

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»
Università degli Studi di Messina

CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)
Tel. + 39 095 7272517
e-mail: ctis02600@istruzione.it
PEC: ctis02600@pec.istruzione.it

URL: www.classicavox.it
Corrispondenza editoriale: classicavox@gmail.com

Copyright ©
2022

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



CATANIA · MESSINA

2022

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

* * *

DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Mario LENTANO (Siena); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANTRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Gennaro TEDESCHI (Trieste); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Coordinatore); Mimma FURNERI; Eliana GUGLIELMINO; Valeria LO BUE; Rosa Alba PAPALE; Domenico PELLEGRINO; Maria Angela ROVIDA; Maria SOTERA; Maria Rosaria STRAZZERI; Maria Grazia TOMASELLI.

REDAZIONE TECNICA & WEBMASTER

Carlo MANFREDINI

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

Classica Vox è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni

INDICE

SAGGI E NOTE

Barbara GIUBILO	
<i>Uno sgradevole personaggio. Appunti sul ritratto di Sanno in Hippon. fr. 129 Dg.</i>	9
Menico CAROLI	
<i>Per un'edizione digitale dell'Ippolito kalyptomenos di Euripide: un'ipotesi di lavoro</i>	23
Crescenzo FORMICOLA	
<i>Epi- (Pan-)demia tra letteratura (classica), etica e politica: pesti e la 'peste del Norico'</i>	45
Mario LENTANO	
<i>Divieti fondativi. Il primo libro di Livio e le origini della cultura romana</i>	65
Philippe MUDRY	
<i>Cendres et mystères. Encore sur la mort de Pline l'Ancien</i>	87
Antonio STRAMAGLIA	
<i>Libri 'a fumetti' nel mondo greco-romano</i>	97
Stefania SANTELLIA	
<i>Fili che non si spezzano. Da Omero alla tarda antichità</i>	115
Anita DI STEFANO	
<i>Aurora e notturni corippeï</i>	125
Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ	
<i>Vino a la mandrágora: enmienda e interpretación de un pasaje de Isidoro de Sevilla (Etym. 17, 9, 30)</i>	143
Svetlana HAUTALA	
<i>On the Obelisk in the Poesis Osca by Jacob Balde</i>	153
Sergio AUDANO	
<i>Leopardi e l'ombra di Alceste. Tracce euripidee in Sopra un bassorilievo antico sepolcrale</i>	167
Nadia CENTORBI	
<i>La ricezione dell'Agamennone di Eschilo in Hans Erich Nossack</i>	187
Michele NAPOLITANO	
<i>Le Eliadi di Ovidio e il corpo rappreso di Marta. Note in margine a Corpomatto di Cristina Venneri</i>	201

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Rossana LEVATI

Alceste, le infinite trame del mito. Un'esperienza didattica 217

RECENSIONI

Paolo FEDELI (ed.), Properzio, *Elegie*, 2021 (Crescenzo FORMICOLA) 229

Alfredo CASAMENTO (ed.), Seneca, *Le Troiane*, 2021 (Mario LENTANO) 237

Florence GHERCHANOC, Stéphanie WYLER (edd.), *Corps en morceaux. Démembrer et recomposer les corps dans l'Antiquité classique* (Alessandra SCIMONE) 241

AUTORI 247

NADIA CENTORBI

La ricezione dell'Agamennone di Eschilo in Hans Erich Nossack

SOMMARIO

Il saggio analizza la ricezione dell'*Agamennone* di Eschilo nell'opera dell'autore tedesco Hans Erich Nossack. I testi di Nossack *Nekyia* e *Kassandra* possono essere letti come rappresentativi della letteratura tedesca dell'immediato dopoguerra, riflettendo il contesto traumatico dell'epoca e la questione della colpa collettiva dei Tedeschi.

Parole chiave: letteratura tedesca del dopoguerra, Nossack, *Agamennone*, Eschilo, colpa collettiva dei Tedeschi.

ABSTRACT

This paper examines the reception of Aeschylus' *Agamemnon* in the work of the German author Hans Erich Nossack. Nossack's texts *Nekyia* and *Kassandra* can be read as representative of German early post-war literature. Both novels reflect the context of trauma and the question of German collective guilt.

Keywords: German post-war literature, Nossack, *Agamemnon*, Aeschylus, German collective guilt.

Il mio intervento¹ si concentrerà sulla ricezione dell'*Agamennone* di Eschilo in Hans Erich Nossack (1901-1977), autore del secondo Novecento tedesco che, se in Germania è ormai assunto al rango di classico della letteratura del Novecento, riscuotendo non poco interesse anche in Francia (Sartre lo considerava il più grande scrittore tedesco del dopoguerra, contribuendo alla diffusione di un'etichetta, quella del Nossack esistenzialista, mai completamente superata e osservata con insofferenza anche da parte dello stesso autore²), in Italia non ha ancora trovato una giusta ricezione, complice lo scarso interesse editoriale per la sua opera. Se si prescinde dalla traduzione del romanzo *Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht*, tradotto in italiano nel 1962 per Feltrinelli³, e dalle più recenti traduzioni di due dei suoi racconti più noti, *Der Untergang* e *Nekyia*, tradotti rispettivamente nel 2005 per il Mulino⁴ e nel 2021 per Artemide⁵, il pubblico italiano non ha avuto agio di accedere all'opera dell'autore.

Per analizzare la ricezione dell'*Agamennone* di Eschilo in un autore della *Trümmerliteratur* (letteratura delle macerie), termine che sarà qui usato solo per ragioni di comodità, non già per indicare la corrente letteraria di appartenenza di

¹ Il presente contributo nasce come intervento presentato durante la quinta giornata di studi *Classics' R-Evolution* (Università degli studi di Messina, Dipartimento di Civiltà antiche e moderne, 28 febbraio 2022) dedicata all'*Agamennone* di Eschilo. Ringrazio gli organizzatori, prof.ssa Anita Di Stefano e prof. Claudio Melià, per avermi invitata a partecipare.

² Sui contatti tra Nossack e l'esistenzialismo rimando, tra i numerosi contributi, all'analisi offerta da BUHR 1994, 95-150.

³ NOSSACK 1962.

⁴ NOSSACK 2005.

⁵ NOSSACK 2021.

un autore refrattario ad ogni inquadramento, ma solo per delimitare il periodo entro cui si collocano i due racconti che saranno al centro dell'analisi, converrà partire da una riflessione preliminare.

