



MASSIMO PIERMARINI

LA POESIA DI GEORG TRAKL
Appunti trakliani

www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



Si usa collocare la poesia di Trakl nell'ambito dell'espressionismo di lingua tedesca. Con l'espressionismo Trakl condivide alcuni paradigmi: il sovvertimento degli statuti linguistici, lo sconvolgimento della sintassi comunicativa, la parola gridata, il dolore esibito etc. Ma Trakl è, soprattutto, per noi, il poeta della disgregazione della dissociazione dell'Io, della messa a nudo dell'*Humanitas* borghese e del progressismo facile, buono per tutte le stagioni.

Come Benn, seguendo l'insegnamento di Hoelderlin e la metafisica della volontà e dell'eroismo di Nietzsche, forte della lezione di Stefan George e del suo Circolo, Trakl, uno dei massimi lirici del Novecento, partecipa a quel sommovimento che si prolungherà nel cammino delle avanguardie storiche degli anni Venti.

E' veramente, per usare un'espressione di Nietzsche, un "predestinato al labirinto". Nella sua poesia e nei brevi scritti prosastici realizza l'esperienza delle "sette solitudini". Le sue contemplazioni liriche sono crepuscolari, spettrali. Lanciano dardi a distanza, feriscono il cuore della Metafisica dell'Occidente e svelano, nelle sue virtù, la crescita di una "nera putredine".

E' una perdita rovesciata nella magia attiva di una solitudine e finitudine esaltate.

Il disperato peccatore, colui che nella decadenza della sua età consuma tutta la nausea della sua putredine è l'appetato, il contagiato dalla lebbra inguaribile della "stirpe maledetta", che incombe tragicamente come un Destino sulle tenere vite dei fanciulli, sulla vita del poeta-merlo che diventa "morto" e sosia di se stesso.

La lebbra dell'anima di Trakl è quella che divora la Mitteleuropa della sua nascita e l'Europa intera a partire dall'anno limite il 1914.

Non c'è il compiacimento della poesia estatica del dott. Gottfried Benn nel verso trakliano, che rincorre le giunture dell'essere per spezzarle e conforta il futuro con la speranza delle nuove generazioni.

L'incendio nichilistico si alimenta della stessa colpevolezza cosciente e prelude ad una purificazione dai contorni ancora incerti.

Il Sì di Trakl non è potenza di creazione ma incendio cosmico e sacrificio dell'essere.

Il dionisismo nietzscheano si è rovesciato in cerimoniale funebre "Silenzioso fiorisce il mirto sulle bianche palpebre del morto [*Primavera dell'anima*]" e –"le ombre della notte caddero su di lui, petrose [*Sogno e ottenebramento*].

Il brivido del Divino, quand'anche di manifesta, non conduce a più retta via, a liberarsi dall'oscura cavità del suo soggiorno terreno. Gli occhi di Dio si aprono silenziosi sopra il calvario [*Salmo*].

Non c'è amore che rinnova la vita ma ombre di dannati, statue, stagni stregati, vento malefico, mura di cimiteri, occhi sbarrati, bocche aperte e infrante, sangue e sudore di agonia.

La calma contemplazione divina non muta il corso della disgregazione, non ferma i detriti alla deriva che costituiscono ciò che resta dell'uomo europeo.

GRODEK

E' una poesia che, insieme a *Klage*, rappresenta il testamento di Georg Trakl. Precede di alcuni giorni la data della sua morte misteriosa. E' un testo terminale, una consegna testamentaria nel quale le illusioni dell'umanesimo europeo sono cancellate per sempre. L'orrore della carneficina di Grodek, dove è costretto ad assistere senza medicinali novanta feriti gravi spinge Trakl ad un tentativo di suicidio.

Scene di morte, nelle quali colori e immagini rifulgono e alcune parole lasciano il segno. Tra queste la terribile espressione "*Die ungeborenen Enkel*" : i nipoti non nati. La morte non atterra soltanto l'uomo nel presente, azzerà le sue possibilità di progenie. Il lutto riguarda anche le tragedie del futuro.

