

Gianluca Miglino

## Guerra, rivolta, rinuncia: sull'*Antigone* di Walter Hasenclever

ABSTRACT: Written between 1916 and 1917, between the battlefields of the First World War and the admission to a war psychiatric hospital, Walter Hasenclever's *Antigone* provides an ideal ground – even if extremely problematic – to problematize the impact of the figure at the center of Sophocles' tragedy on modern German culture and literature. Placed at an almost symmetrical distance between Hölderlin's famous translation/rewriting and the Brechtian reworking of the years after the Second World War, Hasenclever's drama hints at new potential meanings and transformations of the Sophocles myth, without succeeding in carrying out its potentialities. Beyond the historical-literary categories, the aporias of this rewriting of Sophocles tragedy can constitute, today, the main reason for a re-reading of this drama.

Keywords: German Expressionism; World War I; Revolt; Resignation; *Antigone*; Hasenclever

### 1. *Antigone* in guerra

Composta tra il 1916 e il 1917, l'*Antigone* di Walter Hasenclever costituisce un terreno di verifica ideale – anche se estremamente problematico – per valutare l'impatto della figura al centro della tragedia di Sofocle sulla cultura e sulla letteratura tedesche moderne. Posta ad una distanza quasi simmetrica tra la celebre traduzione/riscrittura di Hölderlin (con cui, come si vedrà più oltre, intrattiene relazioni sostanziali) e la rielaborazione brechtiana dell'immediato secondo dopoguerra, il dramma di Hasenclever accenna a nuovi potenziali significati e trasformazioni del mito sofocleo, senza riuscire a svolgerne fino in fondo le potenzialità, sfociando in un'aporia di fondo che, al di là delle categorie storico-letterarie, può costituire, oggi, la principale ragione di una rilettura di questo dramma.

Al di là della data di composizione, questa *Antigone* è legata intimamente all'esperienza della prima guerra mondiale, e anzi è concepita programmaticamente da Hasenclever come reazione all'esperienza della carneficina della prima guerra moderna della tecnica. Da un punto di vista biografico, va ricordato che, durante gli anni di studio trascorsi a Lipsia, Hasenclever aveva partecipato come comparsa ad una spettacolare messinscena dell'*Edipo Re* diretta dal grande regista Max Reinhardt (1905). Forse memore dell'eco di quella epocale rappresentazione, nel 1916 Hasenclever sceglie anch'egli un dramma sofocleo, secondo le sue stesse parole, proprio per aggirare la censura di guerra, che sottopone ad un'interpretazione attualizzante molto più radicale che non in altri rifacimenti espressionisti del teatro classico greco, su tutti quello delle *Troiane* proposto da Franz Werfel l'anno precedente. La stesura viene iniziata sul fronte orientale, in Macedonia, dove Hasenclever si trova con il suo battaglione, ed emblematicamente conclusa a Dresda durante il ricovero in un ospedale psichiatrico, che l'autore era riuscito ad ottenere per sottrarsi al servizio militare. Pubblicato a Berlino nel 1917 e rappresentato nel dicembre dello stesso anno a Lipsia, il dramma ottiene il prestigioso premio Kleist. Nonostante le autorità ne avessero vietato ulteriori rappresentazioni, l'*Antigone* viene ristampata numerose volte, rivelandosi come uno dei testi più di successo del teatro espressionista e confermando Hasenclever come uno degli autori di culto dell'espressionismo tedesco.

Le circostanze della concezione e della stesura, solitamente ridotte a mero spunto biografico, gettano già una luce differente sulla scelta di questo modello letterario e di questa figura per un confronto con la cesura epocale costituita dalla carneficina della Grande Guerra. La sostanziale diserzione dal fronte, ottenuta, come detto, al prezzo di un ricovero in un ospedale psichiatrico militare, si proietta nella scelta di Antigone come figura del rifiuto e della sottrazione alle dinamiche della storia e del potere, in un percorso drammatico in cui ad essere messe in crisi saranno non solo le ideologie bellicistiche espressione dei nazionalismi imperialistici, ma anche le complementari posizioni pacifiste che pure costituiscono, ad un livello più superficiale, il cuore del “messaggio ideologico” che Hasenclever affida al suo personaggio. Come si vedrà, il fallimento di Antigone e il suo ritirarsi in una dimensione umbratile tra la vita e la morte, significa anche una sostanziale revoca delle speranze di palingenesi affidate alla parola poetica e dell’attesa messianica di cui si fa carico, in un’ottica tipicamente espressionista, il sacrificio dell’eroina.

