

DAL SACRO ALLO SPIRITUALE IN UNA POESIA DI GEORG TRAKL

Devo dire anzitutto che in Nietzsche non mi tocca tanto la luce di genialità baluginante nella grave oscurità dello *Zarathustra*, ma pienamente mi riguarda e mi coinvolge Nietzsche stesso che, allo scatenarsi della sua follia (o ritenuta tale), abbraccia un cavallo maltrattato dal suo padrone; come mi colpisce nel più intimo, al di là di ogni considerazione di buon senso, il grido di Trakl alla vista di una testa di agnello offerta come premio in una festa popolare: «Ma è Nostro Signore!».

Questa è un'epoca sacrificale, in cui pochi sfuggono alla feroce durezza del rapporto tra carnefice e vittima, e ciò non solo nella storia e nel costume ma anche nel pensiero e nell'arte, dal massacro degli armeni a quello degli ebrei, dagli omicidi di massa staliniani a quelli cinesi e cambogiani, agli stermini africani, ma anche da *Guernica* di Picasso al *Processo* di Kafka, dal *Caligula* di Camus a Chagall a Francis Bacon, e dall'invogliante mattatoio del cinema "criminale" alla seducente crudeltà concentrazionaria dell'universo pubblicitario odierno. E chi sfugge a questo sangue fisico e morale continuamente versato, o se ne chiama fuori, rischia l'astrazione e l'irrilevanza. Non si può credere, come Lady Macbeth, di potersene lavare le mani.

Questa considerazione preliminare mi pare un approccio, certo non sufficiente ma almeno non inadeguato, alla grande parola di Georg Trakl, poeta austriaco morto ventisettenne nel 1914 per *overdose* di cocaina, probabilmente suicida, quando gli orrori della Prima guerra mondiale, concentrati nella carneficina irreparabile della battaglia di Grodek, gli si rivelarono come la precipitazione ultima di tutta la sua veggente disperazione.

Martin Heidegger ha scritto pagine molto interessanti su *Il luogo del poema di Georg Trakl*¹, ma tutte in direzione della propria filosofia post-metafisica e post-cristiana, che qui non seguo, mentre vorrei tener conto di tre sue indicazioni. La prima dice: «Ogni grande poeta poeta muovendo da un unico poema»; la seconda: «Il linguaggio della poesia di Trakl attinge la sua parola dal trapasso» (essendo la figura umana di questo trapasso lo *Abgeschiedene*, il «dipartito»). «Il sentiero di questo conduce dal tramonto che è rovina, al tramonto che è passaggio nell'azzurro crepuscolare del Sacro»; la terza, contenuta nel saggio precedente dello stesso libro, intitolato *Il linguaggio*, dice: «il parlare quotidiano è una poesia dimenticata e come logorata, nella quale a stento è dato ancora percepire il suono di un autentico chiamare».

Il trapasso verso l'azzurro crepuscolare del sacro, la “poesia dimenticata” che ritorna verso una nuova, si direbbe, alba del passato, secondo le intenzioni della profonda ambiguità heideggeriana, non nascondono ciò che è proprio e peculiare nella poesia di Trakl: la fine del “religioso” non per secolarizzazione materialistica, o per oltrepassamento heideggeriano, ma per coesistenza alla totalità del percepibile e del dicibile, fino alla quasi insostenibile *identificazione*. Quasi insostenibile, perché esplicitamente riferita, come appare da testimonianze e da una lettera alla sorella Grete, alla conoscenza del «Signore Gesù Cristo» che l'uomo contemporaneo deve imparare attraverso l'esperienza delle forze distruttive, delle miserie e delle sofferenze umane², dunque della croce universale del suo tempo; d'altra parte Trakl stesso si definiva «caricatura di fango e putredine, (...) l'immagine speculare fin troppo fedele di un secolo empio e maledetto», e in conseguenza definiva la poesia «espiazione imperfetta» di tale condizione; mentre chi lo conobbe parlava di lui come di una «creatura arcangelica», di una «fonte di luce interiore», di un

¹ In *Unterwegs zur Sprache*, 1959, trad. it., *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973.

² Cf. G. Trakl, *Poesie*, Marsilio, Venezia 1999, p. 60, n. 43.

«veggente», e persino del «vaso contenitore dello Spirito Santo»³.