Forse è da porre in rapporto l'espressione "nipoti non nati" con l'ombra della sorella, la *Schwester*. Rinvia cioè alla impossibilità per essa e per il poeta di avere progenie, in quanto colpevoli di incesto. La relazione incestuosa viola infatti le sacre leggi della famiglia e della morale, elimina la possibilità stessa della progenie.

Il disfacimento dei corpi sul campo di battaglia ("avvolge la notte / guerrieri morenti, il selvaggio lamento [*wilde Klage*] delle lor bocche infrante") diventa così un elemento altamente simbolico del disfacimento morale (sessualità colpevole, morte, sfacelo della stirpe maledetta). Questa sozzura morale denuncia la disgregazione di un mondo, quello dell'Occidente e della sua cultura, inevitabilmente avviata alla decadenza. La "*schwarze Verwesung*" [nera putredine] occupa ormai la scena da protagonista. Si tratta di un'immagine che rinvia alla decomposizione del corpo biologico, ma anche alla tara di una progenie maledetta, condannata a non nascere. Putrefazione e rifiuto fanno coppia, insomma. Come segnala Maurizio Gracceva nel suo saggio *Il trauma dell'incesto nella poesia di Georg Trakl*: "I nipoti non nati, la sorella, la nera putredine costituiscono tra nodi essenziali di uno stesso problema, fondamentali quindi per ricostruire l'idea che della sessualità si incontra in uno dei poeti più inquietanti del Novecento".

La ricerca dell'assoluto, propria di tutti i grandi poeti, pensatori e mistici, diventa in Trakl puro delirio, attraverso tecniche sofisticate di rappresentazione, che escludono moduli naturalistici, per immergersi invece nel furore espressionista (basti pensare all'uso dei colori in Grodek: dorate pianure, rossa nuvola, rami dorati della notte etc.). Prevalgono i colori funerei e i toni accesi, esasperati. La sorella è al centro del movimento, la sua ombra "oscilla", mentre il bosco tace e saluta gli spiriti degli eroi. L'omaggio agli spiriti degli eroi si macchia di note macabre ("i sanguinanti

capi"). Trionfa la morte e il dolore, il dolore "possente" (*gewaltig Schmerz*), l'esito esiziale ("i nipoti non nati").

Il testo di *Grodek* insieme a quello di *Klage II* (Lamento) fu consegnato all'editore e amico Ludwig von Ficker all'ospedale militare psichiatrico. Una settimana dopo il poeta muore per una overdose di cocaina, probabilmente suicida.

IL POETA NOMINA L'EVENTO DEL MALE (PSALM)

La poesia di Trakl non è soltanto un luogo della disperazione: è un paradigma dell'orrore.

L'orrore diventa oggetto di una contemplazione metafisica, nella quale il canto, intessuto di brandelli e detriti di esistenza e di immagini che rendono il disfacimento e lo sfaldamento del reale, non è intrattenimento o denuncia: è la diretta manifestazione dell'orrore.

Il procedimento ad intarsio, il *puzzle* delle immagini dei colori dei motivi poetici che rappresentano la cifra della musica-poesia dissonante e aspra di Trakl, ha propriamente questo scopo: contaminare il linguaggio, deturparne la "normalità", perché diventi, o tenti di diventare, ammasso di detriti alla deriva, come le cose che nomina e i destini che illumina.

Tra quei detriti c'è anche la povera esistenza di Georg Trakl, catturato così presto dalla potenza metafisica del Male. Tra quei destini ci sono anche le linee di sviluppo delle nostre vite, dell'umanità occidentale che, attraverso due guerre mondiali e innumerevoli altri conflitti sanguinosi, volge le spalle alla speranza e chiude le porte al futuro.

I luoghi spaziali e i luoghi mentali della poesia metafisica di Trakl accennano ad un unico orizzonte: l'Anti-Eden, il contrario del paradiso terrestre, il giardino intossicato dalla devastazione, un inferno di sangue e di escrementi.

Il poeta riesce a respirare a pieni polmoni persino quell'aria intossicata dai miasmi della putrefazione moderna.

Non si consegna al pentimento per la sua colpa, ma crede di liberarsene per immergersi nel male a pieni polmoni. Vero è che ci si può immergere nel male soltanto annegando nell'oblio di se stessi la propria Coscienza.