Tralasciando la storia delle traduzioni dell'*Agamennone* di Eschilo in tedesco, anche se la *Übersetzungsgeschichte* di un'opera letteraria è parte integrante della sua *Rezeptionsgeschichte* (che nel caso dell'*Agamennone* è inaugurata dalla prestigiosa traduzione in versi di Wilhelm von Humboldt⁶), una ricognizione relativa alla *Wirkungsgeschichte*, ovvero alla storia della ricezione dell'*Agamennone* nella letteratura tedesca nei suoi riflessi diretti o indiretti, mette in luce un dato interessante: l'*Agamennone* non ha dato l'abbrivo a quella gara atletica tra rifacitori e adattatori e fortunatissimi casi di rimaneggiamento attualizzante tra i letterati tedeschi che invece è riscontrabile nella storia della ricezione di altre tragedie greche⁷ (basti pensare all'*Antigone* di Sofocle, all'*Ifigenia in Aulide* di Euripide o anche alle altre due tragedie, *Coefore* e *Eumenidi*, che completano la trilogia dell'*Oresteia* di Eschilo). È lecito riflettere, di conseguenza, sull'interesse per la figura di Agamennone da parte di un autore che inizia a confrontarsi con la saga degli Atridi già durante la guerra, portando a compimento due racconti, sui quali si concentrerà la mia analisi, *Nekyia* e *Kassandra*, nel momento in cui la Germania si trova nel suo anno zero, non solo devastata dai bombardamenti, ma anche gravata dal fardello di una 'colpa' difficilmente estirpabile dal destino collettivo. A rendere seducente la riflessione è, inoltre, una coincidenza temporale: tanto Nossack quanto il suo contemporaneo Gerhart Hauptmann (1862-1946), premio Nobel per la letteratura nel 1912, condividono lo stesso orizzonte di interesse per la saga degli Atridi, rielaborando la materia mitica e confrontandosi con l'*Oresteia* di Eschilo pressoché negli stessi anni. Quando Nossack inizia ad abbozzare il nucleo dei due racconti, *Nekyia* e *Kassandra*, tra il 1942 e il 1944, anche Hauptmann sente l'urgenza di un confronto con la saga degli Atridi, dedicando le sue ultime energie (Hauptmann muore nel 1946) alla stesura di una *Tetralogia degli Atridi*⁸, entro la quale si colloca il dramma in un solo atto

⁶ Nel 1816 Humboldt dà alle stampe la sua traduzione dell'*Agamennone*, corredandola anche di una *Introduzione (Einleitung zur Agamennon-Übersetzung)* che rappresenta ancora oggi una delle pagine più sofisticate di ermeneutica della traduzione. Sarebbe ragionevole ipotizzare che Nossack abbia letto l'*Oresteia* dalla più recente traduzione di Wilamowitz-Moellendorff, ma l'ipotesi resta pura speculazione se a mancare sono testimonianze autobiografiche o un'intera biblioteca (quella di Nossack fu distrutta dai bombardamenti). Tuttavia, nel lascito della biblioteca di Nossack, con i volumi raccolti dopo il 1946, si rinviene il volume Aiskhylos, *Tragödien und Fragmente*, verdeutscht von L. Wolde, Sammlung Dieterich, vol. XVII, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1938), cosa che non esclude ma non conferma neanche l'ipotesi che prima del 1946 Nossack si sia avvalso di traduzione diversa da quella di Wolde (cfr. WILLIAMS 2004, 127, nota 45; per una catalogazione dei volumi della *Teilbibliothek* di Nossack, custodita nel lascito del Literaturarchiv di Marbach am Neckar, cfr. HILGART 1998).

⁷ Cfr. tra i numerosi studi relativi alla ricezione delle tragedie greche nella letteratura tedesca moderna e contemporanea FRICK 1998 e RIEDEL 1996. Per una ricezione dell'*Oresteia* durante il dodicesimo secolo rimando a FISCHER-LICHTE 2017, 146-166.

⁸ Alla *Atriden-Tetralogie* Hauptmann lavora dal 1940 al 1945, mentre la fase compositiva dello *Agamennons Tod* va dal luglio 1942 al gennaio 1944. Per le fasi di composizione della tetralogia di Hauptmann cfr. SANTINI 1998, 71 ss.

Agamemnons Tod (*La morte di Agamennone*)⁹. Non ci sono probabilmente autori più distanti di Nossack e Hauptmann non solo per appartenenza generazionale (Nossack è poco più che quarantenne a conclusione della guerra, quindi appartiene a una generazione completamente diversa da quella del vecchio Hauptmann), ma anche per *Weltanschauung* e per scelte letterarie. Tanto Nossack quanto Hauptmann sono, tuttavia, legati dalla coincidenza di interesse per la tragedia eschilea e la saga degli Atridi nel momento in cui il destino individuale di ogni tedesco è assorbito dall'oscuro vortice di un destino collettivo. Se, come osserva Volker Riedel, «das 'Erbe der Alten' [erweist] sich als äußerst lebendig und im besonderen Maße als geeignet, Fragestellungen der eigenen Zeit zu reflektieren»¹⁰, la saga degli Atridi tocca evidentemente un nervo scoperto nella sensibilità di due scrittori, che hanno in comune solo la condivisione di un'epoca feroce. Pur semplificandone l'assunto mitomimetico che sta alla base del confronto tra Hauptmann e la greicità misterica e preclassica da contrapporre alla tradizione classico-umanistica tedesca, diversi furono gli interpreti della *Atriden-Tetralogie* che individuarono nell'opera un'urgenza attualizzante – nello scenario che si apriva ai Tedeschi a conclusione della guerra, alla generazione che aveva attraversato la catastrofe storica e i suoi effetti la saga degli Atridi sembrava rappresentare «die Geschichte unserer Generation»¹¹ («la storia della nostra generazione»).

Scandagliando la tettonica morale-religiosa arcaica che distingue la tragedia di Eschilo da quella di Sofocle ed Euripide, tanto Nossack quanto Hauptmann, non meno dei loro contemporanei, rintracciano nell'*Orestea* le forme di quel destino ineluttabile, divenuto cruda attualità anche per i Tedeschi negli anni della guerra e ancora di più nell'immediato dopoguerra, che ha il volto bifronte di Dike e Nemese.

A fungere da catalizzatore nella trilogia di Eschilo è, notoriamente, la questione della colpa, non già quella individuale, ma collettiva, generazionale, di un'intera stirpe, e di riflesso di un intero popolo. Una colpa che ricade su più generazioni e alla quale nessuna delle generazioni successive ai primi colpevoli potrà sottrarsi: le azioni violente nel mito di Tantalos e Pelope e di Atreo e Tieste sono come una corrente di risacca che tira dentro in un unico mare di colpa e pena Agamennone, Clitemnestra, Oreste, ma anche le innocenti Cassandra e Ifigenia. Un noto passaggio del coro dell'*Agamennone* di Eschilo mette in luce la «non ancora completa emancipazione dell'individuo dal *gheno*»¹², per cui

⁹ La *Atriden-Tetralogie* di Hauptmann è costituita da quattro tragedie (*Iphigenie in Aulis*, *Agamemnons Tod*, *Elektra*, *Iphigenie in Delphi*) che traggono materia di ispirazione da modelli di riferimento diversi: l'*Orestea* di Eschilo, l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide e l'*Elettra* di Sofocle, senza trascurare il contributo dell'*Iphigenie auf Tauris* (1786) di Goethe. L'atto unico *Agamemnons Tod* introduce non poche innovazioni se si guarda all'*Agamennone* di Eschilo: Agamennone rientra in patria come naufrago smarrito e non come sovrano trionfante; Clitemnestra uccide Agamennone senza l'appoggio di Egisto (che addirittura è inorridito dall'assassinio di Cassandra); Oreste, Pilato e Elettra compaiono sulla scena. Cfr. CERCIGNANI 2006, 90.