Se è singolare che un tossicomane probabile suicida riceva questi appellativi, non è meno sorprendente che dalla sua poesia, nella purezza dolorosa che sempre la sommuove come il vento una bandiera, provengano luci intramontabili di verità umana, estrema, spogliata di ogni connotato sia civile che religioso in senso tradizionale, e perciò indotta a una nudità silenziosa e spirituale, simile a quella in cui Genesi e Apocalisse possono rispecchiarsi l'una nell'altra: in un oltrepassare che supera, con la disperazione, la fede stessa, sulla soglia cioè della più comprensiva morte, nell'inizio, quasi, di una visione ultima e definitiva. La verità umana estrema in tal modo si semplifica in vita elementare che una continua metamorfosi spirituale avvicina all'assoluto, mentre spazio e tempo si mutano l'uno nell'altro come nelle grandi arti visive e auditive coeve, e come accade nella coeva letteratura da Kafka a Proust, da Joyce a Eliot. Perciò in Trakl, dice con grande pertinenza Grazia Pulvirenti, «il discorso poetico, sospeso nello spazio del silenzio e costruito sulle sue cellule minime in perenne variazione, sfida i limiti dello strumento linguistico, operando un'apertura verso modalità espressive connaturate a due generi artistici diversi, la musica e la pittura, e pervenendo a esiti di moderna e lacerante astrazione»⁴. A ciò bisogna aggiungere che, se spazio e tempo, visione e audizione, ritmo e metamorfosi si complicano e si compenetrano, ciò, attraverso la laboriosa crisi della modernità, significa ed esprime l'intransigente nostalgia di assoluta bellezza e felicità del poeta austriaco.

Il testo che qui brevemente prendo in esame è apparentemente molto tradizionale: tre quartine di dolce musica verbale che sembrano descrivere il più confortante e fidato quadretto familiare. La casa, nella fredda sera nevosa da cui proviene il vian-dante ospite, ancor più risalta luminosa e accogliente, pronta per la cena e indovinabilmente calda; ma non è affatto così. Un verso,

³ Cf. *ibid.*, pp. 42-43. Fu così chiamato rispettivamente da E. Laske-Schuler, L. von Ficker, B. Heinrich e A. Loos.

⁴ *Ibid.*, p. 18.

che è tra i più belli di tutti i tempi, impedisce una simile interpretazione, prima ancora che apprendiamo il retroscena del testo, ovvero la prima stesura dei suoi ultimi versi.

Leggiamo anzitutto il testo definitivo:

Quando la neve cade alla finestra
A lungo suona la campana della sera,
Per molti la tavola è preparata,
E la casa è tutta in ordine.

Più d'uno nel suo peregrinare
Giunge alla porta per sentieri oscuri.
Aureo fiorisce l'albero della Grazia
Dal fresco succo della terra.

Viandante entra silenzioso:
Dolore impiettrì la soglia.
Là risplende in puro chiarore
Sulla tavola pane e vino⁵.

Tutto, qui, converge verso il quadro serenamente ospitale e idillico che sembra configurarsi, tranne il verso «Dolore impiettrì la soglia» che si presenta in modo particolarissimo, perché da un lato appare chiaro e logico, quasi evidente e trasparente nella sua verità, ma simultaneamente si manifesta enigmatico, incomprensibile, arcano e sigillato. Perché «Dolore impiettrì la soglia»? Com'era la soglia prima che «dolore» (senza articolo) la impiettrisse, sembra, al sopraggiungere di «viandante» (anch'egli senza articolo)? E perché l'ha impiettrita, piuttosto che distrutta, o sbarrata?

Leggiamo ora la prima stesura del testo, i cui ultimi sei versi sono decisamente differenti:

⁵ «Wenn der Schnee ans Fenster fällt, / Lang die Abendglocke läutet, / Vielen ist der Tisch bereitet / Und das Haus ist wohlbestellt. // Mancher auf der Wanderschaft / Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden. / Golden blüht der Baum der Gnaden / Aus der Erde kühlem Saft. // Wanderer tritt still herein; / Schmerz versteinerte die Schwelle. / Da erglänzt in reiner Helle / Auf dem Tische Brot und Wein».

Quando la neve cade alla finestra
A lungo suona la campana della sera,
Per molti la tavola è preparata,
E la casa è tutta in ordine.

Più d'uno nel suo peregrinare
Giunge alla porta per sentieri oscuri.
La sua ferita piena di grazie
Lenisce la dolce forza dell'amore.

Oh, nuda sofferenza dell'uomo!
Colui che, muto, ha lottato con gli angeli,
Domato dal sacro dolore, tende silenziosamente la mano
Verso il pane e il vino del Signore.

