

Nostoi. Il ritorno a casa

Andrea Barabino

Per i greci i *nostoi* sono i viaggi per tornare in patria dopo un'esperienza lunga e lacerante, in particolare al termine di una guerra sofferta e dolorosa. I *nostoi* più famosi sono intrapresi dagli eroi greci al termine dell'impresa a Troia: il ritorno è da loro sentito come un sogno agognato, un miraggio che a volte appare irraggiungibile. Da una guerra – naturalmente – si torna diversi, segnati in profondità nell'io, con una percezione ormai modificata dell'esistenza e dei valori connessi, per gli orrori e le brutalità vissute. Non a caso Odisseo, quando alla corte dei Feaci sente il canto di Demodoco, che narra le imprese degli eroi a Troia, scoppia in lacrime, al ricordo di tanti dolori e sofferenze (*Od.* 8, 521 segg.).

Già agli albori della letteratura occidentale, a completamento del patrimonio letterario dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, si leva il canto dei *Nostoi*, un'opera letteraria per noi perduta, che gli antichi erroneamente attribuivano a Omero, ma che senz'altro appartiene all'apparato aedico arcaico. In essa – sappiamo – erano trattati appunto i ritorni degli eroi greci in patria dopo la vittoria sui Troiani: risulta chiaro allora, in questa prospettiva, che l'*Odissea* è da considerarsi il *nostos* per eccellenza, quello che ha ottenuto più fortuna per il suo intrinseco valore letterario.

Se guardassimo al romanzo moderno con il fuoco di questa lente, ovvero assumendo il tema del ritorno come chiave interpretativa, potremmo renderci facilmente conto che il *nostos* rappresenta un *topos* attivissimo e molto produttivo. Certo, nel romanzo moderno il *nostos* va inteso in senso lato e assolutamente metaforico, non come mero viaggio di ritorno a casa dopo una guerra, ma come recupero delle origini ovvero come tentativo di rivisitazione o riconquista di valori prima ripudiati. Elemento discriminante, però, è in ogni caso il senso del "ritorno", il *nostos* appunto, che risulta susseguente a una lunga vicissitudine, una pressoché infinita peripezia, in grado di segnare e di trasformare nel profondo dell'animo il protagonista.

Per sviluppare questa chiave di lettura, è nostra intenzione trovare nel romanzo moderno diversi stereotipi che andrebbero implicitamente ricondotti ai diversi *nostoi* degli antichi eroi omerici. Così potremmo distinguere in:

- a. Paradigma di Nestore o Menelao: il ritorno alla normalità
- b. Paradigma di Odisseo: la peripezia e la vendetta
- c. Paradigma di Agamennone: il ritorno funesto o negato

a. Paradigma Nestore o Menelao: il ritorno alla normalità

Nel terzo e nel quarto libro dell'*Odissea*, Telemaco, partito da Itaca per cercare informazioni sul padre non ancora rientrato in patria, si reca a trovare prima Nestore, poi Menelao. A Pilo avviene l'incontro con il saggio Nestore, che era già molto anziano nell'*Iliade*, quando prendeva parte all'assemblea ascoltata da tutti per la sua vecchiaia e saggezza: nel momento in cui Telemaco lo raggiunge, sono passati altri dieci anni dai fatti iliadici. Nestore, dunque, vecchissimo, sta conducendo una serena, tranquilla esistenza. Lo stesso può dirsi per Menelao, che Telemaco incontra a Sparta: l'eroe è di nuovo in compagnia di Elena, la sposa da lui riconquistata con la forza a Troia.

Entrambi questi eroi iliadici sono tornati alla normalità, anche se i loro *nostoi* sono diversi: mentre Nestore rientra con relativa facilità e rapidità in patria, Menelao impiega molti anni prima di tornare a Sparta. Nel suo viaggio verso casa, infatti, una tempesta lo spinge sulle spiagge dell'Egitto, dove secondo una variante del mito (ripresa in particolare dall'*Elena* di Euripide) avrebbe trovato la vera Elena, mentre a Troia sarebbe stato presente solo un simulacro, un fantasma della donna. Anche se, a onor del vero, va messo in rilievo che il ritorno alla normalità di Menelao è conquistato attraverso fasi parzialmente "odissiache", qui importa sottolineare che, al momento del rientro, ogni tormento si compone per il re spartano, come per Nestore: entrambi raggiungono finalmente una dimensione di tranquillità e pace, mentre destini ben diversi attendono Odisseo e Agamennone alle rispettive dimore.