¹⁰ RIEDEL 1996, 196.

¹¹ SEIDLIN 1963, 212. Per una ricognizione sulla ricezione della tetralogia di Hauptmann nell'immediato dopoguerra rimando a HORN 2008, 269-317.

¹² PADUANO 2021¹¹, 13.

Agamennone paga non solo la sua colpa individuale (quella del sacrificio di Ifigenia), ma anche la colpa del padre Atreo:

Oltraggio risponde a oltraggio: è difficile giudicare. Chi voleva predare è predato, chi uccise è ucciso. Finché Zeus resta sul trono, resta anche valido che il colpevole deve subire la punizione. Questa è la legge divina. Chi mai potrà scacciare da questa casa il seme della maledizione? La sventura è saldata alla stirpe di Atreo¹³.

Per quanto attiene alla complessa costellazione Dike/Nemesi che scorta l'assunto morale e religioso della tragedia di Eschilo, sarà qui sufficiente ricordare come l'atto di giustizia che ripaga un crimine sia destinato a creare nell'*Oresteia* un nuovo squilibrio¹⁴, che dovrà essere ripagato da una nuova azione violenta, laddove solo nel finale delle *Eumenidi* si assisterà al superamento degli antichi demoni del *ghenos* e si perviene a un modello di giustizia e concordia sociale tramite la cultura del diritto. Nell'*Agamennone* tutte le azioni violente sono un tributo da versare al seme di maledizione insinuatosi nel *ghenos*, persino Clitemnestra motiva davanti al coro l'uccisione del marito con la vendetta del banchetto di Tieste:

Tu sostieni che questa sia opera mia: ma no, non pensare che io sia la moglie di Agamennone! Sotto l'aspetto della sposa di questo morto è l'antico crudele demone vendicatore di Atreo – del crudele anfitrione – che ha sacrificato quest'uomo per vendicare la morte dei giovani fanciulli¹⁵.

L'*Oresteia* dimostra che il dramma non si fonda sulla lotta tra un singolo individuo e un destino ineluttabile (per quanto sia romanticamente interpretabile la solitudine dell'antieroe Agamennone di fronte al proprio destino), ma sulla lotta di un intero popolo davanti a un destino collettivo. Già prima che la guerra sia conclusa, l'*intelligenz* tedesca si interroga sugli effetti di una colpa, quella di un intero popolo di conniventi, che ha insinuato il seme della maledizione e il presagio di una necessaria pena su tutti i Tedeschi, al di là delle responsabilità individuali, dal momento che la questione della colpa collettiva (*die Kollektivschuld*) non può più essere inquadrata, stante la portata delle atrocità commesse, nel quadro di un mero accidente storico, ma ha valicato il confine dell'umanamente

¹³ Aesch. *Ag.* 1560-1566 (qui e oltre nella trad. di N.S. Fanoli).

¹⁴ Cfr. PADUANO 2021¹¹, 26: «La cupa faida degli Atridi esemplifica invece la situazione in cui il 'vecchissimo detto' che suona 'subisca chi ha agito' (v. 314) si applica anche a chi ha *agito* per vendicare un torto a sua volta subito. In altre parole l'atto di giustizia che ripaga un crimine non è considerato solo in questa sua natura retributiva e restaurativa dell'equilibrio, ma allo stesso tempo anche come nuovo squilibrio, destinato ad essere ripagato da una nuova azione».

¹⁵ Aesch. *Ag.* 1497-1504.

concepibile, riconducendo quindi anche il presagio della giusta pena nel complesso di una riflessione esistenziale e moralmente necessaria¹⁶.

Al 1942 risale la fase germinale di due testi in prosa che documentano l'interesse di Nossack per la saga degli Atridi: *Nekyia*, iniziato nel 1942, concluso nel luglio 1946 e pubblicato nel 1947 con il sottotitolo *Bericht eines Überlebenden* (*Resoconto di un sopravvissuto*), e *Kassandra*, un testo più breve, concepito nel 1942, concluso nel settembre 1946 e pubblicato nel 1948 nella raccolta *Interview mit dem Tode*¹⁷. A stabilire un raccordo tra i due testi non è solo la fase compositiva, sostanzialmente coincidente, ma anche il nucleo d'ispirazione, rappresentato dalla saga degli Atridi. Non sarà inoltre incidentale evidenziare che nelle fasi di gestazione dei due testi Nossack assegna al primo il titolo provvisorio di *Orest*, titolo che sarà poi scartato solo al momento della pubblicazione¹⁸. Le informazioni che lo stesso Nossack fornisce in alcune lettere e nelle pagine dei diari non sono d'aiuto per districare il nodo filologico che lega tanto il versante compositivo quanto quello tematico dei due testi in questione, per i quali sembra indubbia una fase germinale che andrebbe collocata nei primi anni di guerra, quando l'autore avrebbe lavorato a una *Oresteia* – un dramma completo, poi irrimediabilmente perduto a seguito della coventrizzazione della città di Amburgo. A causa dell'operazione *Gomorra* (26 luglio-3 agosto 1943) andò distrutta, infatti, la maggior parte della produzione manoscritta dell'autore. Già nel dicembre 1943, a breve distanza dall'operazione militare, Nossack offre in una lettera a Hermann Kasack un resoconto meticoloso (un vero e proprio inventario, stando alle intenzioni dell'autore¹⁹) delle perdite in termini di opere inedite e documenti manoscritti (tra i quali anche i diari) derivate dai bombardamenti, e tra queste menziona anche un'*Oresteia*.

¹⁶ Per un inquadramento sulle prime riflessioni relative alla *Kollektivschuldthese* già nell'immediato dopoguerra sarà sufficiente rimandare qui, oltre che a JASPERS 1946, alle rapide ricognizioni offerte, tra gli altri, da FREI 1996; EITZ, STÖTZEL 2007, 371-395; FISCHER, LORENZ 2007.

¹⁷ La produzione in prosa con la quale Nossack esordisce nell'immediato dopoguerra offre diverse riscritture del mito antico: oltre a *Nekyia*, ne fanno parte anche i racconti brevi *Orpheus und...*, *Dädalus* e *Kassandra*. Per un'indagine su Nossack e il mito rimando allo studio monografico di WILLIAMS 2004.