## 2. Antefatti

Ma perché Hasenclever sceglie Antigone per dare forma e voce, attraverso una radicale riscrittura, alla sua protesta contro la disumanità della guerra moderna? La ragione addotta dallo stesso autore – aggirare la morsa della censura –, pur essendo un’importante traccia per cogliere le motivazioni implicite nell’operazione di Hasenclever, non esaurisce le ragioni più profonde della scelta. L’*Antigone* volutamente anti-classica di Hasenclever rappresenta infatti non solo un generico atto artistico di ribellione della generazione degli autori espressionisti alla concezione estetica della generazione precedente. Per comprendere la funzione di rottura storico-culturale che questa riscrittura assume nella storia delle attualizzazioni di questo mito nella cultura tedesca moderna può essere illuminante fare un passo indietro e fissare quello che probabilmente è l’evento con cui proprio questa tragedia di Sofocle diventa, in Germania, il punto di riferimento di una politica culturale, prima, ed educativa, poi, che condiziona l’immagine dell’antico e la valenza politica delle sue riattualizzazioni fino alla generazione di Hasenclever.

*Antigone* è infatti il dramma con il quale il re di Prussia Federico Guglielmo IV, subito dopo la sua ascesa al trono nel 1840, sceglie di inaugurare la propria politica culturale in ambito teatrale. La scelta della traduzione da usare per la messinscena viene affidata ad August Boeckh, il più prestigioso e influente filologo classico dell’epoca, che, in due trattati sull’*Antigone* sofoclea del 1824 e del 1826, aveva fissato i termini di un’interpretazione della tragedia che, pur partendo dalle note tesi hegeliane, giungeva ad una sintesi sostanzialmente neutralizzante: i caratteri di Antigone e di Creonte incarnavano secondo Boeckh istanze espressione delle sfere entrambe legittime della famiglia e del potere, sfere che, nella “mancanza di misura” che caratterizzava i due caratteri dei protagonisti, spettava implicitamente alla nuova politica

culturale del re di Prussia contemperare in modo armonico<sup>1</sup>. Ora, è proprio a Boeckh che viene affidato il compito di sovrintendere alla “fissazione” di un testo “oggettivo” e filologicamente corretto dell’*Antigone* di Sofocle, compito che il filologo berlinese affida alla traduzione di J. J. Ch. Donner, che prevede il rispetto del metro antico e una traduzione limpida e il più possibile fedele, completamente differente dalla traduzione «oscura» e «troppo originale» che qualche decennio prima Hölderlin aveva consegnato alla letteratura tedesca. Anche la messinscena, in modo completamente innovativo rispetto agli usi del tempo, viene concepita secondo la stessa impostazione, mettendo capo ad una versione in cui l’autorappresentazione della nuova politica liberale della monarchia prussiana si conciliava con le esigenze della scienza filologica, realizzando così una nuova pratica del teatro, specchio della liberalità culturale della corte, della scientificità della cultura accademica tedesca<sup>2</sup>, ma destinata anche ad un pubblico più ampio, cioè a quella nuova borghesia acculturata contro cui Nietzsche avrebbe rivolto pochi decenni dopo la sua polemica inattuale<sup>3</sup>.

Il successo di questa versione dell’*Antigone*, dovuto anche al contributo delle musiche di scena, composte da Felix Mendelssohn, fu tale che la messinscena di Potsdam del 1841 fu poi proposta nei principali teatri tedeschi, venendo così a costituire un momento essenziale di legittimazione della politica culturale della monarchia guglielmina e divenendo un vero e proprio punto di riferimento sia per l’immagine di Antigone nella cultura ufficiale tedesca del secondo Ottocento, sia per il modo di recuperare e rendere fruibile al pubblico borghese i classici<sup>4</sup>.