Il ritorno alla normalità, con la composizione delle vicissitudini, che abbiamo volutamente chiamato "paradigma di Nestore o Menelao", trova nelle letterature più vicine a noi il migliore riflesso in particolare ne *I Promessi sposi* di Manzoni. Renzo, infatti, perseguitato da Don Rodrigo e costretto per due anni a peripezie di ogni genere, nelle ultime pagine dell'opera appare finalmente in un sereno quadretto familiare, con moglie e figli: il suo sogno si è realizzato, tutto si è sistemato a dovere. Ormai placido e tranquillo, Renzo manifesta tutta la sua conquistata maturità e dimostra di saper trarre la giusta lezione dalla sua disavventura, come Manzoni stesso – per bocca del suo personaggio – spiega ai suoi lettori con il solito tono di ammaestramento morale, nelle righe conclusive dell'opera:

Prima che finisse l'anno del matrimonio, venne alla luce una bella creatura; e, come se fosse fatto apposta per dar subito opportunità a Renzo d'adempire quella sua magnanima promessa, fu una bambina; e potete credere che le fu messo nome Maria. Ne vennero poi col tempo non so quant'altri, dell'uno e dell'altro sesso: e Agnese affaccendata a portarli in qua e in là, l'uno dopo l'altro, chiamandoli cattivacci, e stampando loro in viso de' bacioni, che ci lasciavano il bianco per qualche tempo. E furon tutti ben inclinati; e Renzo volle che imparassero tutti a leggere e scrivere, dicendo che, giacché la c'era questa birberia, dovevano almeno profittarne anche loro.

Il bello era a sentirlo raccontare le sue avventure: e finiva sempre col dire le gran cose che ci aveva imparate, per governarsi meglio in avvenire. – Ho imparato, – diceva, – a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardare con chi parlo: ho imparato a non alzar troppo il gomito: ho imparato a non tenere in mano il martello delle porte, quando c'è lì d'intorno gente

che ha la testa calda: ho imparato a non attaccarmi un campanello al piede, prima d'aver pensato quel che possa nascere -. E cent'altre cose.

Lucia però, non che trovasse la dottrina falsa in sé, ma non n'era soddisfatta; le pareva, così in confuso, che ci mancasse qualcosa. A forza di sentir ripetere la stessa canzone, e di pensarci sopra ogni volta, - e io, - disse un giorno al suo moralista, - cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che sono venuti a cercar me. Quando non voleste dire, - aggiunse, soavemente sorridendo, - che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene, e di promettermi a voi.

Renzo, alla prima, rimase impicciato. Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore. Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiam pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia.

La quale, se non v'è dispiaciuta affatto, vogliatene bene a chi l'ha scritta, e anche un pochino a chi l'ha raccomandata. Ma se in vece fossimo riusciti ad annoiarvi, credete che non s'è fatto apposta.

In altri romanzi, comunque, si assiste a una composizione delle vicissitudini in precedenza affrontate. In questa prospettiva ci limitiamo a citare, a titolo esemplificativo, *Candido* di Voltaire o *Il Barone di Nicastro* di Ippolito Nievo.

Il romanzo di Voltaire ha un impianto filosofico che, tramite un procedimento ironico, tende a contestare in modo irridente le tesi ottimistiche del filosofo Leibniz. Allevato nel castello di Thunder-ten-tronck e ammaestrato all'ottimismo da Pangloss, discepolo di Leibniz stesso, Candido apprende che viviamo "nel mondo migliore possibile tra i mondi possibili". Le sue esperienze di vita, però, contraddicono in pieno questa tesi: Candido passa da una disavventura all'altra, senza poter mai trovare conferma degli insegnamenti del maestro. La realtà, anzi, ne rappresenta l'esatto opposto. Anche Pangloss, tra l'altro, ben presto è costretto a unirsi alla compagnia di Candido e del suo fido servo Cacambo, perché il castello di Thunder-ten-tronck è stato assalito e saccheggiato. Dopo mille vicende, una più tragicomica dell'altra, finalmente il saggio Candido sceglierà una vita tranquilla e serena, al riparo dai mali della vita. La chiave di volta sta proprio nelle pagine conclusive, quando il protagonista fa l'elogio della sua scelta di vita: decide di fare l'agricoltore, un mestiere che ama, tranquillo e soddisfatto di ciò che ha, senza altre velleità o aspirazioni, con il presupposto che ciascuno deve seguire le proprie inclinazioni in uno stile di vita semplice, non complicato e scevro da negative riflessioni intellettualistiche. Con questa precisa consapevolezza, lasciata come "sugo" della storia, si conclude il romanzo di Voltaire:

