

## VISIONI DAL KALI YUGA "SALMO"

Una poesia di Georg Trakl tra fine dei tempi e preghiera



*Trascorso è l'oro dei giorni.  
(G. Trakl: Rondel)*

1

A volte si rimane esterrefatti nel constatare la distanza abissale esistente tra l'attore ed il personaggio da lui interpretato. Certe donne meravigliose, semplici nella bellezza così naturale e sofferta, nel coraggio e spontaneità che si fanno sempre ammirare, personaggi indimenticabili in alcuni film, interpretati da attrici, donne che poi rivedi nella realtà acconciate come bambole avido ed ingorde negli scenari dei premi, nella loro vita di *vip*, accozzaglia di condizioni non elaborate e agite in contesti più o meno disgustosi. Effettivamente è sconvolgente, che quel personaggio ancora vivo nella nostra memoria sia così lontano da chi gli ha dato corpo, anima, voce!

C'è da dire però che oggi la condizione pre-apocalittica nella quale viviamo è descritta nel cinema solo dai registi americani, e che a fronte di ciò non esiste un cinema italiano né europeo. L'intrinseca libertà e mancanza di scrupoli che caratterizza la cultura americana, sono oggi le qualità più adatte a dar corpo all'immaginario apocalittico che circonda questo mondo. Le altre culture – quand'anche ancora possano essere individuate -- sono come impedito dal peso della loro storia esausta

ed incagliata per poter dire chiaramente tutto il vero sulle condizioni attuali di questo mondo.

I film americani spesso denunciano il terrore di quella società (forse causato da un intrinseco e giustificato senso di colpa e dall'angoscia che ne deriva) di fronte a ciò che minaccia di far crollare tutto l'assetto, o per un cataclisma, o a causa di un'invasione aliena, o di uno sconvolgimento planetario, o terroristico ecc. Raramente qualche film dimostra che per sventare la minaccia mortale è necessario un sacrificio estremo di un'anima eccelsa, che spogliata di ogni ingordigia, varchi la soglia della morte per il bene dell'Umanità<sup>i</sup>. La realtà è dunque che ci vuole un ribaltamento globale per vincere il male e non solo i soliti mezzi bellici ed un atteggiamento banalmente vendicativo.

Manca oggi a livello planetario un progetto di evoluzione politica. A fronte dei continui allarmi sulle condizioni generali del pianeta, di un grave disorientamento dei giovani che, tra *piercing* e tatuaggi -- di fatto tracce nella carne di un misterioso patto di sangue -- nei casi più gravi si muovono tra satanismo, droghe ed esperienze "estreme", il progetto dei governanti gira pateticamente solo attorno alla crisi petrolifera e delle risorse energetiche, alla lotta al terrorismo, all'eutanasia ed alla legittimazione istituzionale di ciò che il senso comune rifiuta ed ha sempre rifiutato, in un'interrogazione assurda e fallita sul ciò che è giusto, mancando però un *libro sacro* cui far riferimento. Il risultato è un vuoto crescente che divora il poco di senso rimasto, lasciando tutti miseramente attoniti ed incerti sul cosa credere.

Ma la crisi di questo mondo è stata percepita proprio in Europa per la prima volta in modo fortissimo con un notevole anticipo, proprio quando nell'apparenza le cose sembravano essere ancora al loro posto, ed il mondo sembrava ancora mondo. Alla fine del XIX secolo nasce una generazione eccellente di individui ispirati che seppe riconoscere i segni del decadimento, mentre la massa ballava il *valzer* a corte o nelle bettole.

Nella sua opera Georg Trakl<sup>ii</sup>, non ostante la breve vita conclusasi tragicamente, è riuscito a percepire un segno definitivo delle condizioni di fine di una Civiltà, che si sono protratte ed aggravate ben oltre la sua morte, e che attualmente, quotidianamente continuiamo a vedere sempre più drammaticamente.

Possiamo allora accostarci ad una sua opera importante: "Salmo", che racchiude in sé elementi fondamentali della visione dell'apocalissi. Teniamo presente però che - non ostante il contenuto a volte terribile di questo testo -- il fatto di poter scrivere questi versi rappresenta di per sé una prova della speranza del poeta, la speranza di essere letto, di avere un dialogo con un'anima che condivide quelle intuizioni e visioni, di essere ancora nelle condizioni di poterlo fare, di avere cioè ancora un luogo sulla terra, un foglio, una penna, di essere ancora vivo, e di ricordare ancora con lucidità cosa era stato il mondo per dire no a ciò che è diventato.