¹⁸ Fino al settembre 1946 Nossack si riferisce nei suoi diari a *Nekyia* con il titolo *Orest*: «Ende September die Erzählung *Orest* [fertiggestellt], deren Anfänge 1942 zu suchen sind» (cfr. NOSSACK 1977, I, 75). Scartare questo titolo provvisorio non fu semplice per l'autore, che ancora a fine settembre dello stesso anno scriverà in una lettera a Hartmann Goertz: «*Nekyia*. Diesen Titel habe ich inzwischen gestrichen. Er ist zu anspruchsvoll. Im Augenblick gefällt mir am besten: *Orest*. Das wäre ein Hinweis. Der Untertitel kann bleiben» (cfr. NOSSACK 1977, III, 17-18, *Kommentar*).

¹⁹ Nella lettera a Hermann Kasack del 12 dicembre 1943 Nossack presenta l'inventario dei suoi manoscritti andati perduti sotto i bombardamenti nell'intenzione di ricapitolare quanto evidentemente era solito ricapitolare nei diari (anch'essi distrutti): «Wenn ich also diese Inventur in einen Brief an Sie hineinnehme, so ist der Verlust dieser Tagebücher zur Hauptsache daran schuld. Seien Sie nicht böse, wenn ich Sie als einen lebendigen befreundeten Hörer als Hilfsfigur nehme, zu der ich spreche, und lesen Sie das Folgende zunächst auch nicht anderer» («Se includo, dunque, questo inventario in una lettera indirizzata a Lei, è soprattutto colpa della perdita di questi diari. Non si arrabbi, se mi servo di Lei come figura ausiliare per un confidente in carne e ossa, al quale parlo, e legga quindi conformemente a ciò quanto seguirà» (NOSSACK 1976, 15, trad. mia).

Verloren ist ferner die Orestie mit dem unmöglichen Titel *Der Krieg ist aus*. Ich sehe jetzt, daß es dieser Titel war und damit der falsche Ansatzpunkt, der mich in die Irre gehen ließ [...] Das Stück lag fertig da, zwei- oder dreimal geschrieben, eigentlich waren es nur die ersten zwei oder drei Szenen, die mich nicht befriedigten, also die Szenen, die noch an dem irrsinnigen Titel klebten [...] Und wegen dieser letzten Hälfte wird das Stück auch zu retten sein und gerettet werden müssen²⁰.

Se, pertanto, l'*Orestea* perduta «andava salvata», quest'opera di salvataggio si compie diluendo il dramma nei due racconti *Nekyia* e *Kassandra*, che andranno quindi osservati nel loro imprescindibile nucleo d'ispirazione comune. Le informazioni che Nossack fornisce nel suo inventario a Kasack relativamente all'impianto del dramma perduto prevedono una serie di rimaneggiamenti che stravolgono integralmente il modello di riferimento antico e che si ritroveranno perfettamente incanalati nella costruzione in prosa offerta poi dai due racconti: anche nell'*Orestea* perduta, come poi avverrà in *Nekyia*, Agamennone e Oreste si ritrovano sulla stessa scena nel momento dell'assassinio di Agamennone; entrambi hanno preso parte alla guerra di Troia; entrambi sono reduci di guerra disorientati in una patria che è diventata all'improvviso estranea. Da evidenziare, inoltre, l'incomunicabilità tra le due generazioni, quella dei padri e dei figli, alienate dalla ritualità di comunicazioni legate soltanto al servizio militare e, di conseguenza, inabili a intercettare l'una nell'altra il comune smarrimento nel contesto di una realtà, quella della patria, compromessa fino al perturbante dagli effetti della guerra:

Ich habe es fertig gebracht, die Ermordung Agamemnons und die Vergeltung Orests in ein kaum abendfüllendes Stück zusammenzubringen, und zwar in einer großen Szene ohne Aktenteilung. Dies mag erschreckend anhören, war aber sehr einfach. Ich habe Orest nur um einige Jahre älter gemacht, als man gewöhnlich annimmt. Er ist mit vor Troja gewesen, ist also Frontsoldat, ein sehr junger Leutnant, würden wir heute sagen, während sein Vater Oberstkommandierender war. Vater und Sohn haben auch kaum anders als dienstlich miteinander gesprochen, vor allem haben sie beide es vermieden, über das zu sprechen, was sie über die Zustände in der Heimat hörten und wußten²¹.

²⁰ «È inoltre andata perduta l'*Orestea* con l'improponibile titolo *La guerra è finita*. Mi avvedo solo adesso che era proprio questo titolo, e quindi il punto di partenza, a portarmi fuori strada. [...] Il dramma era lì bello e concluso, rimaneggiato due o tre volte, a dire il vero erano solo le prime due o tre scene a non soddisfarmi, vale a dire le scene che aderivano ancora a quel titolo fuorviante [...] a causa di queste due ultime metà sarà possibile salvare il pezzo e si dovrà farlo» (NOSSACK 1976, 16, trad. mia).

²¹ «Sono riuscito a mettere insieme l'assassinio di Agamennone e la vendetta di Oreste in un pezzo che non ricopre nemmeno l'intera serata, ovvero in una grande scena che non prevede divisione in atti. Sembra quasi spaventoso sentirlo dire, ma è stato molto semplice. Ho fatto in modo che Oreste fosse appena di qualche anno più vecchio rispetto a quanto si sa normalmente della sua età. Anche lui è stato davanti alle mura di Troia, è quindi un soldato che ha combattuto

Il motivo del silenzio, ovvero dell'incomunicabilità tra la generazione dei padri e quella dei figli, confluisce come *Leitmotiv* nei due racconti *Nekyia* e *Kassandra*. In entrambi, infatti, il motivo della colpa grava come un affanno sulla generazione dei figli degli eroi che hanno preso parte alla guerra di Troia (Telemaco in *Kassandra* e Oreste in *Nekyia*), intrecciandosi con uno dei motivi più sfruttati dalla *Trümmerliteratur*, quello dello *Heimkehrer*, del reduce di guerra che ritorna in patria (Odisseo in *Kassandra* e Agamennone in *Nekyia*), che si scopre all'improvviso disorientato, inabile a riagganciare un nesso esistenziale con un mondo che è diverso non solo da quello del campo di battaglia, ma anche da quello che si è lasciato alle spalle prima di partire per la guerra. Già le due linee tematiche svelano una precisa intenzionalità mitomimetica²² in direzione non solo sincretica ma anche fortemente attualizzante: a guerra conclusa, il divario generazionale sembra allargarsi nell'incomunicabilità non solo tra i figli rimasti in patria rispetto ai padri andati in guerra e ritornati da naufraghi inabili a fornire risposte per la catastrofe storica alla quale essi stessi hanno contribuito (si veda il dialogo fra Telemaco e Odisseo in *Kassandra*), ma anche tra figli e padri (il caso di Oreste e Agamennone) che hanno preso parte a una guerra che li ha alienati, oltre che dalla patria, anche da sé stessi²³.