In questa funzione ufficiale l’*Antigone* risultato della lezione della grande filologia classica di Boeckh e dei suoi allievi era divenuta parte importante della severa educazione ginnasiale dei licei tedeschi, le odiate ore «nelle quali – come scrive lo stesso Hasenclever – il vecchio Omero veniva propinato sul pane e burro da scheletriche mani di filologi»<sup>5</sup>, e la grammatica greca insegnata a suon di frustate, come avviene in alcune scene di *Der Sohn (Il figlio)*, 1913), il dramma che rese noto Hasenclever prima della guerra. Trasponendo il mito greco nel mondo poetico ed ideologico espressionista, Hasenclever intende quindi trasgredire programmaticamente uno dei nuclei ideali di quel sistema educativo autoritario i cui sudditi avevano accolto con gioia ed

<sup>1</sup> *Des Sophokles Antigone, Griechisch und Deutsch*, hrsg. von A. Böckh, nebst zwei Abhandlungen, Veit Verlag, Berlin 1843 (ripubblicato presso Ulan Press, Lexington 2012).

<sup>2</sup> Per la ricostruzione di questi nessi cfr. H. Flashar, *Felix Mendelssohn-Bartoldy und die griechische Tragödie: Bühnenmusik im Kontext von Politik, Kultur und Bildung*, in *Spectra. Kleine Schriften zu Drama, Philosophie und Antikerezeption*, hrsg. von S. Vogt, Gunter Narr, Tübingen 2004, pp. 169-218.

<sup>3</sup> Alle radici della critica nietzscheana al filiteismo culturale del neonato Reich prussiano-bismarckiano (la cui influenza sulla generazione espressionista è nota) sta infatti l’intuizione della coimplicazione profonda di filologia, estetismo e cultura di massa amministrata dallo stato. Cfr. su questi temi cruciali G. Baioni, *La filologia e il sublime dionisiaco. Nietzsche e le Considerazioni inattuali*, in F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, Torino, Einaudi 1981, pp. VII-LXIV, in part. pp. XXVII-XXXVII, dove Baioni fa riferimento proprio al metodo filologico fissato da Boeckh nei suoi manuali studiati nelle università tedesche della seconda metà dell’Ottocento.

<sup>4</sup> Cfr. su questi aspetti H. Flashar, *Die Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Beck, München 2009, pp. 90 sgg.

<sup>5</sup> W. Hasenclever, *Sämtliche Werke*, Bd. V, *Kleine Schriften*, hrsg. von Ch. Bauer u. a., Hase & Koehler, Mainz 1997, p. 42. Quando non indicato diversamente la traduzione è dell’autore di questo saggio.

esaltazione nazionalistica lo scoppio della guerra, per essere poi massacrati nella battaglia dei materiali delle trincee del primo conflitto mondiale. Ed è forse in questo senso che Hasenclever rivendica l'originalità della propria *Antigone*. Scrive infatti al poeta Albert Ehrenstein il 26 giugno 1917: «L'*Antigone* non ha assolutamente niente in comune con Sofocle – tranne la trama, che conosco dalla raccolta di leggende classiche di Schwab e solo superficialmente dall'*Antigone* di Sofocle, e si convincerà, leggendola, quanto questa Antigone sia 'mia' e sia del 1917!»<sup>6</sup>.

Proprio Ehrenstein è forse il mediatore di questa ricezione problematica della figura di Antigone da parte di Hasenclever. Amico intimo di Hasenclever, Ehrenstein cura infatti nel 1918 una nuova edizione delle traduzioni dell'*Edipo Re* e dell'*Antigone* di Hölderlin<sup>7</sup>. Nell'introduzione Ehrenstein sostiene che alla base delle due tragedie di Sofocle c'è la volontà di affermare e diffondere un imperativo morale: 'non uccidere!'. La storia dell'umanità è invece una catena senza fine di omicidi, la coazione all'omicidio regge il mondo e l'odio è l'unica legge universale. Come avviene anche nell'*Antigone* di Hasenclever, l'odio e la strage sono elevati a principio supremo dai regnanti, «Edipo, l'assassino, e Creonte, il nemico in agguato», «comettono i loro omicidi nella nebbia fitta delle rosse nubi di sangue, davanti a loro si dipana la porpora leggera del crimine tremendo». La «cecità» diviene la cifra storica attraverso cui leggere i meccanismi del potere, mentre la poesia può essere solo un monito morale che ha il compito di rammentare agli uomini accecati l'esistenza di una coscienza interiore e di castigare il furore bestiale che spinge i regnanti alla strage, ma che, proprio per questo, è destinata a fallire.