Ecco dunque il testo della poesia:<sup>iii</sup>

SALMO (*Dedicato a Karl Kraus*)

C'è una luce che il vento ha spento.

C'è una locanda nel bosco che nel pomeriggio un ubriaco abbandona.

C'è una vigna, bruciata e nera, con buchi pieni di ragni.

C'è una stanza che hanno imbiancato col latte.

Il folle è morto. C'è un'isola nei Mari del Sud

per ricevere il dio Sole. Si battono i tamburi.

Gli uomini guidano danze di guerra.

Le donne ondeggiano i fianchi tra rampicanti e fiori di fuoco,

quando il mare canta. Oh il nostro paradiso perduto.

Le Ninfe hanno abbandonato i boschi d'oro.  
Lo straniero è stato sepolto. Poi inizia a cadere una pioggia luccicante.  
Il figlio di Pan appare nelle sembianze di uno sterratore,  
che a mezzodì dorme sull'asfalto ardente.  
Ci sono bimbe in un cortile in abitini tanto miseri da spezzare il cuore.  
Ci sono stanze piene di accordi e sonate.  
Ci sono ombre che si abbracciano davanti ad uno specchio oscurato.  
Vicino alle finestre dell'ospedale si riscaldano i convalescenti.  
Un bianco battello a vapore sul canale trasporta sanguinoso contagio.

La strana sorella appare ancora nei sogni malvagi di qualcuno.  
Mentre riposa nel boschetto di noccioli gioca con le stelle di lui.  
Lo studente, forse un suo doppio, la osserva a lungo dalla finestra.  
Dietro di lui sta il fratello morto, o scende la vecchia scala a chiocciola.  
Nel buio di bruni castagni la figura del giovane novizio si scolora.  
Il giardino è nella sera. Nel chiostro svolazzano i pipistrelli.  
I bimbi del custode smettono di giocare e cercano l'oro del cielo.  
Accordi finali di un quartetto. La piccola cieca corre tremando lungo il viale alberato,  
e più tardi va tastando la sua ombra lungo freddi muri, circondata da fiabe  
e sacre leggende.

C'è una barca vuota che vaga a sera lungo il nero canale.  
Nell'oscurità del vecchio manicomio relitti umani si disgregano.  
Gli orfani morti giacciono presso il muro del giardino.  
Angeli con le ali sporche di sterco escono da grigie stanze.  
Gocciano vermi dalle loro palpebre ingiallite.  
La piazza dinnanzi alla chiesa è buia e silenziosa, come nei giorni dell'infanzia.  
Su suole d'argento scivolano silenziose precedenti vite  
e le ombre dei dannati scendono nelle gementi acque.  
Nella sua tomba il mago bianco gioca coi suoi serpenti.

Silenziosi sopra il Calvario, si aprono gli occhi d'oro di Dio.

Per riuscire ad orientarsi in questa poesia e nel poema di Trakl in generale, occorre liberarsi del tutto dall'interpretazione generalizzata che fa rientrare il poeta nell'ambito del così detto *espressionismo*, che nella vulgata della critica materialistica moderna impregnata di sociologismo dei tempi della fine, consiste in un gran calderone fatto di esasperazione, violenza e protesta spesso di tipo politico e sociale.

Il poema di Trakl non ha nulla a che vedere con questa semplificazione, e va visto come un distillato quintessenziale tanto più perfetto quanto maggiore è il livello di de-personalizzazione che il poeta ha raggiunto durante la sua breve vita, e tale *depersonalizzazione* o *iniziazione*, come sempre, sono effetti -- in una grande anima - di una serie di prove dolorose capaci di far sgretolare sicurezze e solidità che la vita biologica realizza per il suo stesso mantenimento. In effetti la maschera imposta da condizioni biologiche, storiche e culturali agisce come un potente filtro rispetto alla percezione cristallina del contesto, la cui massima lucidità raggiunge la profezia. Ecco dunque che il suo poema è un testo sapienziale che va anche, inevitabilmente, alla radice del linguaggio.

