva, il figlio non poteva disporre del capitale assegnatogli, non lo poteva vendere e non aveva diritto neppure all’usufrutto. A vari ascoltatori perciò il gesto di quel padre poteva sembrare una debolezza, ma la parabola sottolinea che egli amava il figlio e, per di più, continuava ad attenderlo. Per perdonarlo basta che il figlio torni a casa: allora il genitore gioisce della sua presenza. Non si aspetta di essere placato, addolcito, risarcito: né per le perdite economiche, né per la sofferenza patita.

Questo padre si commuove (v. 20), corre incontro, dimentica giustizia e convenienze sociali. Non è colui che rende a ciascuno secondo le sue prestazioni e che quindi ricompensa e punisce,

disponendo per es. che il figlio rientri nella casa come salariato. Abbraccia il figlio e non gli lascia neanche finire il discorso che si era preparato. E' guidato dal criterio del dono e della **gratuità**: un criterio meno ragionieristico del calcolo, quello spesso invocato perché il mondo continui ad essere un mondo stabile e solido, ordinato e "giusto".

Questo padre accoglie il figlio "gratis".

Forse vado un po' fuori tema, ma colgo qui anche una questione importante dal punto di vista semplicemente umano, in termini psicologici e/o antropologici: la questione del "sentirsi degni di essere amati" o di "accettare di essere amati", con riferimento alla nostra condizione di persone radicate nelle contingenza e nei suoi confini, che non sempre ci permettono di dare le cose per scontate. In termini prettamente religiosi una problematica analoga è espressa, ad esempio, nel finale del romanzo "*Diario di un curato di campagna*" del cattolico Bernanos:

*"Sono riconciliato con me stesso, con questa povera spoglia. Odiarsi è più facile di quanto si creda. La grazia consiste nel dimenticarsi. Ma se in noi fosse morto ogni orgoglio, la grazia delle grazie sarebbe di amare umilmente sé stessi, allo stesso modo di qualunque altro membro sofferente di Gesù Cristo".*

Del resto già molto tempo prima di lui Agostino, nelle sue **Confessioni**, operava alcuni richiami a questa parabola per sottolineare il fatto che la conversione è un'esperienza spirituale, un evento interiore profondo nel rapporto tra creatura e creatore (L. I, 18) e anche per ribadire la dimensione della festa, del gaudium condiviso dopo uno scampato pericolo di perdizione (L.VIII, 3). Stiamo osservando la vitalità di un racconto, capace di riproporsi, attraverso i secoli, con il suo tema principale e le sue immagini, per ispirare altre narrazioni.

Torniamo al testo e osserviamo il motivo della **festa** che si presenta come elemento di secondo piano, pur accompagnando quello della misericordia: il padre della parabola ordina ai servi di "uccidere il vitello grasso" (v23) e di infilare al dito del figlio ritrovato l'anello più bello. Poco prima, nella parabola della pecorella smarrita, lo stesso motivo della festa era spiegato con queste parole:

*"Ho ritrovato la pecora che si era persa; facciamo festa insieme. Allo stesso modo vi assicuro che in cielo si farà più festa per un solo empio che cambia vita che non per novantanove giusti che non hanno bisogno di cambiamenti".* (Luca XV, Vv.6-7).

Qui sembra aggiungersi anche una sfumatura relativa alla sacralità del reduce: la festa si fa perché il figlio "*Era...come morto e ora è tornato in vita*" (Luca XV, v.24).

Ma la parabola descrive anche la **colpa** del figlio minore: questi esce di casa perché la presenza del padre gli pesa rubandogli spazio, convinto che altrove si troverà meglio. Il suo progetto fallisce e porta alla più amara delusione; il giovane allora si riduce a contendere le ghiande ai porci (v. 16). Pensiamo al brivido di ribrezzo fra gli uditori di Gesù: le norme alimentari e le proibizioni per i "bravi e buoni" israeliti in regola erano ferree e il maiale l'animale impuro per eccellenza.

Il giovane precipita nello sconforto più profondo, ma ritrova un contatto con se stesso, che sfocia nella decisione di tornare a casa; sotto questo profilo la parabola di Luca diventa un paradigma per tutte le storie di conversione, come ha ribadito Agostino.