«Coscienza? Complesso di colpa? Invenzioni dei poeti! Nella vita ogni Antigone, come quella famosa, che dice 'Non sono nata per l'odio, ma per l'amore', verrà sbattuta all'inferno [...] dal tribunale di guerra per aver trasgredito il divieto di avvicinarsi al nemico [...]. Il cadavere umano nudo, grida, ancor sempre scoperto e invendicato, vendetta a Dio. Due cadaveri di fratelli giacciono prima dell'inizio dell'*Antigone*'. E questi cadaveri generano nuovi cadaveri. Alla debole-coraggiosa Antigone, alla principessa 'umanità' non resta nient'altro che il suicidio, l'autodistruzione».

Questa conclusione pessimistica di Ehrenstein coincide sostanzialmente con la lettura del mito data da Hasenclever, dimostrando la reciproca influenza tra i due autori. Non a caso Ehrenstein, nella premessa alla riedizione delle traduzioni hölderliniane, invita a trovare la forma adatta per parlare al pubblico tedesco dell'accecamento di Edipo e di Creonte in maniera degna, non come fanno «i magistrali grammatici e neolibrettisti», che non sono affatto poeti, ma tecnici del teatro, al ritmo di versi scanditi da «sfaccendati filologi ginnasiali» (filologo ginnasiale come era peraltro J. J. Ch. Donner, il traduttore dell'*Antigone* curata da Boeckh). Per

<sup>6</sup> W. Hasenclever, *Briefe*, Bd. I. 1907-1932, hrsg. von Bert Casties, Hase & Koehler, Mainz 1994, p. 238.

<sup>7</sup> Cfr. Sophokles, *Die Trauerspiele*, übersetzt von F. Hölderlin mit einem Vorwort und herausgegeben von A. Ehrenstein, Weimar, Kiepenheuer, 1918. La premessa, intitolata *Die Verblendung (L'accecamento)*, è contenuta ora in A. Ehrenstein, *Werke*, Bd. 5, *Aufsätze und Essays*, hrsg. von H. Mittelmann, Göttingen, Wallstein, pp. 103-106, a cui si rimanda per tutte le citazioni.

questo – lamenta Ehrenstein – le traduzioni di Hölderlin non sono mai state messe in scena, mentre i «traduttori d'accatto» offrono «impeto di parole, drammetti, falsi marmi».

### 3. Rivolta

Misurarsi con l'*Antigone*, e proprio con l'*Antigone*, è dunque la sfida artistica contro una tradizione ben precisa che Hasenclever raccoglie per superare una visione letteralmente 'scolastica' della tragedia greca ed affermare la rivolta di un'intera generazione alle norme estetiche, ideologiche e politiche della Germania in guerra<sup>8</sup>.

Questa rivolta è ovviamente preparata negli scritti che precedono la stesura del dramma del 1917. Dopo i primi tentativi drammatici e le prime raccolte di poesie (1908-1913), una svolta nel percorso di Hasenclever è segnata dall'incontro con Kurt Hiller, che lo attrae nell'orbita dei circoli letterari dell'attivismo espressionista. La conseguenza di questa svolta politico-attivista è la pubblicazione di *Der Sohn*, uno dei drammi-manifesto del primo espressionismo. Prima e dopo l'arruolamento nell'esercito del febbraio 1915, Hasenclever si espone, contro il clima di dilagante nazionalismo che aveva investito la cultura tedesca, con violente lettere antibelliche e con la partecipazione alle iniziative pacifiste dei "Weisse Blätter", la principale rivista espressionista di orientamento pacifista. Durante la stesura dell'*Antigone* pubblica inoltre il più importante scritto teorico di questo periodo, *Das Theater von morgen (Il teatro del futuro, 1916)*, in cui rivendica la scena teatrale alla filosofia e all'impegno politico pacifista. Lo scopo di questo 'teatro del futuro' teorizzato in scritti coevi da Hasenclever è la configurazione di una nuova dimensione mitologica in cui di fatto non esiste più l'eroe tragico, anzi, in cui non esistono 'eroi', vincitori e vinti, vittime e carnefici, e il cui senso è solo la sconfitta dell'umanità, assorbita, come si è visto anche in Ehrenstein, nella sua infinita catena di delitti.