Nel racconto *Kassandra*, il reduce alienato è piuttosto convenzionalmente incarnato dalla figura di Odisseo, il quale, come tutti i reduci di guerra traumatizzati, non vuole parlare di quello che è successo in guerra. Riflettendo sul silenzio del padre da quando è rientrato a Itaca, Telemaco osserva: «Ich habe inzwischen festgestellt, daß die Leute, die wirklich die ganzen Jahre im Felde gewesen waren und eine Rolle dabei gespielt hatten, nur ungern davon

in prima linea, un giovane sottotenente, si direbbe oggi, mentre suo padre è stato comandante supremo. Padre e figlio non hanno avuto quasi nient'altro da dirsi se non cose che hanno riguardato il servizio militare e, soprattutto, entrambi hanno evitato di parlare di ciò che hanno sentito e saputo circa le condizioni in patria» (NOSSACK 1976, 17, trad. mia).

²² Per un autore come Nossack, il confronto con il mito greco è irriducibile a forme di rielaborazione alla lettera del suo contenuto, vale a dire: al di là delle suggestioni che il mito antico può evocare in termini di riattualizzazione anche per l'autore moderno, esso rimane del tutto svuotato di contenuto, costituendo un pretesto ricco di suggestioni, che tuttavia si mantiene indipendente dalla sua costruzione formale di partenza. A questo proposito risulta oltremodo interessante citare una breve considerazione di Nossack, che in una lettera a Hermann Buddensieg del 19 giugno 1949 (cfr. WILLIAMS 2004, 127) presenta *Nekyia* come testo dotato di totale autonomia rispetto a qualsivoglia modello di riferimento antico, indipendente nella gestione ora della materia mitica ora di modelli letterari greci: «Griechisch ist daran nichts als der Titel» («di greco nel testo non c'è nulla se non il titolo»). D'altro canto, le interpretazioni del testo in questione, per quanto attiene agli aspetti che investono l'intenzionalità mitomimetica, si muovono sul binario dell'indipendenza del testo dalla struttura formale e di contenuto del mito antico; *Nekyia* costituisce quindi tanto «a unique exploration of [...] the metamorphosis of myth» (ZIOLKOWSKI 1962, 233) quanto «eine mythische Entrücktheit des Inhalts» (KRAUS 1981, 36). Williams corrobora le già citate interpretazioni affermando: «Nossack wendet sich von der griechischen Mythologie ab und erzählt *sein* Märchen, *seinen* Mythos» (WILLIAMS 2004, 132).

²³ Per un inquadramento del conflitto intergenerazionale nella Germania del dopoguerra mi limito a rimandare all'ampio studio sociologico di BUDE 1995.

sprachen»²⁴. Lo spartiacque che la guerra di Troia, non diversamente dalla seconda guerra mondiale, ha creato tra la generazione dei padri e quella dei figli è abissale, è come se due generazioni vivessero in mondi diversi, uniti soltanto dalla catastrofe compiuta e subita. Sempre Telemaco (esponente di una generazione più giovane che, diversamente da Oreste, ha solo subito gli effetti di una guerra alla quale non ha preso parte direttamente) constata con amarezza che l'essere figlio di un reduce di guerra ha reso anche lui *ipso facto* un connivente, anche se di quella guerra la sua generazione non sa nulla, dal momento che i padri-reduci continuano a tacere, lasciando sé stessi e le loro imprese nell'enigma di un silenzio impenetrabile:

Die Leute, die nach Ithaka zu Besuch kommen, fragen mich über den Trojanischen Krieg aus. Ich habe zwar nicht daran teilgenommen, aber sie meinen, als Sohn des Odysseus müßte ich mehr darüber wissen als andere. Dabei erfahre ich viel mehr von diesen Fragern, als mir mein Vater erzählt hat, der sehr schweigsam war²⁵.

Di conseguenza, Odisseo costituisce per Telemaco il rappresentante di una generazione destinata a restare inaccessibile alle domande della generazione più giovane; disarmato dall'insistente silenzio del padre, egli si chiede: «Was weiß ich im Grunde von ihm? Was wissen wir von dieser Generation unserer Väter, deren halbes Leben sich im Kriege vor Troja abspielte?»²⁶. Ma per la generazione dei figli il bisogno di sapere è un assillo e si traduce in un interrogatorio incalzante: se in *Nekyia* sarà Oreste a interrogare Clitemnestra, in *Kassandra* è Telemaco a tallonare Odisseo con la sua domanda più urgente: cosa è successo a Troia ad Agamennone? Cosa è successo con Cassandra? Con una certa disinvoltura filologica, Nossack rimaneggia due passaggi dell'*Agamennone* di Eschilo, ovvero la *rhexis* del messaggero e la sticomitia tra il corifeo e Cassandra e, per bocca di Odisseo, propone un'alternativa al mito ancora più agghiacciante: Agamennone sa già, prima ancora di salpare da Troia, quale sarà il destino di morte che lo attende in patria, e lo sa perché a rivelarglielo nella sua tenda, la notte prima di salpare da Troia, è Cassandra, la profetessa alla quale lui solo, a differenza di tutti gli altri, crede, e le crede per il fatto che entrambi sono accomunati dallo stesso sgomento, abbandonati dagli dèi nel momento della più alta solitudine, quella della lotta da ingaggiare contro un destino già scritto. Presentando la profondità

²⁴ «Ho constatato nel frattempo che la gente che per tutti quegli anni era stata sul campo di guerra e ne aveva preso parte attivamente, parlava della guerra solo malvolentieri» (NOSSACK 1987, 94, trad. mia).

²⁵ «I visitatori che arrivano a Itaca mi interrogano sulla guerra di Troia. Anche se io non ho vi ho preso parte, essi credono che per il fatto di essere il figlio di Odisseo debba saperne più degli altri, laddove invece sono io che apprendo più cose sulla guerra da questa gente che mi interroga rispetto a quanto mi ha raccontato mio padre, che è stato molto taciturno» (NOSSACK 1987, 94, trad. mia).

²⁶ «Che cosa ne so io in fondo di lui? Che cosa ne sappiamo di questa generazione dei nostri padri che ha trascorso metà della propria vita in guerra davanti alle mura di Troia?», NOSSACK 1987, p. 85, trad. mia).

abissale della solitudine di Agamennone, Nossack ricostruisce l'immagine umanissima di un antieroe che dopo aver sacrificato la figlia affronta la guerra come un dovere al quale non vuole sottrarsi, pur avendo perduto qualunque interesse per la guerra stessa, e non vuole sottrarsi per puro *amor fati*:

Er hatte sich in den letzten Jahren sehr verändert. Da war nichts mehr an ihm von den großartigen Herrschergebärden des Anfangs, die den Leuten imponierten oder, je nachdem, durch die sich beleidigt fühlten. [...] Seine grauen Augen blickten teilnahmslos abschätzend auf alles, so als ob ihn die Aufgabe, die er übernommen hatte, gar nichts mehr anginge und er sie nur noch zu einem Ende bringen wollte²⁷.