Un tempo nelle prediche domenicali si sentiva parecchia insistenza sul "pentimento" del figlio. Tuttavia rileggendo il testo, a me il suo ragionamento sembra piuttosto realistico e basato su una evidente componente di calcolo e di utilità: in fondo il ritorno, magari accompagnato da parole di scusa, potrebbe assicurare di che vivere, garantire un salario da lavoratore dipendente (il figlio non si aspetta di tornare ad essere il "figlio del padrone"). Tra l'altro questa lettura fa ancora più risaltare l'eccezionalità delle azioni disinteressate ed affettuose del padre.

Il ritorno però porta scompiglio, provoca uno squilibrio nei rapporti familiari precedenti. Non che nella parabola vi sia traccia di una predilezione romantica per il "sottomondo" degli sradicati, né di un sentimentalismo che confonda i limiti tra bene e male, scusando superficialmente le colpe e ridicolizzando la virtù. Il figliol prodigo non viene idealizzato né si sollevano dubbi sul

comportamento del fratello maggiore: “*da tanti anni io lavoro con te e non ho mai disobbedito a un tuo comando*” (v.29).

Il limite di quest’ultimo però è di non saper vivere la gioia per la salvezza dalla morte: bisognava comunque far festa e rallegrarsi, perché: “*Questo tuo fratello era per me come morto e ora è tornato in vita, era perduto e ora l’ho ritrovato*”. In lui invece c’è un’ombra, perché il fratello ritrovato torna a competere per l’amore del padre.

Questo personaggio può legittimamente sembrarci un fariseo, che è rimasto fedele un po’ per interesse, un po’ per ubbidienza solo esteriore e formale e adesso invece si sente minacciato nella sua identità di persona “perbene”. Forse con un po’ di disinvoltura ermeneutica, la psicanalista e credente Françoise Dolto, lacanianamente convinta che “*Gesù insegna a liberare il desiderio e non a soffocarlo*”, vede nel figlio maggiore realizzarsi il momento della ri-nascita psichica: quel giovane sottomesso, docile, che accettava il suo destino, che voleva essere simile al padre, ne era stato per troppo tempo il suo prolungamento passivo; ma, proprio grazie al ritorno del fratello minore riesce finalmente ad andare in collera contro suo padre, fino a rimproverarlo di essere stato avaro e troppo austero. Si toglie una maschera, opera un distacco: e comincia a vivere un desiderio autentico di autonomia, a individuarsi come persona libera (11).

### 1.3 Franz Kafka “Ritorno a casa” (1920)

Il testo è costituito da un brevissimo racconto intitolato “*Ritorno a casa*”, composto nell’agosto 1920 e pubblicato postumo.

Del contesto in cui questo frammento narrativo si inserisce lo scrittore non ci dice niente; perciò il testo manca di qualsiasi riferimento esterno ed è tutto concentrato sul senso di esclusione di colui che torna. Pur nella sua brevità, esso ripropone alcuni dei temi **tipici** di Kafka: l’estraneità alla famiglia e alla pace domestica (di sfuggita, compare anche la figura del padre); l’incomunicabilità e l’incomprensione; la solitudine di un uomo che sembra possedere un segreto da nascondere e che desta una specie di sospetto suscitato dalla stessa estraneità provata nei confronti degli altri. Il testo, come suggerisce G. Baioni (12), può essere considerato un rifacimento in termini novecenteschi della parabola del figliol prodigo.

*“Il figliol prodigo ritorna, ma non osa varcare la soglia della casa del padre. Il silenzio che l’avvolge gliela fa apparire in rovina, abbandonata, estranea, disgregata nei suoi elementi, non più ricomponibile nel ricordo dell’infanzia. Chi lo riceverà? Chi è in attesa dietro la porta della cucina?”*

Poco dopo si affaccia l’ulteriore interrogativo: “*Ti senti a tuo agio, senti di essere a casa tua?*”. La risposta è una, l’**incertezza**: “*Non lo so, sono molto incerto*”.

Il protagonista non rischia, **si ferma lontano**, quanto basta per non sentire altro che il battito di un **orologio** che gli ricorda l’infanzia e misura soltanto la sua attesa, quanto basta per non dover confessare il proprio segreto.