"Lavoriamo senza ragionare"; disse Martino [scil. Uno degli amici di Candido] "è il solo modo di rendere la vita sopportabile". Tutta la piccola compagnia approvò questo lodevole disegno; ciascuno si mise a esercitare i propri talenti. Il piccolo pezzo di terra fruttò molto. [...] E Pangloss, qualche volta diceva a Candido: "Tutti gli avvenimenti sono concatenati, nel migliore dei modi possibili; perché

insomma, se non t'avessero cacciato da un bel castello a gran calci nel sedere per amore di madamigella Cunegonda, se non fossi caduto nelle mani dell'Inquisizione, se non avessi corso l'America a piedi, se non avessi dato un bel colpo di spada al barone, se non avessi perduto tutte le tue pecore nel buon paese dell'Eldorado, non saresti qui a mangiare cedri canditi e pistacchi". "Ben detto", rispose Candido "ma dobbiamo coltivare il nostro giardino."

Il barone di Nicastro di Nievo ha, in effetti, notevoli punti di contatto con *Candido*, non solo nell'impianto narrativo, con la moltiplicazione e l'accelerazione delle sventure, ma anche a livello di "morale" conclusiva. Il romanzo racconta la curiosa e ironica storia di un barone che, alla ricerca della legge numerica capace di spiegare il principio della realtà, gira tutto il mondo e viene travolto da disgrazie di ogni tipo. Nella convinzione che il numero della perfezione di ascendenza pitagorica, il tre (e non il due) rappresenti la perfezione, va incontro a un'impressionante serie di crescenti sventure che – ironia della sorte – nascono proprio da situazioni in cui il fatale numero due risulta determinante per le sue disgrazie. Al termine delle mille vicissitudini, il barone rientra a casa e, poco prima della morte, raggiunge una consapevolezza spirituale, potremmo dire una pace dello spirito, che ricorda molto da vicino quella del *Candido* di Voltaire. Ecco la sintesi del suo pensiero, un vero e proprio testamento spirituale, scritto di getto su un "sol pezzetto di carta":

Vera ricetta per guidare la Scienza a trovare la Virtù ricompensata colla felicità, nella trina e perfetta armonia pitagorica, secondo le dottrine comunicate da molti celebri trapassati al baron Clodoveo di Nicastro nell'anno di grazia 1111, e l'esperienza pur troppo fattane dal barone Camillo, negli anni di disgrazia che corrono. Il tutto in relazione al motto araldico gentilizio: "Pesare e pensare", e per norma e sconforto de' miei nipoti e pronipoti fino all'ultimo aborto.

PESAR POCO, PENSAR NULLA; far il bene e fuggir il male per ispirito di contraddizione: operare, se i tempi lo consentono, grandi e generose cose per sentimento estetico; e cercar il resto nelle nuvole o a Parigi, dove qualche cosa si potrebbe trovare in barba al Misogallo.

Scritto di mio pugno, da me Camillo Bernardo Lucio Clodoveo, barone di Nicastro, la sera del giorno 11 ottobre 1856, appena tornato dal mio sventuratissimo viaggio pei due mondi; e scrivo per corollario in foggia di enigma, che i due mondi sarebbero beati se si cancellasse da essi il numero due, simbolo di altalena, di contraddizione, di immobilità.

b. Paradigma Odisseo: la peripezia e la vendetta

Il ritorno di Odisseo rappresenta il *nostos* per eccellenza: dopo dieci anni di guerra a Troia e dopo altrettanti di avventura per terra e per mare, Odisseo rientra finalmente in patria. Le sue sofferenze, però, non sono terminate: a palazzo deve lottare contro i Proci, i pretendenti alla mano di Penelope e al trono di Itaca, che lo credono ormai morto dopo tanto tempo. Al suo rientro si scatena la necessità della vendetta per i danni e le offese subite, una vendetta che Odisseo compie con fredda determinazione grazie all'aiuto di Atena.