Trakl si annulla nel Male e si identifica con esso sino a perdersi. Il ciclo esistenziale di Trakl non è quello classico: colpa-pentimento-perdono ma colpa-deviazione-annullamento nel male. Senza il perdono non si consuma la negazione del male, che prevale e sovrasta ogni cosa.

Il male è la molteplicità ininterrotta del demoniaco che sfigura il volto luminoso dell'uomo, lo rende irricognoscibile.

La *distrazione* è la perdita definitiva della strada. I *giardini mostruosi* della sua immaginazione denunciano questa perdita, questa sconfitta che non è mancanza e debolezza, ma progetto.

Dall'annullamento nel male deriva l'oscuramento dell'io.

Si è notato come la poesia *Psalm* (Salmo) sia caratterizzata da una "spiccata tonalità impersonale" (M. Gracceva). Ma la ricerca di un centro, di un "fuoco" semantico o di un "detto-guida, per usare termini heideggeriani, non conduce a nulla.

Il Paradiso perduto non viene nominato come una mèta da raggiungere, con nostalgia e/o struggimento, ma come un lontano sogno che svani dopo la fine dell'infanzia.

Le immagini si succedono spezzate, convulse, come in delirio, il poeta nomina un evento e basta.

Il poeta non è responsabile di ciò che accade. Come potrebbe esserlo? Ciò che accade è l'esplosione della realtà. Il poeta la subisce, ne soffre come se si trattasse di una ferita personale. E la nomina, trasferendola in un'atmosfera rarefatta la trasfigura in immagini e simboli. All'Ateismo integrale corrisponde l'integrale inquietudine divina ("Silenziosi sopra il calvario si aprono gli aurei occhi di Dio" (*Psalm*) e "Il silenzio di Dio bevvi alla fonte silvana" (*De profundis*). Il delirio si nutre dello spettacolo dello sfacelo del reale.

D'altra parte come potrebbe il delirio deformare una realtà già dissolta in frantumi, schizzata in detriti alla deriva? Il delirio – che nutre la poesia di Trakl – è soltanto un grido, una cifra che direttamente diviene locuzione poetica.

Il disperato Trakl dispera ormai anche di sé, delle sue false certezze. *L'incipit* che potrebbe somigliare a quello di un vangelo apocrifo si blocca sulla soglia della caduta: la luce è spenta, il vento, l'ondata impetuosa della passione demoniaca, l'ha soffocato come un bimbo in una culla da un serpente.

Non c'è salvezza in questa poesia perché non c'è reale comunicazione. La camera dell'infanzia ("c'è una stanza ch'essi hanno con latte scialbata"), cioè della stato di innocenza non comunica all'esterno che attraverso una finestra sempre chiusa.

Sono poco più che ombre ("ci sono ombre, che davanti ad uno specchio accecato si abbracciano") quelle che si stagliano all'orizzonte della percezione visiva del poeta.

Il male elimina ogni luce, la casa è abbandonata anche dall'ultimo infelice inquilino.

La desolazione cresce. In *Salmo* la desolazione non provoca neppure più dolore, ma induce all'abbandono, al torpore dell'oblio e della perdita di sé.

Pòlemos ed Eros manifestano impulsi dionisiaci ma l'isola dove si celebra il dio del Sole è troppo lontana ("Oh, nostro perduto Paradiso"). Il massimo di vitalità coincide con manifestazioni di primitivismo, nelle quali il desiderio la fa da padrone. Nel paese dei guerrieri che danzano e delle donne che si dedicano alle arti belle e all'amore ("cullano i fianchi in liane e fiori di fuoco") la vitalità trova riscontro nell'ordine cosmico. L'esotismo esprime il massimo di erotismo e di fuga dal qui ed ora della colpa. Quel qui dove "le ninfe hanno abbandonato gli aurei boschi" e che è divenuto un

camposanto dove si seppellisce lo straniero e persino il figlio di Pan "appare come uno sterratore", un becchino.

La perdita di sé è la perdita del Paradiso, la luce che il vento del male ha spento.

Non si tratta di un pericolo imminente. Non è poesia-denuncia. Tutto è già compiuto e l'atmosfera è quella della disfatta, del campo di battaglia cosparso di cadaveri che ostentano come un punto l'onore la vergogna della loro morte.