La stesura dell'*Antigone* costituisce appunto la realizzazione di questo programma. A differenza di altri esperimenti espressionisti di rielaborazione dei miti tragici greci, l'*Antigone* di Hasenclever si allontana effettivamente dal modello classico e costituisce una perfetta trasposizione del mito antico nelle forme e nell'atmosfera del teatro espressionista. Hasenclever altera a fondo la struttura dell'originale, il numero, la lunghezza e anche la successione delle scene, aggiungendone di nuove, come ad esempio quella iniziale, la quarta e la quinta del secondo atto, le prime due del terzo, nonché gran parte del quarto e del quinto atto (corrispondenti all'ultimo episodio della tragedia di Sofocle). Come a compensare queste aggiunte, il ritmo generale dell'azione è estremamente accelerato, i cinque atti sono suddivisi in scene spesso brevissime e frammentate, i dialoghi sono estremamente abbreviati, talvolta ridotti a

<sup>8</sup> Da questo punto di vista la nuova *Antigone* di Hasenclever ha molto in comune con l'*Antigone* anti-classicistica di Hölderlin. Cfr. su questi punti (oltre che per un inquadramento generale dal punto di vista storico-letterario delle rielaborazioni dei miti greci nel teatro espressionista) lo studio di L. Secci, *Il mito greco nel teatro tedesco espressionista*, Bulzoni, Roma 1969, in part. pp. 132-147, dedicate proprio a Hasenclever. Cfr. inoltre A. Göhler, *Antikerezeption im literarischen Expressionismus*, Frank & Timme, Berlin 2012.

singole frasi, o addirittura a parole isolate e a gridi monosillabici.

Il coro perde ovviamente quasi del tutto le sue caratteristiche originarie. Pur comparso al primo posto dell'elenco dei personaggi in quanto "Popolo di Tebe", non assume una funzione drammaturgica ben distinta, dissolvendosi progressivamente nella dinamica generale dell'azione. In generale, tutti gli elementi della tragedia di Sofocle vengono radicalmente attualizzati, come è evidente nel modo più esplicito nella seconda scena del II atto, in cui è situato il fondamentale confronto tra Creonte e Antigone. Il discorso con cui la protagonista rivendica in Sofocle la validità superiore delle leggi divine non scritte su quelle fissate dagli uomini viene riassunto da Hasenclever in versi brevi e staccati: «Dov'è lo spirito, che ha emanato questa legge? - / Conosco una legge, ancora non scritta, / che nessun araldo ha annunciato al mondo, / vecchia quanto me e te; / si chiama: amore»<sup>9</sup>.

Conseguenzialmente, la contrapposizione con Creonte viene da Hasenclever chiaramente configurata come una contrapposizione al potere politico che ha mostrato con la guerra il suo vero volto:

ANTIGONE

Profanatore di morti  
hai infranto  
il dovere dell'uomo, l'ultimo rispetto,  
la legge universale  
Hai oltrepassato la misura.  
Non ho paura di te.  
Di cos'altro dovrei ancora aver paura?

CREONTE:

Del potere.  
Ne sperimenterai la forza, per il tuo crimine.

ANTIGONE

Continua a spargere il tuo seme, antica maledizione della stirpe,  
semina guerra nei tempi ancora di là da venire.  
Rallegrati, pasciti di torture letali,  
plurimo assassino! Dio c'è.

CREONTE

Dio è con noi. Come può nominarlo, questa puttana!

ANTIGONE

---

<sup>9</sup> W. Hasenclever, *Antigone. Tragödie in 5 Akten*, Paul Cassirer, Berlin 1917, ora in *Sämtliche Werke*, Bd. 2., *Stücke* / hrsg. von A. Zurhelle und Ch. Brauer, Hase & Koehler, Mainz 1992; trad. it. *Antigone*, a cura di S. Fornaro, Mimesis, Milano 2013, p. 83.

Dio è anche con i nemici, allora.