Già il titolo dell'opera presentata in questa occasione, "Salmo", indica quanto Georg Trakl fosse consapevole che sul confine delle condizioni del tempo che gli è toccato di vivere, ci fosse un salto verso un abisso che non avrebbe più potuto essere colmato dai vari rimedi che la società usa talvolta per darsi un aspetto meno disgustoso. Salmo è dunque un testo sacro, un'invocazione ed una preghiera, e fa parte - per sua natura - propriamente di quei Salmi biblici che si esprimono come suppliche o lamenti, e che in gran parte consistono in un grido d'angoscia ed una richiesta d'aiuto rivolti a Dio. Valga per tutti l'esempio del Salmo 88, "Il pianto di un'anima angosciata", nel quale - come spesso avviene nei Salmi - viene espressa a Dio la tragica condizione in cui si versa, che sembra senza speranze e che solo Dio stesso può emendare: "Mi hai gettato in una fossa profonda, nelle tenebre, nell'abisso..... Ma io a te Signore levo il grido, fin dal mattino, a te viene incontro la mia preghiera."

Ma il problema sollevato dal poeta non è assolutamente da considerarsi solo come il grido di dolore individuale di un'anima disperata che inorridisce per le condizioni in cui la sua vita è ridotta e si perverte sempre più per la propria fragilità; Trakl è altresì testimone di una condizione montante di decadimento e distruzione che investe l'intero mondo, e che egli osserva dalla sua postazione nel cuore dell'Impero Asburgico alla vigilia di un evento unico e apocalittico nella storia dell'umanità: la Prima Guerra Mondiale.

La tradizione esoterica indiana, che divide il processo evolutivo della manifestazione in cicli che vengono chiamati *Yuga*, ci fornisce una possibile interpretazione cosmologica di questo decadimento di civiltà. La fase attuale rappresenterebbe per questa dottrina la parte finale del *Kali Yuga*, quello più denso e oscuro, in cui una concezione strettamente quantitativa e materialistica (Guenon) ha ridotto la civiltà ad un mero apparato di funzionamento senza legge, senza morale, senza dignità.<sup>iv</sup>

In effetti questo graduale ed ineluttabile discendere e decadere di una civiltà è accompagnato sin dall'inizio da quello che Heidegger chiamò lo *sviluppo della metafisica*, che dai Greci fino a lui ha realizzato l'oblio dell'essere, riducendo il pensare ad un "pensare calcolante" assolutamente incapace di cogliere la verità come *disvelamento*: infatti l'essere non si dà negli enti perché mentre si dà si ritrae e rimane velato. Solo la poesia ed il pensiero che non cerchi fondamenti o dimostrazioni possono rivelare la realtà dell'Uomo, sostituendo la volontà di calcolare con l'ascolto.<sup>v</sup>

In qualunque concezione ciclica vengono sempre rispettati i principi di un inizio, della crescita, della culminazione, della decadenza e della morte, come ad esempio nel ciclo di lunazione, modello universale di ogni ciclo terrestre: vi è dunque un elemento di necessità che realizza il dipanarsi di ogni ciclo. Come pensò lo Spengler, le civiltà sono da interpretarsi come organismi biologici viventi, che nascono, si sviluppano, invecchiano ed infine muoiono, seguendo una sorta di legge ineluttabile, sebbene noi non possiamo fare a meno di considerare, in questo giuoco millenario, anche il peso della responsabilità dell'uomo e la sua possibilità di condurre in modi diversi il processo, dal momento che *l'errore* produce un'energia che andrà a condizionare gli eventi futuri. Il decadimento è un elemento dei processi naturali, ma è inevitabile che in quella fase si realizzino in modo vistoso come desolazione e tragedia, le conseguenze degli errori precedenti. Scrive Guenon a tal proposito:

- Del resto, anche da un punto di vista del tutto disinteressato e «teorico», non basta denunciare degli errori e mettere in evidenza la loro realtà: questo può essere utile ma quel che è veramente interessante ed istruttivo è spiegarli, cioè ricercare come e perché si sono verificati, in quanto tutto ciò che esiste in un modo o nell'altro, ivi compreso l'errore, ha necessariamente una sua ragion d'essere, per cui anche il disordine deve alla fine trovare il suo posto tra gli elementi dell'ordine universale. Pertanto, anche se il mondo moderno in se stesso rappresenta una anomalia, o meglio una specie di mostruosità, è altrettanto vero che, situato nell'insieme del ciclo storico di cui fa parte, esso corrisponde esattamente alle condizioni di una certa fase di questo ciclo, quella cioè che la tradizione indù definisce come il periodo estremo del *Kali Yuga*: sono queste condizioni, derivanti dall'andamento stesso della manifestazione ciclica, ad averne determinato