Il vento del male (l'incesto) non annuncia soltanto sventura (Gracceva), ne ha consumato l'evento.

Non c'è più nulla da fare. Il contrasto tra dentro e fuori, stanza dell'infanzia (ripetizione del paradiso terrestre) e giardino avvelenato è soltanto apparente. Anche l'interno è ormai una tana di topi velenosi. La finestra non potrà che consentire ai veleni di ammorbare anche la memoria di uno spazio incontaminato.

E' un vento annunciatore di morte, della morte che è il frutto del peccato, della colpa.

Col sopraggiungere del vento le illusioni vengono meno: la caduta è un destino, così come, per ferrea legge cosmica, la punizione del trasgressore.

Dobbiamo scoprire l'identità dei personaggi che, nei versi di *Psalm*, testimoniano questo Destino.

Non sarà impresa facile.

Il folle, chi è ?

E' lo straniero, certo, è straniero rispetto al suo tempo, che è quello della civiltà occidentale. E' considerato folle dall'Occidente, dalla sua morale, che nietzscheanamente, è il fondamento del nichilismo. Con quella colpa l'io del colpevole è stato sepolto.

La sua follia è determinata dalla colpa incestuosa che determina la sua morte spirituale, dice Gracceva. Se lo studente è quello straniero e quel folle, è ormai un sosia perché il suo io precedente è distrutto dalla colpa che ha commesso. E' il sosia del fratello, lo studente che "segue a lungo dalla finestra la sorella". Ormai guarderà soltanto fuori della stanza dell'infanzia e dell'innocenza, guarderà fuori aprendo quella finestra dalla quale entra il Vento del Male.

L'io del fratello incestuoso si moltiplica in personaggi partoriti dal delirio (ombre, convalescenti, relitti umani, orfani morti, angeli con le ali macchiate di fango, dannati, il bianco mago che gioca con i serpenti).

Una maledizione di timbro biblico è quella che circoscrive l'impianto della poesia trakliana. Il destino che è assegnato al colpevole è la maledizione, il colpo che colpisce una stirpe corrotta, in disfacimento è la discordia dei sessi. Il disfacimento è "l'erompere sfrenato dell'animalità pura ed egoistica della bestia"¹. Tale lacerazione e frantumazione conduce la stirpe decaduta a smarrire la capacità della "giusta impronta".

¹ Heidegger, *Il linguaggio della poesia. Il luogo del poema di Georg Trakl* in M: Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Milano, Mursia, 1990

Seguendo l'indicazione di Heidegger sulla "dilacerante discordia dei sessi", che volta le spalle alla "mitezza di una duplicità che è insieme semplicità o unità" ci si accorge che Trakl, con l'incesto, cerca di cancellare quella differenziazione dei sessi, che è principio della possibile discordia tra essi.

Ma la via scelta annulla l'io nel fango della colpa.

Non è un vero superamento della discordia dei sessi, ma è proprio lo sprofondare nell'animalità della bestia, nella morte che sfigura il volto dell'uomo e della donna, quello che Trakl sceglie.

La differenza di genere non è condanna alla guerra perpetua tra i sessi ma invito all'integrazione nell'amore.

Nell'amore tutti gli elementi del creato trovano un'integrazione che prepara quella tra la Terra e il Cielo.

PRIMAVERA DELL'ANIMA (*Fruhling der Seele*)

Rintracciare le tessiture esistenziali nella poesia *Primavera dell'anima Fruhling der Seele* è un compito.

Si tratta di un compito facile, nel riconoscimento delle figure familiari della poesia di Trakl, ma arduo, quando la poesia si fa oggettiva e fredda e pone in questione il luogo stesso della sua nascita.

Un approccio semplice ma efficace risulta essere quello di individuare nel circolo dell'esistenza di Trakl un prima e un dopo, seguendo le indicazioni del saggio di Maurizio Graceva che indica la sessualità incestuosa come chiave per la comprensione dei testi di Trakl.

Il prima e il poi sono due diverse epoche del rapporto tra l'Anima e la Terra.

Il prima è l'età della fanciullezza, del giardino dei giochi infantili, il poi è il tempo della morte per colpa (l'incesto), del giardino infestato di mostri, intossicato dai veleni.