(*Il tumulto sovrasta la sua voce*)<sup>10</sup>

Il Creonte di Hasenclever è caratterizzato in maniera quasi univoca come un tiranno brutale e cinico che disprezza e usa il proprio popolo, chiara controfigura delle autorità politico-militari tedesche che, con la guerra, avevano rivelato la propria natura autoritaria, il proprio disprezzo per il destino dei sudditi. Ma nella visione pessimistica che permea il dramma Creonte non è il solo responsabile della catastrofe che si abbatte sul popolo di Tebe e sulla stessa stirpe regale. L'altro soggetto-oggetto della catastrofe è proprio la massa, che è l'attore principale della tensione drammatica che scaturisce dall'evocazione della prospettiva di un nuovo ordine che sembra costantemente in procinto di realizzarsi, ma che è invece costantemente rinviato ad un futuro indistinto e apocalittico. Sin dalle prime scene la *polis* non è il luogo chiuso e sicuro in cui proteggersi dalla minaccia che viene da un nemico esterno, quanto piuttosto il centro di un potere corrotto e malvagio che, secondo un classico schema apocalittico, può essere superato in una rigenerazione totale solo attraverso l'incendio purificatore del vecchio mondo. La scarna azione del dramma è come stretta in una morsa di angoscia perenne, i cui perni sono la psicologia indistinta dei personaggi principali e le manifestazioni irrazionali della massa. Nella prima scena, che, rispetto al modello sofocleo, è un'aggiunta originale di Hasenclever, i 'poveri' sembrano le vere vittime della guerra e in essi sembra risiedere il germe di quell'umanità che può condurre alla rigenerazione. Poi però è proprio il cinismo e l'avidità bestiale della folla (massa, non più popolo) a divenire il protagonista terribile del dramma. Il tema, solo accennato in Sofocle, in cui Antigone si sente "derisa" dai concittadini<sup>11</sup>, viene coscientemente amplificato e reso centrale da Hasenclever con l'osceno linciaggio tentato dalla folla nei confronti della stessa protagonista. L'elemento cruciale in questa reinterpretazione politica pessimistica sta nel fatto che, dopo il sacrificio di Antigone sulla tomba del fratello, la città sprofonda in una violenza ancora più cupa, confermando lo scetticismo radicale che comprende tutta la vicenda drammatica: Antigone non riesce ad incarnare positivamente alcun ideale positivo, anche solo utopistico, ma esprime sostanzialmente il totale disincanto di un autore come Hasenclever, che, attraverso la sua figura, sta prendendo congedo dagli ideali pacifistici, filantropici e messianici clamorosamente smentiti dalla brutalità della guerra e, soprattutto (secondo l'autore), dalla violenza bestiale della rivoluzione politica che sta preparandosi come conseguenza più radicale della guerra stessa.

A questa caratterizzazione espressionista della "psicologia della massa", i cui sentimenti cambiano di tono, direzione e orientamento senza apparenti ragioni esterne, corrisponde un analogo andamento delle vicende drammatiche: i fatti accelerano in modo imprevisto per circostanze dovute al caso o all'errore inconsapevole, come nel caso dell'incendio finale

<sup>10</sup> Ivi, pp. 85-87.

<sup>11</sup> Si veda il v. 839 della tragedia sofoclea.

della città o della rivolta guidata inconsciamente da Emone. Il tutto avviene in un'atmosfera in cui il singolo non può opporsi agli eventi che lo travolgono, né può trovare una spiegazione che giustifichi la successione delle catastrofi che lo inghiottono. Gli eventi sono infatti legati da fili invisibili non percepibili nella logica di causa ed effetto, sono parte di un disegno magico e misterioso che grava sul singolo e sulla comunità, mettendo fuori gioco, oltre a qualsiasi possibilità di interpretare il tutto razionalmente, anche la logica del tragico. Non è allora un caso che il confine che separa la tragedia dal suo capovolgimento in commedia sia labile e scivoli improvvisamente verso il grottesco, che si affaccia in controtuce in molti passaggi fondamentali dell'azione drammatica, come ad esempio nel patetico appello finale all'umanità di Antigone o nell'improvvisa conversione di Emone. La tragedia è infatti divenuta per Hasenclever puro caos in cui il sacrificio di Antigone, perdendo di senso, si apre al comico.