i caratteri specifici e, a questo proposito, si può ben dire che l'epoca attuale non poteva essere diversa da quella che effettivamente è. Soltanto, è chiaro che per vedere il disordine come un elemento dell'ordine, o per ricondurre l'errore ad un aspetto parziale e deformato di qualche verità, bisogna elevarsi al di sopra del livello delle contingenze al cui dominio appartengono il disordine e l'errore come tali; e parimenti, per cogliere il vero significato del mondo moderno in conformità alle leggi che regolano lo sviluppo della presente umanità terrestre, bisogna essersi completamente liberati dalla mentalità che specificamente lo caratterizza, e non esserne infirmati ad alcun livello; ciò è tanto più evidente in quanto tale mentalità, per forza di cose e in certo qual modo per definizione, implica una totale ignoranza delle leggi in questione, nonché di tutte le altre verità le quali, derivando in modo più o meno diretto dai principi trascendenti, sono parte essenziale di quella conoscenza tradizionale di cui tutte le concezioni propriamente moderne, consciamente o inconsciamente, non sono che la negazione pura e semplice.<sup>vi</sup>

In effetti però, quello che avviene quando il decadimento avanza sempre più, è che si passi da un processo di *solidificazione*, che è un portato del materialismo integrale, a quello ben più grave di una *polverizzazione* dell'intera civiltà.

- Dopo aver preso in considerazione la fine vera e propria del ciclo, ci tocca ora in qualche modo ritornare indietro per esaminare più compiutamente quanto nelle condizioni dell'epoca attuale può contribuire effettivamente a portare l'umanità e il mondo verso questa fine. A tal proposito, dobbiamo fare la distinzione tra due tendenze che si esprimono mediante termini apparentemente antinomici: da un lato, la tendenza verso quella che abbiamo chiamato la «solidificazione» del mondo, della quale ci siamo finora interessati, dall'altro, la tendenza verso la dissoluzione, tendenza di cui dobbiamo ancora precisare l'azione, giacché occorre non dimenticare che ogni fine si presenta necessariamente come una dissoluzione del manifestato in quanto tale. Già ora è d'altronde possibile constatare che la seconda delle due tendenze comincia a diventare predominante; infatti, innanzi tutto, il materialismo vero e proprio, che corrisponde ovviamente alla «solidificazione» nella sua forma più grossolana (quasi, si potrebbe dire, alla «pietrificazione», per analogia con quel che il minerale rappresenta sotto questo riguardo), ha ormai perduto molto terreno, per lo meno nel campo delle teorie scientifiche e filosofiche, quand'anche non ancora nella mentalità comune; questo è tanto vero, che in tali teorie, come abbiamo fatto notare in precedenza, la stessa nozione di «materia» ha cominciato a scomparire e quasi a dissolversi. Inoltre, e di pari passo con questo cambiamento, l'illusione di sicurezza che regnava quando il materialismo aveva raggiunto la sua massima influenza, e che era in certo qual modo inseparabile, a quel tempo, dall'idea che ci si faceva della «vita ordinaria», si è in gran parte dissipata in grazia degli stessi avvenimenti e della crescente velocità con cui questi ultimi evolvono, al punto che l'impressione predominante è oggi, al contrario, quella di un'instabilità che si estende a tutti i campi; e poiché la «solidità» comporta necessariamente la stabilità, questa situazione sta chiaramente ad indicare che il punto di maggior «solidità» effettiva, nelle possibilità del nostro mondo, è stato non soltanto raggiunto, ma ormai oltrepassato, e che di conseguenza è veramente verso la dissoluzione che questo mondo si incammina ormai.<sup>vii</sup>

Per Guenon, attraverso delle «fenditure» che si producono nella *Grande Muraglia* che protegge il nostro mondo da influenze esterne, siamo stati fin dall'inizio del *Kali Yuga*, siamo ora e saremo sempre più drammaticamente invasi da forze demoniche che insinuandosi compiono la distruzione.<sup>viii</sup> L'aspirazione all'uguaglianza sociale ha prodotto la volgarità atea ed assassina del *Comunismo* che ha distrutto generazioni di individui in stati *lager*; la rifondazione della nobiltà di sangue e tradizione ha prodotto la mistica degenerata e cannibale del *Nazismo*; ed oggi la ricerca del benessere generalizzato ha prodotto la *democrazia capitalistica* e la *pubblicità* che hanno distrutto ogni senso umano e calpestanto ogni sacralità e l'immagine dell'uomo.