Si tratta di luoghi simbolici che rimandano a tempi diversi e non ricomponibile in una Biografia.

L'io successivo, dopo la colpa, non è più l'io psicologico, non è più il centro della coscienza illuminata. L'io successivo è il sosia. Il sosia è anche il "morto".

La primavera dell'anima coincide con l'infanzia, cioè con quanto resta del paradiso terrestre.

La primavera dell'anima si può, però, trovare anche a prescindere dall'infanzia: forse si incontra nella poesia. L'impressione che ricaviamo dalla lettura del testo va in direzione contraria: la poesia non serve a niente. Niente serve a niente.

Semmai la poesia certifica la morte dell'io, ma non sappiamo se giustifichi o sveli la colpa. Ciò resta del tutto indeterminato. E così sembra

debba essere, per Trakl. La poesia non disvela i misteri, indica dei simboli e li lascia danzare.

Trakl si trovava in uno stato tale di isolamento tale che non riusciva ad amare che se stesso e amava se stesso nella sorella che era il suo *alter* femminile. Trakl è, per questo, un dannato.

Se siamo dannati come individui, attraverso la poesia è possibile dire anche ciò che generalmente viene occultato. Si può dire anche la colpa.

Si passa alla lettura della prima strofa e siamo gettati nella simbolica trakliana, che risulta eminentemente, nel panorama della poesia novecentesca, una simbolica del Male:

"Urlo nel sonno: per nere calli precipita il vento, / l'azzurro della primavera fa cenno tra frangentesi ramaglia, / purpurea rugiada notturna e si spengono intorno le stelle"

Il vento: il male è lo stesso che entra dalla finestra della stanza dell'infanzia e richiama le strade nere. E' l'irruzione del male che lascia ovunque traccia di sé.

Le strade nere: quello che è luce diventa tenebra, nel male. Ma il chiarimento essenziale di questo verso lo troviamo nella prosa *Sogno e Ottennebramento*, sulla quale torneremo.

"Verdino albeggia il fiume, argentei gli antichi viali
e le torri della città. Oh mite ebbrezza
in scivolante battello e gli oscuri richiami del merlo
nei giardini infantili. Già si rischiera il roseo velo"

Verdino, albeggia come rugiada notturna il fiume, si fa giorno. Il verdino, verde tenue richiama il contrasto con il nero delle strade. L'invocazione all'ubriacatura rimane misteriosa. Per Trakl l'ubriacatura è arte di solitari, di viandanti che meditano nella taverna. Tutte le immagini richiamano un flusso di percezioni, una scena in movimento, le strade nere sono diventate argentee. Gli antichi viali, le torri altresì sono argentee.

All'alba fa giorno, naturalmente, è il tempo della lucidità. Rischiara. Il merlo, cioè il poeta, prende consapevolezza della precedente ebbrezza e della sua colpa. I richiami sono oscuri perché riguardano la notte senza stelle, la *notte della colpa* in cui prevale l'ebbrezza e il giardino è infestato dal vento malefico. Gli oscuri richiami riguardano la notte senza stelle.

Ma l'ebbrezza scompare con il giorno, il farsi del giorno porta la lucidità.

Solenni rumoreggiano le acque: Oh, le umide ombre del prato,
L'animale che avanza: un che di verde, germogliante ramaglia
Sfiora la fronte cristallina: scintillante battello a dondolo.
Lieve risuona il sole in rosee nuvole alla collina.
Grande è la quiete del bosco di pini, le severe ombre al fiume.

Corrispondenze: il "verdino" diventa "un che di verde" e il "roseo velo" del cielo si cangia nelle "rosee nuvole alla collina".

Il battello "scivolante" adesso è lo "scintillante battello a dondolo", nel quale sembra quietarsi il flusso repentino delle acque. La quiete domina il bosco di pini e le ombre al fiume, le "umide ombre del prato" diventano le "severe ombre al fiume". Sia le severe ombre del fiume che la quiete del bosco rinviano alla serenità.

Si tratta del teatro dove si compie la colpa. Cerca sentieri della notte, del silenzio: quello che prima cantava è come pietrificato. La notte fatta di stelle adesso si è trasformata in un buio nel quale non c'è pace.