Ed è proprio la solitudine di Agamennone a renderlo umanissimo agli occhi non solo di Odisseo, ma anche della profetessa Cassandra²⁸: «Er war der Menschlichste von allen»²⁹ («Era il più umano di tutti»), ribadisce Odisseo nella sua narrazione. In un dialogo fatto di poche battute e di frasi spezzate, che occhieggia stilisticamente alla sticomitia teatrale, Odisseo e Cassandra si confrontano sulla sorte di Agamennone, solidarizzano, riconoscendo in lui il rappresentante per eccellenza della *condition humaine*, di una condizione che per Nossack si traduce nell'abbandono dell'uomo al suo destino di pena³⁰:

– Hör mir gut zu, Kassandra. [...] Es sind immer nur sehr wenige, um die sich die Götter kümmern. Die andern sind ein Ährenfeld

²⁷ «Negli ultimi anni era molto mutato. Non era rimasto più nulla in lui dei gesti del grandioso dominatore degli inizi, che riuscivano ad imporsi sulla gente o dai quali la gente si sentiva offesa. [...] I suoi occhi grigi guardavano tutto ciò su cui si posavano senza tradire la minima partecipazione, come se del compito che si era addossato non gli importasse più nulla e volesse soltanto portarlo a conclusione» (NOSSACK 1987, 103, trad. mia).

²⁸ Senza addentrarmi nell'ampio discorso che riguarda la ricezione dell'opera di Nossack nella *Literaturwissenschaft*, bisogna certamente considerare che la *feministische Literaturwissenschaft* ha sicuramente centralizzato il ruolo del *Geschlechterdiskurs* nell'interpretazione della figura della Cassandra di Nossack, la quale non solo rappresenterebbe il simbolo di una «massive Diskriminierung des Weiblichen», ma assurgerebbe a «problematische Komplizin des Verdrängens» (STEPHAN 1999, 123). Come ben sottolinea Williams, l'interpretazione di Stephan è certamente condizionata non solo dal focus sul *Geschlechterdiskurs* (che poi ne fornisce la chiave d'analisi), ma anche da un ampiamente diffuso approccio 'generazionale' alla prosa del dopoguerra da parte di studiosi e studiosi: «Trotz der Gültigkeit ihres Ansatzes kommt bei näherer Betrachtung einiger ihrer [von Stephan] Schlußfolgerungen der Verdacht auf, Stephens Kritik an Nossacks vermeintlicher 'Stillstellung des Politischen', an seiner 'männliche[n] solitäre[n] Position', sei nur der Ausdruck der Enttäuschung einer späteren Generation, dass die frühere nicht so gehandelt hatte, wie es aus einer späteren – rechthaberisch anmutenden – Perspektive moralisch richtig erscheint» (WILLIAMS 2004, 143).

²⁹ NOSSACK 1987, 104.

³⁰ Sarebbe sufficiente citare uno dei passaggi più noti dal racconto *Der Untergang*: «Es war einmal ein Mensch, den hatte keine Mutter geboren. Eine Faust stieß ihn nackt in die Welt hinein, und eine Stimme rief: Sieh zu, wie du weiterkommst. Da öffnete er die Augen und wußte nichts anzufangen mit dem, was ihn umgab. Und er wagte nicht, hinter sich zu blicken, denn hinter ihm war nichts als Feuer» («C'era una volta un uomo che nessuna madre aveva partorito. Un pugno lo gettò nudo nel mondo e una voce gli gridò: "Vedi di cavartela!". Aprì quindi gli occhi e non sapeva che fare con tutto quello che lo circondava. Ma non osò guardarsi indietro, perché dietro di lui non vi era altro che fuoco», NOSSACK 1987, 22, trad. mia).

für sie. Und die wenigsten von diesen wenigen werden sich der Gegenwart der Götter bewußt. Unsere Sinne reichen nicht dafür aus. – Um Agamemnon zum Beispiel kümmern sich die Götter nicht.

– Nein, er ist ganz verlassen.

– Ja, so kannst du es nennen. Es ist sogar sehr gut gesagt. Es ist schlimmer, als wenn sie ihn haßten³¹.

Questo vuoto metafisico attorno alla figura di Agamennone, questo silenzio degli dèi ancora più terribile del loro odio, è certamente l'elemento che più seduce dell'approccio esistenziale di Nossack al suo personaggio, con il quale l'uomo del dopoguerra condivide la netta sensazione di un'assenza tangibile di una scorta divina (sia essa benevola o punitrice) sul destino collettivo³².

Perché Agamennone, pur sapendo della sorte che lo attende in patria, decide comunque di salpare da Troia? Nel racconto *Kassandra* la spiegazione che Nossack immagina è quella dell'*amor fati*, che allo stesso tempo è dettato da un'indicibile stanchezza nella lotta, tutta interiore, tra Agamennone e il demone della sua stirpe: «Es müßte ihm also doch ein leichtes gewesen sein, bei seiner Ankunft in der Heimat sofort Ordnung zu schaffen und die Anhänger Aegisths zu schlagen. Aber er tat nichts dergleichen. Die einzige Erklärung ist, daß er müde war»³³. In *Nekyia*³⁴, invece, Nossack immagina, traendo liberamente spunto dall'undicesimo canto dell'*Odissea*, che Oreste incontri la madre Clitemnestra nell'oltretomba e attraverso il suo racconto apprenda quanto avvenuto al ritorno di Agamennone in patria. A costituire il fulcro della seconda parte del racconto in questione è il confronto con la seconda parte della tragedia di Eschilo (dall'arrivo di Agamennone sul carro fino al confronto tra Clitemnestra e il coro dopo l'assassinio del marito), che viene rimaneggiata con ampia disinvoltura, mentre l'autore mantiene intatta, persino nei dettagli, la scenografia altamente simbolica in cui si svolge l'azione della tragedia eschilea. La grande assente sulla scena è invece Cassandra (una scelta che scagiona in tal modo l'omicidio di Clitemnestra dalla furia meschina dettata dalla gelosia),

³¹ ««Ascoltami bene Cassandra. [...] Sono pochissimi gli uomini dei quali gli dèi si curano. Gli altri sono come un campo di spighe per loro. E pochissimi tra i pochi si rendono conto della presenza degli dèi, i nostri sensi non bastano per questo – Di Agamennone, per esempio, gli dèi non si curano». “No, è totalmente abbandonato”. “Sì, hai detto bene, addirittura benissimo. È ancora peggio che se lo odiassero”» (NOSSACK 1987, 112, trad. mia).