La contraffazione nel nostro mondo contemporaneo passa soprattutto attraverso il dominio delle tecnologie della comunicazione, immensa fenditura nel cuore del mondo, che – come sempre avviene nella società tecnologica – nell'illusione della semplificazione della vita e di un maggiore *comfort*, ci fa preda di elementi seduttivi e distruttivi che portano ancora più avanti il processo di disintegrazione del senso.

A questo punto possiamo entrare più profondamente dentro "Salmo" tentando di comprenderne il significato, anche alla luce del panorama aperto dalla parte precedente di questo mio scritto. "Salmo" è composta da quattro strofe e da una singola riga finale.

La prima strofa:

Utilizzando il sistema paratattico di cui fa un uso sublime e sacrale, Trakl ci fornisce immediatamente alcune immagini potenti come quelle dell'*I Ching*, e stringate come in un "televideo", su circostanze dello scenario che ci fanno entrare senza preamboli all'interno di una condizione visiva ed emotiva, quasi ad attivare subito la nostra commozione per renderci capaci di capire. In effetti senza una qualche commozione è difficile comprendere e questo deve essere stato il percorso "cognitivo" del poeta stesso<sup>ix</sup>, che partiva sicuramente da un elemento che veniva, come attraverso un brivido, percepito al di là della comune percezione, in una *zona liminale* nella quale gli oggetti sono come illuminati da una luce che appartiene ad un'altra dimensione. Questa percezione particolare è capace di correlare visibile ad invisibile, nel senso che qualunque oggetto che circonda la nostra esistenza si rivela simbolo di qualcosa di universale, che svela il destino.

Qualcosa di simile avviene nei film, dove la musica accompagna le scene aprendo ed aumentando l'impatto emotivo dello spettatore, guidandolo verso un particolare approdo emotivo.

Le circostanze descritte nelle prime quattro righe della poesia sono molto dolorose, e descrivono l'irruzione del male che provoca uno scenario da apocalissi. In questo testo poetico Trakl nomina almeno dieci *alter ego*: un ubriaco, il folle, lo straniero, il figlio di Pan, lo sterratore, *qualcuno* (cui viene in sogno la sorella), lo studente, il fratello morto, il giovane novizio, il mago bianco. Queste figure sono tutte parti dell'anima (cui va per lo meno aggiunta anche la piccola cieca) ciascuna delle quali "incarna" una certa disposizione dell'anima stessa rispetto al "tempo" che viene di volta in volta nominato.

In questa prima strofa vediamo un *ubriaco* che abbandona la locanda nel bosco<sup>x</sup> nel primo pomeriggio.<sup>xi</sup> In questo verso Trakl prevede la sua morte imminente e prematura appena dopo il mezzogiorno della vita. La locanda nel bosco è infatti il luogo della terra che ha abitato, e che presto lascerà. Poco dopo infatti, l'ubriaco diviene il *folle* che muore. In questa prima strofa il poeta - ubriaco o folle - si percepisce incapace di sopravvivere alla devastazione della sua civiltà, e rimpiangendo l'età dell'oro, muore.

Le righe seguenti sono un sogno di bellezza e sensualità in uno stato di natura. Un'isola felice come poteva essere immaginata, in una condizione senza tempo. Il nostro paradiso perduto è anche uno stato primordiale di sincronia con i ritmi naturali e gioia. Ancora un elemento del rimpianto.

La seconda strofa:

l'ubriaco ed il folle della strofa precedente ora divengono lo *straniero* che è stato sepolto. Elemento comune di tutti questi *alter ego* del poeta è la loro impossibilità a partecipare alla fase della civiltà in atto. Questa estraneità si fonda certo anche sulla coscienza delle proprie colpe e del proprio perversimento, ma soprattutto sulla percezione terribile ed assoluta di non far parte del mondo che lo circonda; ancora una volta non c'è altra via d'uscita che non sia la morte.

In effetti la visione del decadimento continua: anche le Ninfe hanno abbandonato i boschi. Ma una pioggia scintillante di luce introduce una nuova figura, il *figlio di Pan*, il

dio dall'aspetto caprino che vive tra selve e monti, insidiando le Ninfe. Il figlio del dio dalla natura selvaggia ed oltraggiosa, inscena qui la figura di uno *sterratore*, un lavoratore addetto allo scavo per la realizzazione di una strada. Il figlio di Pan in questa vita deve purificarsi, soprattutto dalle colpe del padre: questo nuovo *alter ego* del poeta (che è in realtà l'*alter ego* di un *alter ego*) vive il tempo della sua piena coscienza (il mezzogiorno) dormendo sull'asfalto ardente, una condizione all'apparenza totalmente disperata e terribile. Il paradosso sta proprio nel fatto che nel massimo della lucidità egli dorma disteso su di una materia incandescente, e bruciando forse si purifichi. Apparentemente si tratta di una scissione tra anima e coscienza, di uno sdoppiamento. Nel martirio i Santi partecipavano con l'intera loro individualità a ciò che avveniva.