SONO tornato, ho attraversato l'andito e mi guardo attorno. È la vecchia fattoria di mio padre. La pozzanghera nel mezzo. Vecchi attrezzi inservibili, impigliati gli uni negli altri, ingombrano il passaggio alla scala del granaio. Il gatto è in agguato sulla ringhiera. Un panno stracciato, avvolto un giorno per gioco intorno a un palo, si alza al vento. Sono arrivato. Chi mi accoglierà? Chi aspetta dietro la porta della cucina? Dal camino esce fumo, stanno facendo il caffè per la cena. Sei a tuo agio, ti senti a casa tua? Non lo so, sono molto incerto. È la casa di mio padre, ma con freddezza gli oggetti stanno l'uno accanto all'altro, come se ogni cosa fosse intenta alle sue occupazioni, che io in parte ho dimenticato, e in parte non ho mai conosciuto. A che cosa posso loro servire, che cosa rappresento per loro, anche se sono il figlio del padre, del vecchio agricoltore. E non oso bussare alla porta della cucina, resto ad ascoltare da lontano, resto ad ascoltare da lontano ritto in piedi, ma non in modo da poter essere sorpreso ad origliare. E siccome ascolto da lontano, non riesco ad afferrare nulla, sento solo il leggero battere di un orologio o forse credo soltanto di udirlo; di udirlo salire dai giorni dell'infanzia. Tutto quello che, d'altro, succede in cucina, è il segreto di quelli che siedono là, un segreto che essi serbano di fronte a me. Quanto più si indugia davanti alla porta,

SCHIZZI - PARABOLE - AFORISMI

117

tanto più estranei si diventa. Che cosa succederebbe, se ora qualcuno aprisse la porta e mi chiedesse qualcosa? Non sarei allora anch'io come uno che vuole serbare il suo segreto?

*<<E' questo agghiacciante silenzio umano- in cui sono inconcepibili i biblici tripudi dell'abbraccio e del perdono del padre- il segreto inconfessabile di chi si si ferma alle soglie del perdono e dell'amore perché si sente incapace di amore e di perdono.*

*La disperata freddezza con cui Kafka guarda alla sua attesa in questo spazio privo di voci, di incontri, di impulsi e di passioni umane illumina questa pagina di una luce fredda, ma purissima, che quasi inspiegabilmente la trasforma in grande, dolorosa poesia>>. (G. Baioni).*

Tra sé e il mondo c'è una barriera; Kafka dice: "Quanto più si indugia fuori dalla porta, tanto più si diventa estranei".

E' difficile non cedere alla suggestione di collocare sullo sfondo dell'esperienza qui narrata da Kafka la catastrofe che la prima guerra mondiale rappresentò per la buona borghesia dell'impero austroungarico, spazzato via dal conflitto, insieme a quel "mondo di ieri" che Stefan Zweig (13) descrisse come un universo di valori nel quale *"Ciascuno sapeva quanto possedeva e quanto gli era dovuto, quel che era permesso e quel che era proibito: in cui tutto aveva una sua norma, un peso e una misura precisi"*. A quella *"Età d'oro della sicurezza"* è ormai subentrata, per Kafka, l'incertezza assoluta.

Così come non si può ignorare che, anche nell'ebreo assimilato Franz Kafka che scrive in tedesco, non può non sopravvivere al di sotto della superficie delle scelte consapevoli e razionali, la pressione inconscia dell'eredità religiosa ricevuta dai padri, al cui centro è comunque l'idea del **tikkùn**. Il termine ebraico significa insieme redenzione, restituzione, riparazione, ristabilimento dell'armonia perduta. Ma la nostra parabola esprime invece un'estraneità totale rispetto alla realtà: se c'è una verità, essa vive solo come assenza e all'uomo non resta che l'interrogazione impotente e il disorientamento di fronte all'enigma. *"Il cielo è muto e fa da eco a chi è muto"*, dice un aforisma kafkiano del 1917.

Ovviamente è possibile anche una interpretazione esistenzialistica, che faccia di questa situazione lo specchio della condizione umana da sempre destinata irrevocabilmente allo scacco; essa però, per quanto legittima, finisce per risultare riduttiva tanto quanto quella storico-sociologica e quella religiosa. Sono tutte interpretazioni plausibili, perfino in parte necessarie, ma lo spessore del discorso kafkiano non si lascia incapsulare né delimitare.