Nella prima stesura gli ignoti che attraverso sentieri oscuri giungono alla soglia della casa ordinata e accogliente sono feriti, ma la loro ferita «piena di grazie» è lenita dalla «dolce forza dell'amore» che li accoglie. A questo punto il poeta esclama: «Oh, nuda sofferenza dell'uomo!», universalizzando quella particolare situazione che, subito dopo, il richiamo biblico alla lotta di Giacobbe con l'angelo (cf. *Gn* 32, 25-33) ancor più approfondisce: le ferite provengono da quella lotta ma al tempo stesso il «sacro dolore» della lotta ha «domato» i viandanti, al punto che essi tendono «silenziosamente la mano / Verso il pane e il vino del Signore» (silenziosamente, come è «muta» la lotta con l'angelo). Il pane e il vino si rivelano eucaristici, la tavola apparecchiata si rivela altare, la casa, chiesa. La prima versione della poesia di Trakl si fa intenzionalmente e scopertamente religiosa-liturgica.

Nella seconda versione (scritta pochi giorni dopo), dopo il paesaggio iniziale della sera nevosa e della casa accogliente, al momento del sopraggiungere del viandante da oscuri sentieri, tutto cambia. In luogo dell'emblematica «ferita piena di grazie» c'è l'«Albero della Grazia» che fiorisce «dal fresco succo della terra». Nel momento in cui il viandante «entra silenzioso» il poeta rivela: «Dolore impiettrì la soglia»; e dice, con gli occhi del viandante stesso che oltrepassa la soglia impiettrita, «Là risplende in puro chiarore / Sulla tavola pane e vino».

Si può, con una lettura molto superficiale, affermare che al primo testo, in cui l'ospitalità rivelava il suo cuore sacro-religioso-liturgico, succede il testo definitivo in cui il sacro è diventato emblema (l'aureo «Albero della Grazia» che fiorisce «dal fresco succo della terra») quasi mitico e separato; tanto è vero che, si direbbe, il puro chiarore in cui risplendono sulla tavola il pane e il vino sembra ritornato a essere tutto terreno, tutto umano. Ma c'è quel verso stupendamente enigmatico – assente nella prima, “religiosa” stesura: «Dolore impiettrì la soglia».

La soglia di una casa di campagna, come sembra essere la dimora pronta e invitante di entrambe le stesure, può essere fatta di materiali diversi, e certo anche di pietra, ma qui non lo è già da sempre, lo è diventata perché il dolore l'ha impiettrita. Sarebbe più logico trovare questo verso, allusivo alla soglia di un edificio sacro, nella prima stesura; ma proprio lì non c'è, mentre compare nella seconda stesura, che si potrebbe giudicare “secolarizzata”. E vi compare centralmente, come chiave di comprensione del successivo «Là risplende in puro chiarore / Sulla tavola pane e vino», dove pane e vino sono ancora allusivamente eucaristici, ma non lo sono esplicitamente come nella prima stesura («il pane e il vino del Signore»).

Non ci sarebbe modo, a questo punto, di ridurre il confronto tra i due testi a una verità unica, progressivamente rivelata, senza cedere a una diagnosi di riassorbimento del religioso nel profano, o a una sua crittazione in emblemi e segnali in codice (l'albero, la soglia). Ma la verità, certo poetica e non meramente concettuale, del testo, si situa, a mio parere, a un livello superiore di comprensione.

Il pane e il vino, sul filo evidente della memoria della grande elegia di Hölderlin *Brot und Wein*, lo ritroviamo in Trakl nel suo *Canto spirituale* (*Geistliches Lied*) dove dice: «l'amore benedice pane e vino»⁶; in *Helian* dove dice: «In mani pure porta il contadino pane e vino / E miti maturano i frutti nell'assolato granaio»⁷; in *Herbstseele* (*Anima dell'autunno*) dove è detto: «Pane e vino d'una vita retta, / Dio nelle tue miti mani / Pone l'uomo la

⁶ «Liebe segnet Brot und Wein».

⁷ «In reinen Händen trägt der Landmann Brot und Wein / Und friedlich reifen die Früchte in sonniger Kammer».

scura fine, / Tutta la colpa e rossa pena»⁸; nel *Canto del dipartito* (*Gesang des Abgeschiedenen*) ancor più chiara è la sacramentalità del pane e del vino: «E brilla una lampada, il bene, nel suo cuore / E la pace del desco; santificato è infatti pane e vino / Dalle mani di Dio, dagli occhi notturni / Ti guarda tacito il fratello, che cerca pace dalla via di spine»⁹.