Il ritorno accompagnato dalla vendetta è un archetipo che trova, nel romanzo dell'Ottocento, la sua espressione più famosa ne *Il conte di Montecristo* di Dumas. Il romanziere francese narra la storia del giovane e brillante capitano di vascello Edmond Dantès che, per gli intrighi di due suoi rivali in amore, Fernand Mondego e Danglars, viene accusato di bonapartismo con la complicità di un ambizioso magistrato, Villefort. La sua cattura è improvvisa, tanto che di lui non ha più notizia la donna amata. Incarcerato nel tetto e cupo castello d'If, Dantès riuscirà a fuggire rocambolescamente dopo quattordici anni, grazie all'aiuto dell'abate Faria, che gli rivela l'esistenza di un fantomatico tesoro nascosto nell'isola di Montecristo. Dantès, dopo l'evasione, raggiunge Montecristo e trova davvero il tesoro. Da quel giorno comincia quello che potremmo chiamare un vero e proprio *nostos*, con un unico, fermo e incrollabile obiettivo: la vendetta. Il suo piano, cinico e spietato, renderà il ritorno fatale per i suoi nemici.

c. Paradigma Agamennone: il ritorno funesto o negato

Ai tipi di *nostoi* precedentemente illustrati, che consentono il raggiungimento – presto o tardi – di una pacata serenità, si contrappone il ritorno funesto o negato, quello per cui il rientro coincide con l'annientamento fisico o l'annichilimento spirituale dell'eroe: un ritorno, dunque, che in realtà è un "non-ritorno". Il "paradigma di Agamennone" ben esprime questo concetto (in parte ricalcato anche dalla vicenda del cretese Diomede, che al suo rientro da Troia scampa alla morte solo con la fuga). Agamennone, capo della spedizione greca a Ilio, trova un'amara accoglienza al suo rientro a Micene, dove lo aspetta la moglie Clitemnestra, decisa a vendicarsi dell'uccisione della figlia Ifigenia, a suo tempo impietosamente sacrificata da Agamennone per ottenere venti propizi nel porto di Aulide. Clitemnestra, negli anni in cui il marito era lontano, aveva intrecciato una relazione con Egisto, figlio di Tieste, fratello e rivale di Atreo, padre di Agamennone. Anche Egisto voleva vendicarsi della famiglia di Agamennone, per i forti contrasti tra Atreo e Tieste. La diversa eppur concorde volontà di vendetta della coppia di amanti – Clitemnestra ed Egisto – non lascerà scampo ad Agamennone, al suo rientro dalla guerra troiana.

Il rientro funesto o negato è un paradigma molto attivo nel romanzo dell'Ottocento e del Novecento, vista la predilezione dell'età romantica e post-romantica per i temi dell'eroe vinto e sconfitto. Il modello che va sotto la definizione di "paradigma di Agamennone" funziona ovviamente in modo più articolato rispetto alla mera soppressione fisica cui va incontro il re di Micene: in chiave del tutto metaforica, rappresenta la drammatica negazione di un autentico ritorno alla vita precedente. In quest'ottica, si potrebbero citare innanzitutto *I Malavoglia* di Verga, non solo per il mancato *nostos* del vecchio padron 'Ntoni, costretto a morire nel letto dell'ospedale senza poter rientrare nella sua amata casa, ma

anche per l'altro, inutile, *nostos* del giovane Ntoni, che troppo tardi torna ad Aci Trezza e a quell'ideale dell'ostrica, cui ha irrimediabilmente rinunciato.