³² Non è incidentale osservare che la stessa immagine del campo di spighe compare in una pagina di diario associata all'indifferenza del divino: «Dies tiefste Wissen, daß es gar nicht um uns geht, sondern daß wir nur zufällig in Mitleidenschaft gezogen sind und wie ein Ährenfeld von den Stürmen niedergelegt werden, die über uns dahinbrausen» («Questo sentimento di totale abbandono, il sentire che non ci sono angeli a litigare per noi. [...] Questa profondissima consapevolezza che non si tratti di noi, anche se noi, solo casualmente, siamo tirati dentro e come un campo di spighe veniamo abbattuti dalle tempeste che infuriano su di noi», NOSSACK 1977, I, 33, trad. mia).

³³ «Sarebbe stato semplice per lui, una volta tornato in patria, mettere subito ordine e uccidere i sostenitori di Egisto. Ma non fece nulla del genere. L'unica spiegazione è che era stanco» (NOSSACK 1977, I, 114, trad. mia).

³⁴ Per un inquadramento del racconto, anche in riferimento al mito antico, cfr. CENTORBI 2021.

mentre la novità apportata alla tragedia di Eschilo è data non solo dalla presenza scenica di Oreste, che Nossack immagina abbia preso parte alla stessa guerra con il padre, ma dal vero motivo del ritorno in patria di Agamennone: non opponendo resistenza al suo destino, l'eroe della guerra di Troia cerca in un ultimo disperato tentativo di liberare le generazioni future dal peso della colpa. Che la questione della colpa, non solo individuale ma collettiva, sia il punto fermo nella riflessione³⁵ di Nossack nel suo confronto con la figura di Agamennone è un dato confermato già nell'inventario offerto dalla lettera a Kasack, del quale si diceva prima, laddove l'autore conclude la sua breve presentazione dell'*Oresteia* perduta indulgiando sul silenzio di Agamennone e sulla decisione di porre fine con il suo sacrificio individuale al destino di colpa che grava sulla sua stirpe:

Erst als die heimatliche Küste in Sicht ist, will Orest mit Agamemnon darüber sprechen, aus Angst um seinen Vater, weil dieser keinerlei entsprechende Befehle gibt, um die voraussichtliche Gefahr abzuwenden. Er versteht erst später und schmerzlich, warum sein Vater dies nichts tut: Erst als er selber der Verantwortliche (der König) wird. Agamemnon also unternimmt nichts gegen die gewußte Gefahr, weil er sich völlig klar darüber ist, daß er es auf sich nimmt, die kleine verzeihliche Unordnung während seiner Abwesenheit in sich zu 'verschweigen'. Da haben wir wieder dies Verschweigen. Und er erwartet, daß sein Sohn weiter 'verschweigt', falls er daran scheitern würde. In diesem Verschweigen liegt die Aufgabe des Wissenden und meinetwegen des Königs. Er ist auch nicht im Zweifel, daß die Welt, wenn er, der Zerstörer Trojas, zu Hause ermordet würde, so tief vor ihren Instinkten erschrecken würde, daß sie nur zu bereit sein wird, zur alten Ordnung zurückzukehren und damit seinem Sohne das Verschweigen zu erleichtern³⁶.

³⁵ Tra le annotazioni diaristiche del 1944-45 diverse sono le riflessioni sulla questione della colpa. Nel settembre 1944, per esempio, Nossack annota la seguente riflessione: «Wir alle empfinden das Entsetzliche und Beispiellose, was mit uns geschehen ist und geschieht, nicht als etwas, das wir verschuldet hätten und wofür wir verantwortlich wären, sondern als etwas, dem wir preisgegeben sind. Als etwas, das außerhalb von uns und über unsern Köpfen sich bekämpft und nur dabei uns auch vernichtet» («Tutti noi avvertiamo tutto quello che ci è capitato e continua a capitarci, orribile e senza termini di paragone, non come qualcosa di cui abbiamo colpa e responsabilità, ma come qualcosa di cui siamo in balia. Come qualcosa che si combatte al di fuori di noi e sopra le nostre teste e tuttavia in grado di annientarci», NOSSACK 1977, I, 33, trad. mia).

³⁶ «Solo quando la costa della patria inizia a profilarsi alla vista, Oreste vuole parlare con Agamennone della questione, mosso da timore per il padre, dal momento che costui non dà alcun genere di ordine che serva a schivare i colpi del pericolo imminente. Solo più tardi, con dolore, comprende il motivo per il quale suo padre si comporta così, solo quando lui stesso diventerà la persona su cui grava ogni responsabilità (il re). Agamennone, quindi, non fa nulla contro il pericolo che conosce, per il fatto che sa perfettamente che grazie a ciò sarà possibile salvare il mondo e l'ordine, sopportando di 'tacere' sul piccolo e perdonabile disordine che si è generato in sua assenza. Ed ecco ancora una volta questo silenzio sulla verità. Si aspetta che anche suo figlio 'taccia', nel caso in cui dovesse fallire. In questo silenzio sulla verità sta tutto il compito di chi sa e, per me, del re. Non ha dubbi che il mondo, qualora lui, il distruttore di Troia, fosse assassinato in casa propria, sarebbe così profondamente spaventato dai propri istinti da

Nel confronto serrato tra Agamennone e Clitemnestra, offerto dalla seconda parte del racconto *Nekyia*, Agamennone sa di essere colpevole per la sorte della figlia e sa anche ciò che lo attende; cerca quindi di spezzare il destino del *ghenos*, invitando la moglie a collaborare in un ultimo atto di sacrificio (il suicidio comune con un calice di vino avvelenato) che riporterà l'ordine sul disordine. «Eravamo quindi soli», racconta Clitemnestra a Oreste nell'oltretomba; «Gli chiesi se non volesse entrare in casa e farsi un bagno»:

«Noch nicht», sagte er. «Wir wollen vorher gemeinsam beraten, ob wir nicht unser Schicksal umstimmen können». [...] Er rief nach Wein und man brachte ihn. «Wir wollen hier sitzen, damit die Stadt es sieht und wir allen ein Vorbild sind. Bald ist es Abend. Wir wollen hier sitzen, wie zwei alte Leute, die ein schweres Tagewerk hinter sich haben und nun ausruhen dürfen», sprach er. [...] «Wir haben Fehler gemacht. [...] doch wir können es wieder gut machen, wenn wir verhüten, daß die Fehler unsern Kindern zur Last fallen»³⁷.

Clitemnestra, che resta la grande colpevole del racconto (le motivazioni di questa scelta vanno tutte rintracciate nel complesso rapporto tra Nossack e il matriarcato), rifiuta di bere il vino avvelenato con il marito e porta a compimento con Egisto l'assassinio. Beve, tuttavia, dalla coppa avvelenata un istante dopo aver compiuto l'assassinio del consorte, in un ultimo disperato gesto che riesce a spezzare la maledizione che grava sulla stirpe degli Atridi.