In *Brot und Wein* Hölderlin offre a Trakl spunti evidenti: inizialmente il «suono di campane», ma pervasivamente molto più il motivo pagano-cristiano (secondo l'impossibile sincretismo che Hölderlin persegue) del Cristo venuto nella sua vicenda terrena a compiere il convito celeste («und vollendet' und schloss tröstend das himmlische Fest») recando «la traccia degli dèi fuggiti / giù fra la tenebra ai senza dèi»¹⁰; e lo stesso «coro celeste lasciò alcuni doni / dei quali, come una volta, godere potessimo in modo umano»¹¹, e questi doni sono appunto il pane e il vino: al posto, è bene sottolinearlo, di doni spirituali insostenibili per l'uomo: «Poiché per la gioia con lo spirito un dono più grande era troppo»¹².

Dall'idealismo sincretistico hölderliniano Trakl è certamente toccato ma non conquistato: dalla prima alla seconda stesura del suo testo si nota un evidente prosciugamento dell'*humus* sacro-religioso-liturgico, ma non per una secolarizzazione, come ho già detto, né per un'idealizzazione poetico-filosofica; invece per un'interiorizzazione radicale della verità eucaristica, guidata dal carisma universale del dolore – in un altro testo, *Das Gewitter (Il temporale)* Trakl esclama: «Oh dolore, tu sguardo fiammeggiante / Della gran-

⁸ «Rechten Lebens Brot und Wein, / Gott in deine milden Hände / Legt der Mensch das dunkle Ende, / Alle Schuld und rote Pein».

⁹ «Und es leuchtet ein Lämpchen, das Gute, in seinem Herzen / Und der Frieden des Mahls; denn geheiligt ist Brot und Wein / Von Gottes Hände und es schaut aus nächtigen Augen / Stille dich der Bruder an, dass er ruhe von dorniger Wanderschaft». Interessantissimo, poco dopo, il riferimento a se stesso: «Ché sempre più raggianti si desta da neri minuti di follia / Il sofferente sulla soglia impietrita» («Denn strahlender immer erwacht aus schwarzen Minuten des Wahnsinns / Der Duldende an versteinerten Schwelle»).

¹⁰ «Die Spur der entflohenen Götter / Götterlosen hinab unter das Finstere bringt».

¹¹ «Liess (...) der himmlische Chor einige Gaben zurück, / Derer menschlich, wie sonst, wir uns zu freuen vermöchten».

¹² «Denn zur Freude, mit Geist, wurde das Grössre zu gross».

de anima!»¹³ –; dolore che è stupendamente rappresentato qui, in stesura definitiva, nella soglia pietrificata, anzi impietrita (questa seconda parola rende meglio la ricchezza materiale-spirituale del testo). A quel punto, varcata la soglia di quella che nella prima stesura era indicata come una casa-chiesa, e ora appare una casa non profana, ma spirituale in se stessa senza essere un edificio sacro (o consacrato), il pane e il vino si rivelano non più sacramento eucaristico, ma – e non è né una negazione né un'esclusione del precedente – sacramento agapico universale presentato dall'uomo all'uomo come offerta integrale all'integrale dolore che lo richiede dalla soglia della sua dolorosa lontananza. Estensione – non *estenuazione* – universale, nel tempo e nello spazio – divenuti entrambi, l'uno nell'altro, *kairoi* –, del nutrimento eucaristico a ogni sorta di viandante e di via, di vita e di morte, che sono ora unite e non divise dalla soglia di dolore che le congiunge.

«Viandante», l'uomo senza articolo, l'individuo senza identità, proprio mentre varca la soglia che il suo anonimo dolore («dolore» senza articolo) ha impietrito, diviene persona, cioè soggetto di relazione salvifica, poiché accede al «pane e vino» agapico, per lui preparato; il vuoto incolmabile si fa nominata presenza, non in lui né nel suo dolore ma nel «pane e vino» che risplendono nel puro chiarore della luce definitiva, giorno senza tramonto dischiuso da un amore che non chiede neppure l'appartenenza eucaristica.

Ora, nel sacramento agapico universale – quell'amore al fratello che si identifica con l'amore al Cristo stesso (cf. *Mt* 25, 31-46) – «L'albero della Grazia fiorisce dal fresco succo della terra» come in un ultimo Eden, che l'attraversamento amoroso (amoroso, sia da parte di chi fa entrare, sia da parte di chi entra) della soglia del dolore dischiude in «nuovo cielo e nuova terra» (*Ap* 21, 1).

In *Ein Winterabend* Trakl ha scritto una delle poesie più liberamente, profondamente e radicalmente religiose del nostro tempo.

GIOVANNI CASOLI

¹³ «O Schmerz, du flammendes Anschauen / Der grossen Seele!».