Solo apparentemente il racconto è lineare e il suo stile limpido, in realtà i suoi fondamenti sono minati; non possiamo cogliere esaurientemente il significato del discorso, ma soltanto l'allusione a qualcosa di terribile e decisivo: il silenzio, l'assenza di senso prevalgono.

C'è un altro racconto, che tratta dell'episodio omerico dell'incontro fra Ulisse e le sirene: in esso la minaccia terribile cui l'eroe deve sottrarsi non è più costituita dal canto seduttore delle sirene, ma dal loro silenzio. Il silenzio delle sirene è, in fondo, lo stesso silenzio che in *Ritorno a casa* impedisce al figliol prodigo di entrare nella casa del padre e lo trattiene in una sterile attesa sulla soglia. Ulisse però scampa dal pericolo e di ciò Kafka offre due possibili spiegazioni. E' un sempliciotto, vive una vita irriflessa, confidando superficialmente nei propri trucchetti; infatti si è riempito le orecchie di cera e scambia il silenzio intenzionale delle sirene con il fatto di non sentirne il canto. Oppure è molto sottile: capisce che le sirene tacciono, ma finge di credere che cantino ancora, perché ha imparato a convivere con la morte degli dei. In ognuno dei due casi possiamo osservare che non si tratta di un empio: non si lascia travolgere dall'orgoglio di aver ucciso gli dei, di averli sconfitti con le proprie forze. E qui è meglio che sospendiamo il discorso, perché rischio di lasciarmi trasportare e di finire per parlare di Vattimo e del suo saggio su *Credere di credere*, invece di trattare del ritorno e di Kafka.

C'è un'altra parabola del nostro autore, intitolata *"Il ponte"*. Il ponte dovrebbe sostenere chi gli è affidato e condurlo all'altra riva. Invece ogni volta che qualcuno lo percorre e un passo umano comincia a inoltrarsi, il ponte si volta indietro a guardare chi lo sta percorrendo: *"Chi era? Un fanciullo? Un sogno? Un grassatore? Un suicida? Un tentatore? Un distruttore?... Non ero ancora voltato e già precipitavo ed ero già dilaniato e infilzato dai ciottoli aguzzi che mi avevano sempre fissato così pacificamente attraverso l'acqua scrosciante"*. La spinta a conoscere porta alla caduta. Non si esce dai limiti della quotidianità e dell'ovvio. L'esperienza resta incerta e fluttuante perché è al tempo stesso esperienza del reale e dell'irreale: il ponte raggiunge l'altra sponda solo quando nessuno lo percorre.

E' opportuno ricordare che ogni interpretazione complessiva di Kafka deve confrontarsi con il problema delle fonti; e, nelle migliaia di titoli che compongono la relativa bibliografia, la

questione è controversa: di volta in volta sono stati indicati Kierkegaard, lo Gnosticismo, la Kabbalà, la Bibbia, lo Chassidismo, per caratterizzare la struttura della sua visione del mondo.

Forse più che su un sistema di pensiero occulto, preciso in ogni determinazione ed espresso in figure simboliche, va posto l'accento invece su un'atmosfera spirituale, un sentimento del mondo e della condizione umana moderna.

Ha senso allora parlare di teologia negativa se intendiamo i racconti di Kafka come una rappresentazione della vita terrena di tipo infernale, sofferente della non- redenzione. Michael Loewy (14) ha cercato di stabilire una *affinità elettiva* tra questa componente e la componente socio-politica di utopia negativa, individuata soprattutto in altri testi kafkiani come *Il castello* o *Il processo*, in cui il mondo appare come menzogna, arbitrio burocratico, oppressione dell'individuo, per opera di un potere lontano ed opaco.

A buon diritto quindi i testi scolastici ci propongono d'inquadrare le pagine di Kafka all'interno della crisi delle certezze e dei valori culturali del romanticismo e del positivismo, delle ideologie e dei costumi della società borghese nell'età dell'imperialismo maturo.

Se da tale immagine, un po' generica, ci spostiamo di nuovo sul terreno più circoscritto del "ritorno", sembra doveroso ricordare che anche nella nostra letteratura nazionale esistono due testi inaugurali capaci di esprimere l'insorgere della crisi: uno di **Pascoli**, l'altro di **Pirandello**.