Troviamo però un'espressione che suona oscura. "L'animale che avanza". Chi è?

E' il merlo, verrebbe da dire, cioè il poeta, i cui oscuri richiami riecheggiavano nei giardini infantili. Ma il merlo non tace, i suoi richiami si odono, benché oscuri, mentre l'animale tace.

La ricerca della purezza è una invocazione puramente retorica, perché ormai i sentieri orrendi della morte e del grigio petroso silenzio sono stati percorsi, le rocce della notte e i fantasmi chi li rimuoverà?

Morte, silenzio, notte: la sorella ha spento la purezza, ma il poeta non la colpevolizza. Il merlo è diventato la fiera, l'animale. L'inabissarsi del sole è l'effetto della colpa prodotta dal desiderio sviato.

L'"animale che avanza" verso la "fronte cristallina" trova adesso una fronte cadaverica ["Silenzioso fiorisce il mirto sulle bianche palpebre del morto" e "Ora di lutto, muta vista del sole", dopo la colpa].

Infatti leggiamo:

Sorella, quando io ti trovai alla solitaria radura
Del bosco ed era l'ora del meriggio e grande il silenzio dell'animale

L'incontro con la sorella in luogo isolato è un lutto e l'urlo nel sonno è ciò che diventa "il mite canto del fratello al colle serale".

L'urlo nel sonno è la presa di coscienza del male, mentre quando si compie il male si agisce e non si parla: "L'animale che avanza...e grande il silenzio dell'animale".

Incontriamo nuovamente il blu ["spirituale balugina/ azzurrità sopra il bosco abbattuto"], che prima era il bosco ora è abbattuto dalla colpa, prima il bosco era il giardino dell'infanzia. Unico suono è ormai quello della campana a lutto["e suona/ a lungo una oscura campana nel borgo"]

Il compimento del male è muto e silenzioso. Naturale che sia la pianta sacra, il mirto, che "fiorisce sulle bianche palpebre del morto"

Chiediamoci, dopo aver letto Trakl:

- la colpa è una macchia ?
- troveremo mai una "primavera dell'anima"
- il libero poetare svelerà la colpa?
- Il libero poetare (*Gedichtung*) riesce a dire ciò che non si può dire?

SEBASTIANO IN SOGNO (SEBASTIAN IM TRAUM)

"E' l'anima straniera sulla terra"
Sembra una sentenza orfica ma non lo è.

"*Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden*" : è l'anima straniera sulla terra. Certo, la primavera è qualcosa che appartiene alla Terra. Ma come l'anima si può realizzare in una primavera, dal momento che è straniera sulla terra? La primavera dell'anima è impossibile nella condizione di estraneazione dell'anima.

La stessa anima è una chimera se non è in rapporto con la terra. Heidegger, nel suo saggio *Il linguaggio nella poesia. Il luogo del poema di Georg Trakl* sostiene che si tratta del punto più importante da cui tutto viene trapassato: nella lancia la parte cruciale è la punta. Questa sentenza poetica è la punta della lancia. La riunione delle cose avviene per Trakl nella poesia, la poesia è l'esperienza per definizione.

Come una lancia penetra ciò che viene riunito e penetrato dalla nostra luce interiore.

In Heidegger il verso viene considerato come una sentenza orfica, con riferimento alla essenza platonica dell'anima, appartenente al sovrasensibile.

Compito di Heidegger è di trovare il luogo d'origine (*Ort*) del poema di Trakl, della poesia (*Gedicht*).

Secondo questo approccio Trakl muove da un unico poema che poi è rielaborato e ripreso in vario modo. Il poeta, dunque, secondo Heidegger, si affida al poema e si abbandona al linguaggio. Il linguaggio non è un mezzo per l'espressione del pensiero come afferma Platone nel *Cratilo*, ma il linguaggio parla. Il luogo della poesia di Trakl è celato e non può essere chiarito completamente. Il luogo è il centro, l'anima poetica investigata nelle storie della letteratura. Il Filosofo e il Poeta non si possono capire. La spiegazione appartiene soltanto ad un oggetto razionale, la poesia può essere soltanto chiarificata. Ma il pensiero deve avere un rapporto con la poesia, in quanto è legato al linguaggio. L'anima è quella di tutti gli uomini, per Heidegger, non soltanto quella di Trakl. Essa è eterna.