### 5. Dopo l'*Antigone*: la rinuncia

L'aspirazione ad una palingenesi dell'umanità, passata attraverso l'esperienza disumana della prima guerra della tecnica, si risolve nell'*Antigone* di Hasenclever, come in altri fondamentali testi drammatici dell'espressionismo di questi anni<sup>12</sup>, in una paradossale comunanza degli uomini nella morte, nell'incendio che rende uguali tutti, ricchi e poveri, potenti e deboli. Nell'*Antigone* di Hasenclever, infatti, la questione della sepoltura del fratello Polinice, il nodo drammatico della tragedia sofoclea, passa in secondo piano. Il corpo nudo del fratello è solo uno dei tanti, in un mondo che appare un'immensa 'tomba'. Non i vivi, ma gli spettri sono dappertutto, e perciò Antigone si affida al buio della sepoltura come alla sicurezza di un rifugio. L'*Antigone* di Hasenclever ha infatti molto da espiare: colpevole dei legami incestuosi della propria famiglia, che ha, volente o nolente, ereditato, colpevole perché principessa e quindi lontana dalla folla affamata che vorrebbe persino lapidarla, e di cui per origine non può rappresentare i diritti, colpevole perché fallisce nella sua missione di pace e fratellanza, è un'*Antigone* che non ha nulla di eroico e nemmeno di santo. In tal senso questa *Antigone* è, nonostante e oltre le ragioni biografiche e storiche della sua concezione da parte di Hasenclever, una possibile ed emblematica incarnazione di una rinuncia intesa come movimento di ritrazione dalle dinamiche sovraindividuali della storia, di destituzione 'anarchica', cioè al di là di qualsiasi dilemma tra una possibile legge, politica o etica. L'aspirazione alla morte che caratterizza *Antigone* nel dramma di Hasenclever, un vero e proprio vivere con e per la morte, il suo essere al limite sia sociale sia esistenziale, è la chiara espressione di una rinuncia all'attivismo degli anni della guerra e di una direzione che lo stesso Hasenclever ebbe a definire,

<sup>12</sup> L'esempio più famoso è *Die Wandlung (La svolta)* di Ernst Toller, del 1919. Su questi temi, su cui esiste un'ampia letteratura, cfr. in generale *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*, hrsg. von S. Neuhaus, Königshausen und Neumann, Würzburg 1999.

in cosciente contrapposizione all'espressionismo degli anni della guerra, appunto anarchica<sup>13</sup>.

L'ideale umanitario pacifista e attivista non regge alla prova della storia, alla guerra e, soprattutto, alla rivoluzione, che segna l'inconciliabilità, irreversibile e assoluta, tra il *Mensch* espressionista e la *Masse* moderna. Antigone è in tal senso da un lato l'ennesima incarnazione dell'«uomo nudo» espressionista, dell'umanità privata dei suoi attributi storici, sociali e culturali, elevata a nuovo paradigma della lotta culturale, ma, dall'altro, anche il suo superamento, la destituzione e la ritrazione di questo ideale. Denudandosi, Antigone cerca infatti una purificazione dalla storia tragica che grava sulla sua stirpe, sciogliendosi misticamente in un'istanza divina in cui la vita trova la propria verità nella morte: «Io mi avvolgo nel lutto dell'essere divino. / I miei capelli, cenere, cadono sul mio corpo / nella fossa degli uomini»<sup>14</sup>. Se la morte è la via che conduce ad una vita oltre l'assurdità della vita, ad una dimensione in cui Antigone può esprimere finalmente la propria unica vocazione<sup>15</sup>, questa speranza messianica è in realtà il preludio ad una rinuncia, ad una disillusione che prende forma in una revoca degli ideali poetico-politici dell'espressionismo e nello spostamento verso ambiti completamente differenti, che testimoniano come Hasenclever abbia da un lato intuito le potenzialità di alterità insite nella figura di Antigone, dall'altro sia stato incapace di cogliere proprio in questi tratti delle possibili linee di sviluppo della propria posizione.