Il primo è forse meno noto: si tratta di uno dei *Poemi conviviali* del 1904, intitolato *L'ultimo viaggio* (15). Esso si configura come una vanificazione del *nostos* narrato da Omero: alla fine il cadavere di Ulisse viene riconsegnato dalle onde alla ninfa Calipso e il poema si chiude con una sentenza di sapore nichilistico in cui si dice che per l'uomo è meglio non venire al mondo, perché perfino la permanenza nel nulla è preferibile allo strappo della morte.

L'altro testo è il notissimo romanzo- anche questo del 1904- *Il fu Mattia Pascal*: qui l'unità del personaggio che parla in prima persona è frantumata dal suo riferirsi a tre diverse incarnazioni, ciascuna delle quali impone al racconto un punto di vista diverso. Nelle pagine finali, dopo due presunti suicidi, Mattia Pascal "morto" torna al suo paese, ma scopre che la moglie si è formata una nuova famiglia; lui rinuncia così alla vecchia identità e si accontenta di vivere "come un'ombra" in una biblioteca, scrivendo la propria storia di "fu" e aspettando una terza, definitiva morte. Con ciò Pirandello rappresenta la scomparsa di ogni sicurezza e di ogni valore assoluto (16).

Naturalmente le configurazioni che il tema del ritorno potrà assumere nel corso del secolo seguente sono le più varie; tra l'altro, nei nostri prossimi incontri, cercheremo di esplorarne alcune.

Ci può sorreggere, di fronte ai testi più negativamente intonati, una indicazione di Claudio Magris, contenuta nel suo libro del 2001 *Utopia e disincanto*: <<una voce dice che la vita non ha senso, ma il suo timbro profondo è l'eco di quel senso>>(17).

## Note alla lezione 1

1. Tutta l'esposizione si basa sul contributo di : Simona Corso, "Ritorno", contenuto in: R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, DIZIONARIO DEI TEMI LETTERARI, Garzanti, vol. III.
2. M. Cavarocchi, "La certezza che uccide la speranza", Giuntina, Firenze 1988.
3. Seguo sempre S. Corso, op cit.
4. A. Prete (a cura di) "La nostalgia. Storia di un sentimento", Cortina, Milano 1992, in particolare alle Pp. 29-31.
5. Ho attinto da : G. Girardet, "Il vangelo della liberazione. Lettura politica di Luca", Claudiana, Torino 1975, e da: Gunther Bornkamm, "Gesù di Nazaret", Claudiana, Torino 1968.
6. P. Boitani, "Prima lezione sulla letteratura", Laterza, Roma Bari 2007. Approfondimenti e notevolissimi sviluppi dello stesso autore in: "L'ombra di Ulisse", il Mulino, Bologna 1992 e in "Sulle orme di Ulisse", il Mulino, Bologna 2007.
7. P. Citati, "La mente colorata. Ulisse e l'Odissea", Mondadori, Milano 2002. Sono molto utili come guida alla lettura: Eva Cantarella, "Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto", Feltrinelli, Milano 2013 e Jean- Pierre Vernant, "L'universo, gli dei, gli uomini", Einaudi, Torino 2014.
8. Cfr. S. Corso, op. cit.
9. Fonte: *Informatutto biblico-storico*, Claudiana, Torino 1983; inoltre ho saccheggiato il commentario di G. Girarde all' "Evangelo secondo Luca", Mondadori, Milano 1973, unitamente al già citato "Il vangelo della liberazione".
10. Cfr. gli interventi di vari studiosi sulla rivista *Studium*, num. 1, 2014.
11. F. Dolto, "La libertà d'amare", Rizzoli, Milano 1979.
12. Il commento di G. Baioni è in : Franz Kafka, "Schizzi- Parabole-Aforismi", Mursia, Milano 1983.
13. S. Zweig, "Il mondo di ieri", Mondadori, Milano 1979.
14. M. Loewy, "Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea", Bollati Boringhieri, Torino 1992.
15. G. Pascoli, "Poemi conviviali", Rizzoli BUR, Milano 2009.
16. L. Pirandello, "Il fu Mattia Pascal", Garzanti, Milano 1993.
17. C. Magris, "Utopia e disincanto", Garzanti, Milano 2001.