L'autore che, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, meglio esprime l'impossibilità del *nostos*, è Pirandello. Nel romanzo *L'esclusa*, per esempio, è proposto un ritorno a casa dopo tante traversie: il romanzo descrive, infatti, la storia di Marta Ajala, cacciata da casa dal marito Rocco Pentagora con l'accusa – infamante ma infondata – di tradimento. Delle colpa tutti si convincono, anche il padre di Marta, Francesco Ajala, che prende da lei le distanze. Sola, abbandonata e respinta, Marta non può che lasciare la piccola cittadina siciliana in cui vive, per recarsi a Palermo, dove tenterà di rifarsi una vita. Qui, mentre lavora in una scuola come insegnante, cede davvero – pur senza amore – alla corte di Alvignani, colui che era sospettato di essere il suo amante. A questo punto il marito, dopo essere guarito da una malattia, comprende il proprio torto e chiede a Marta di tornare a casa, ma la donna, incinta dell'Alvignani, confessa la propria nuova situazione proprio in punto di morte, dopo aver tentato il suicidio. In questo romanzo, dunque, com'è evidente, emerge il tema tipicamente pirandelliano del gioco delle parti, dell'assurdità delle convenzioni sociali e del drammatico scontro tra realtà e apparenza, tra exteriorità ed interiorità, tra verità e finzione.

Un altro chiarissimo esempio di rientro negato, in Pirandello, è la vicenda del povero Mattia Pascal, che, dopo aver invano tentato di rifarsi una vita con una inaspettata e consistente vincita al gioco e dopo aver temporaneamente tentato di assumere l'identità di Adriano Meis, deve prendere atto dell'impossibilità del suo progetto. Il recupero dello *status* di vita precedente, però, è ormai impossibile: la moglie si è nuovamente sposata, credendolo morto. A lui non resta, dunque, che esercitare il ruolo paradossale di morto in vita, tornando ad essere appunto solo *Il fu Mattia Pascal*.

L'impossibilità di un rientro alla vita normale, con il conseguente dramma della mancata reintegrazione rispetto al passato, si coglie in modo pieno anche in autori successivi. Gli esempi a cui ci limitiamo sono legati all'opera di Borghese e Pavese.

In *Rubé* di Borghese, in effetti, troviamo un *nostos* dal sapore antico: il protagonista, profondamente trasformato dalla sconvolgente esperienza della prima guerra mondiale, cui aveva aderito con entusiastico favore, torna alla sua vita sociale, ma non sa più trovare una dimensione autentica, nonostante gli sforzi per superare la crisi interiore. Nulla riesce ad allontanarlo dall'inerzia, dai dubbi e dai tormenti che lo perseguitano: infelici saranno le parentesi del matrimonio, la storia con un'amica che perirà tragicamente per un incidente sul lago Maggiore, l'esperienza del processo che Rubé vorrà affrontare sentendosi colpevole della disgrazia accaduta. L'assoluzione e la scarcerazione non varranno a garantirgli quella pace persa senza speranza di riscatto: sulla scorta dei personaggi inetti di Pirandello, Svevo e Tozzi, cui si unisce il contesto sociale dello smarrimento conseguente al primo dopoguerra, Rubé ben rappresenta il modello novecentesco di chi non può più, al ritorno dalla guerra, riconquistare la dimensione precedente.

Anche Pavese, pur con altre prospettive culturali ed esistenziali, affronta ripetutamente il tema dell'impossibilità del ritorno alla realtà precedente dopo una lunga lontananza: valga come migliore esempio *La luna e i falò*. In questo romanzo l'autore dà voce ad Anguilla, un trovatello che, dopo essere stato allevato da una famiglia delle Langhe in Piemonte, torna dall'America per rivedere il suo paese e ritrovare lì la parte più intima di sé. Il culto della terra lontana, dell'infanzia e della giovinezza, il ritualismo sacrale delle procedure ataviche della cultura contadina – la vendemmia, i falò, le colline – che Anguilla ha nutrito gelosamente nella sua lontananza, finiscono inevitabilmente per scontrarsi con la realtà, al ritorno al suo paese. Tutto è cambiato: le persone che lo hanno nutrito e allevato, il Padrino e Virgilia, sono ormai scomparse. Anche Nuto, il vecchio amico di un tempo, è diverso, per i profondi segni lasciati dalla guerra. La realtà che lo attende, ormai lontana dal ricordo che il senso "epico e mitico" aveva trasfigurato, lascia nella completa desolazione Anguilla, ormai respinto da un mondo che non esiste più, come un sogno irrimediabilmente infranto.