Nella ri-fondazione del mito, nella rimodulazione umanistica della narrazione eschilea degli eventi, Nossack risparmia così a Oreste il matricidio. Stando alle intenzioni di Nossack, *Nekyia* avrebbe dovuto rappresentare la perlustrazione delle possibilità insite nel misterioso lasso di tempo che va dalla morte alla nascita, laddove, in una costruzione intellettuale molto sofisticata, l'autore immagina il viaggio nell'oltretomba come un confronto con le possibilità, tutte ancora aperte, nel regno dei non-ancora-nati, ricollocando quindi l'identità di Oreste (e con lui l'identità di tutta la generazione postbellica) al di fuori della maledizione della stirpe, in una parabola surrealisticamente rovesciata, che prospetta il superamento della colpa collettiva di tutti i Tedeschi nella catabasi, nel confronto con i morti, nel dialogo con un mito tutto da reinterpretare e suscettibile di riscritture.

essere disposto a ritornare al vecchio ordine, alleggerendo quindi il silenzio di suo figlio» (NOSSACK 1976, 17, trad. mia).

³⁷ «“Non ancora”, disse, “Dovremmo prima consultarci e vedere se non possiamo cambiare il nostro destino”. [...] Chiese del vino e glielo portarono. “Sediamoci qui, affinché la città ci veda e possiamo servire da modello. Presto arriverà la sera. Sediamo qui come due anziani, che si lasciano alle spalle una dura giornata di lavoro e possono finalmente riposare”, disse. [...] “Abbiamo commesso degli errori, ma possiamo rimediare, se evitiamo che gli errori ricadano sui nostri figli”» (NOSSACK 1987, 209, trad. mia).

Bibliografia

- BUDE 1995 = H. BUDE, *Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938-1948*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.
- BUHR 1994 = W.M. BUHR, *Hans Erich Nossack: die Grenzsituation als Schlüssel zum Verständnis seines Werkes: Studien zur Grenzsituation und Grenzüberschreitung in Prosa, Künstlerverständnis und Biographie Hans Erichs Nossacks*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1994.
- CENTORBI 2021 = N. CENTORBI, «A noi non restano, infine, che le vuote conchiglie delle parole». Nekyia di Hans Erich Nossack e il profilo stilistico-testuale del resoconto monologico, in NOSSACK 2021, 100-110.
- CERCIGNANI 2006 = F. CERCIGNANI, «Ferrea è la sentenza della Chera». Gerhardt Hauptmann e la Tetralogia degli Atridi, «Studia Theodisca» 13, 2006, 79-110.
- DANOVSKA 2003 = E. DANOVSKA, *Die Atriden-Tetralogie: Gerhart Hauptmanns mythisches Modell*, «Orbis Linguarum» 23, 2003, 67-74.
- EITZ, STÖTZEL 2007 = TH. EITZ, G. STÖTZEL (edd.), *Wörterbuch der „Vergangenheitsbewältigung“. Die NS-Vergangenheit im öffentlichen Sprachgebrauch*, Hildesheim, Olms, 2007.
- FISCHER, LORENZ 2007 = T. FISCHER, M.N. LORENZ (edd.), *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*, Bielefeld, transcript, 2007.
- FISCHER-LICHTE 2017 = E. FISCHER-LICHTE, *Tragedy's Endurance. Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- FREI 1996 = N. FREI, *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, München, Beck, 1996.
- FRICK 1998 = W. FRICK, »Die mythische Methode«. komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne, Tübingen, Niemeyer, 1998.
- HILGART 1998 = J. HILGART (ed.), *Bestandsverzeichnis der Nachlaßbibliothek von Hans Erich Nossack*. Mainz, Akademie der Wissenschaften, 1998.
- HORN 2008 = CH. HORN, *Remythisierung und Entmythisierung. Deutschsprachige Antikendramen der klassischen Moderne*, Karlsruhe, Universitätsverlag Karlsruhe, 2007.
- JASPERS 1946 = K. JASPERS, *Die Schuldfrage*, Heidelberg, Lambert Schneider, 1946.
- KRAUS 1981 = J. KRAUS, *Hans Erich Nossack*, München, Beck, 1981.
- NOSSACK 1962 = H.E. NOSSACK, *Spirale. Romanzo di una notte insonne*, trad. it. di F. Mombelli, E. Filippini, Milano, Feltrinelli, 1962.
- NOSSACK 1976 = H.E. NOSSACK, *Dieser Andere. Ein Lesebuch mit Briefen, Gedichten, Prosa*, hrsg. von Ch. Schmid, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.
- NOSSACK 1977 = H.E. NOSSACK, *Die Tagebücher 1943-1977*, hrsg. von G. Söhling, 3 voll., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.
- NOSSACK 1987 = H.E. NOSSACK, *Die Erzählungen*, hrsg. von Ch. Schmid, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- NOSSACK 2005 = H.E. NOSSACK, *La fine. Amburgo 1943*, trad. it. di B. Forino, Bologna, il Mulino, 2005.
- NOSSACK 2021 = H.E. NOSSACK, *Nekyia. Resoconto di un sopravvissuto*, trad. it. di N. Centorbi, Roma, Artemide, 2021.

PADUANO 2021¹¹ = G. PADUANO, *La spiegazione del dolore*, in *Il teatro greco. Tragedie*, Milano, Rizzoli, 2021¹¹, 5-69.

RIEDEL 1996 = V. RIEDEL, *Literarische Antikerezeption und Vorträge*, Jena, Bussert & Partner, 1996.

SANTINI 1998 = D. SANTINI, *Gerhardt Hauptmann zwischen Modernität und Tradition. Neue Perspektiven zur Atriden-Tetralogie*, Berlin, Schmidt, 1998.

SEIDLIN 1963 = O. SEIDLIN, *Die Orestie heute: Enthumanisierung des Mythos*, in ID., *Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963, 208-225.

STEPHAN 1999 = I. STEPHAN, „Was gibt uns Cassandra an?...“: *Zur Funktion des Mythos in H.E. Nossacks frühen Nachkriegstexten*, in L. FISCHER, J. KLAAS, H. OHDE, H.G. WINTER (edd.), *„Dann waren die Sieger da“: Studien zur literarischen Kultur in Hamburg 1945-1950*, Hamburg, Dolling und Galitz, 1999, 111-129.

WILLIAMS 2004 = A. WILLIAMS, *Hans Erich Nossack und das Mythische. Werkuntersuchungen unter besonderer Berücksichtigung formalmythischer Kategorien*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.

ZIOLKOWSKI 1962 = TH. ZIOLKOWSKI, *The Odysseus Theme in Recent German Fiction*, «Comparative Literature» 14, 1962, 225-241.