La terra, la terrestrità implica il divenire. Sembrerebbe che tra l'anima e la terra non vi sia rapporto, appartengono a due mondi separati. Eppure l'anima appartiene alla terra e la brama.

"L'anima *cerca* la terra, non la fugge. Proprio nell'essere in cammino alla ricerca della terra, per potervi poeticamente costruire e dimorare così soltanto salvando la terra *come* terra, l'anima realizza la propria essenza. E' da escludere un momento nel quale l'anima sia anima senza ancora – quale che ne sia il motivo – appartenere alla terra"².

² M. Heidegger, op. cit., in *In cammino verso il linguaggio*.

Per colpa l'anima scende nel corpo. L'anima non è forse per la terra, il corpo è il suo carcere, e lo deve abbandonare prima che sia possibile. Risuonano le parole di Socrate nel Fedone di Platone.

La frase parla di una poesia chiamata patria ultraterrena. Heidegger capisce che è l'anima di Trakl, perché non si parla dell'esistenza superiore dell'anima, come in Platone. Bisogna allora intenderci su questa estraneazione dell'anima rispetto alla terra, che pure è oggetto della sua ricerca.

La ragione è la *Shuld*, la colpa o caduta. Essa ha reso straniera l'anima. Alla parola *Shuld* dobbiamo unire l'altra parola chiave *Schwester* (la sorella). L'anima è straniera nel poi, dopo la colpa, perché si protende verso altro. Questo altro per Trakl è dietro, dove c'è l'infanzia.

In *Sebastian im Traum* si parla di questa infanzia, soprattutto attraverso l'*imago* dei genitori, i fantasmi che li rievocano. Le figure parentali della madre che "portava il bambino sotto la bianca luna" già "ebbro degli umori del papavero, del lamento dei tordi" e del "volto barbuto" del padre. Il fanciullo scopre il mondo e la furia delle passioni dei desideri proibiti ("...quando egli impietrito si lanciò dinnanzi a furenti destrieri"). L'anima entra in conflitto con la Terra dell'origine a causa della colpa. Dopo la colpa la fanciullezza è strappata e il tempo successivo è un tempo diverso. E' segnato dal destino ("...in una notte grigia scese su di lui la sua stella"). Non c'è continuità tra l'io psicologico del poeta e quello successivo, anche se rimane qualcosa del precedente. L'io successivo del poeta è il sosia. La primavera dell'anima è l'infanzia innocente ma si può trovare anche a prescindere da quel tempo esistenziale. Dopo la colpa c'è la pietrificazione dell'essere, il "morto". Forse nella poesia si può trovare la primavera dell'anima? La poesia in un certo senso giustifica la colpa? No, la poesia è inutile a tale scopo. Georg Trakl versava in uno stato di isolamento tale che poteva amare soltanto se stesso, ed amava se stesso nella sorella, che era la sua parte femminile. Ma l'incontro con la sorella è anche un lutto. Veramente "triste fanciullezza". Il "piccolo uccello nella nuda ramaglia" è un'anima oscura nella quale si alza la croce.

Il roseo angelo che appare al fanciullo, la sorella, sarà anche la sua maledizione. Morte, declino, ottenebramento.

"Oh, la vicinanza della morte... Nel muro di pietra si chinava una testa gialla, muto il bambino, quando in quel marzo declinava la luna"

"L'azzurro dei miei occhi si è spento in questa notte, il rosso oro del mio cuore. Oh, come quieta ardeva la luce. Il tuo manto azzurro avvolse il cadente; la tua bocca rossa suggellò l'ottenebramento dell'amico" (*Di Notte*)

La notte e le tenebre segnano il destino della stirpe maledetta, che la caduta sancisce. Nella illuminante prosa *Sogno e ottenebramento* troviamo scritto:

"Petroso deserto trovò egli la sera, funebre corteo nella oscura casa dei padri. Purpuree nuvole oscuravano il suo capo, così ch'egli muto sopra il proprio sangue e immagine cadde, lunare volto e impietrato sprofondò nel vuoto, quando in uno specchio infranto la sorella, morente giovinetto, apparve; la notte inghiottì la stirpe maledetta".