Subito dopo l'Antigone Hasenclever scrive infatti *Der Retter (Il Salvatore)*, un “poema drammatico” in cui dà voce alla disillusione seguita alla conclusione della guerra e al tentativo rivoluzionario del novembre 1918. Nel poema infatti il “salvatore” è il Poeta, che con le sue parole deve agire per impedire che l'omicidio sia elevato a legge, ad azione etica, e scongiurare la guerra. Il Re ascolta la sua opinione, che è una denuncia contro la casta degli ufficiali e dei ministri che ha condotto i deboli, nutrendoli di un odio smisurato nei confronti del nemico, alla distruzione della guerra, ma segue poi le indicazioni del capo militare. Il Poeta viene imprigionato e salvato dall'esecuzione solo per l'intervento della Regina. Scrive Hasenclever in uno schizzo autobiografico redatto tra il 1921 e il 1928:

«Nella tragedia *Antigone* [...] la politicizzazione del dramma raggiunse l'apice. Ma già nel 1917 riconobbi l'impossibilità di realizzare in Germania ideali politici. Per la prima del *Salvatore*, con la quale nel 1919 fu aperto a Berlino il teatro 'Die Tribüne', scrissi una satira, *La decisione*, che si scagliava contro la dittatura del proletariato e non contro la dittatura militare. Rifiutai di partecipare alla Rivoluzione e mi dedicai a problemi spirituali. Negli anni seguenti mi sono occupato quasi esclusivamente della dottrina del mistico svedese Emanuel Swedenborg e ho curato una scelta delle sue opere in tedesco con titolo *Cielo, inferno*,

<sup>13</sup> Cfr. su questo punto il saggio introduttivo alla traduzione italiana dell'*Antigone*: S. Fornaro, *La profezia del dolore. L'Antigone di Walter Hasenclever*, in W. Hasenclever, *Antigone*, cit., pp. 7-35, in part. p. 33.

<sup>14</sup> Ivi, p. 103.

<sup>15</sup> «Tu mi hai dato l'amore per gli uomini, / in mille modi / l'ho portato davanti al tuo trono. / Dall'alto / vedrò la miseria nelle case dei poveri / e scenderò. / Ritournerò, / andrò alla ricerca, per tutta la terra, dei cadaveri insepolti. / Uomini! Fra mille anni mi aggirerò fra voi» (ivi, p. 149).

*mondo degli spiriti*. Nel 1924 sono andato a Parigi e da allora vivo in Francia. L'influenza del teatro francese mi ha portato alla commedia»<sup>16</sup>.

Dopo il 1920 lo scrittore abbandona infatti sia la lirica, sia la tragedia, passando alla satira politica e di costume, in cui, dopo il crollo degli ideali pacifistici e messianici degli anni della guerra, vorrà rappresentare il 'troppo umano', e non più il 'sovraumano'. La satira politica e il misticismo sono i due vettori di fuga, solo apparentemente paradossali nel loro parallelismo, dalla problematica enucleata nell'*Antigone*, nella cui riscrittura si intrecciano linee cruciali della storia della cultura tedesca: dall'eredità di Hölderlin, alla canonizzazione del classico nella cultura ufficiale dell'impero bismarckiano-guglielmino, dalla rivolta delle avanguardie espressioniste al fallimento della redenzione 'poetica' del mondo, distrutta dal confronto con la realtà della guerra moderna. La rinuncia alla rivoluzione, bollata da Hasenclever come una degenerazione della storia in barbarie ancora più radicale della stessa guerra, corrisponde alla vocazione alla morte di Antigone. Possibilità intuita, ma anche rimossa, di una possibile, differente opposizione alla violenza della storia, con Hasenclever fa ingresso nella cultura tedesca per la prima volta l'associazione della figura di Antigone con la cesura epocale della guerra, che poi caratterizzerà, a partire dalla riscrittura brechtiana dell'*Antigone* di Hölderlin del 1947-48, il destino di questa figura nella letteratura tedesca del secondo Novecento<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> W. Hasenclever, *Autobiographische Skizze*, in *Kleine Schriften*, cit., p. 18.

<sup>17</sup> Cfr. su questi temi P. Montagné, *Die Bearbeitungen des Antigone-Stoffes in Deutschland im 20. Jahrhundert: Hasenclever, Brecht, Hochbuth*, Dalhousie University (Halifax/Nova Scotia) 1997; S. Fornaro, *L'ora di Antigone dal nazismo agli 'anni di piombo'*, Narr, Tübingen 2012; S. Hahn, *Antigone: Rezeption und Transformation des Urtextes seit der Antike*, Diplomica Verlag, Hamburg 2014.