Qui lo sterratore è cosciente, ma dorme, come se qualunque azione cosciente fosse inutile se non negativa, e dunque come a non contraddire con parti di sé meno evolute il martirio che porta alla trasformazione, perché crede nell'azione redentrice del fuoco, e paradossalmente ha una fede incrollabile, si potrebbe dire inconscia. A differenza dell'ubriaco, del folle e dello straniero, egli, non ostante la scissione, forse vivrà, uscendo trasformato dal martirio. In Trakl non è nuova l'immagine del bruciare le carni, anzi in altre occasioni è più esplicito il riferimento a questa visione come martirio.<sup>xii</sup>

I cinque versi seguenti continuano la sequenza che descrive lo scenario che circonda il poeta, fatto di visioni che si scolorano nel fantasmatico, come qualcosa che a stento si trattiene mentre va a scomparire. La strofa si chiude con l'immagine più terribile, quella in cui è una macchina costruita dall'uomo, un battello a vapore, a diffondere inesorabilmente un contagio lungo il canale. Questa visione potrebbe forse anche profetizzare l'uso dei gas nella guerra che di lì a poco sarebbe scoppiata, ma anche che è inevitabile una distruzione causata dall'uomo stesso.

La terza strofa:

Anche la sorella è un altro personaggio importantissimo dell'universo del poeta, e qui è definita strana<sup>xiii</sup>: pur essendo cioè una sorella, non è familiare, è inquietante, è "straniera" o aliena, e soprattutto, come donna, è l'altro da sé del poeta, per questo non può essere considerata un suo *alter ego*. La sorella qui all'apparenza è connotata negativamente: appare nei sogni malvagi di lui, e gioca con le sue stelle, ovvero lo domina mentre riposa in un luogo boschivo. Dati i legami incestuosi che intercorrevano tra i due, sembra qui che Trakl voglia considerarsi piuttosto vittima di una seduzione.

Il poeta in questa visione assume un'altra identità, quella dello *studente*, o addirittura, ancora una volta, quella di un doppio di lui, ovvero il doppio di un *alter ego* che è già un doppio. Costui osserva da una distanza la sorella attraverso un'apertura della sua coscienza (la finestra), la studia come a capire chi possa mai essere l'altra polarità della sua anima. Dietro di lui un'altra figura, il *fratello morto*, che si aggiunge agli altri *alter ego* che non avevano altra via se non la morte. Anche in questa circostanza viene inscenata una profonda scissione ed anche enunciata una profezia sulla morte del poeta.

Il fratello morto sta alle spalle dello studente, oppure discende l'antica scala a chiocciola<sup>xiv</sup> che girando attorno ad un unico perno centrale, mantiene fermo un processo unitario all'interno della psiche. Discendere la scala significa andare a comprendere elementi inconsci che non si sono ancora integrati. Anche precedentemente lo sterratore si qualifica come qualcuno che scava, e qui lo studente attraverso il fratello morto scende in profondità per capire la sorella. Uno la osserva ed uno la studia andando giù (nel buio) dove ritiene di ritrovarla. La discesa della

scala può anche rappresentare l'aggravamento ed il buio sempre maggiore che l'individuo sperimenta con l'addensarsi sempre più grave del *Kali Yuga*.

Ed in effetti nel buio di una natura misteriosa il *giovane novizio*, nuovo *alter ego*, si scolora, ovvero perde la sua definizione: a contatto con la natura oscura ed enigmatica del femminile non vale la conoscenza che il novizio potrebbe avere accumulato con i suoi studi per affrontare le molteplici avventure del vivere. La morte tanto nominata, sembra allora una morte iniziatica, necessaria a procedere verso una rinascita, che porti un'integrazione molto più ricca ed ampia del sé nella personalità cosciente.

Ma il giardino è nella sera, ovvero non ostante il processo interiore del soggetto egli comunque deve fare i conti con il decadimento dell'intera civiltà (*accordi finali di un quartetto*). Le condizioni soggettive ed oggettive si inseguono continuamente nel testo, rendendo assolutamente necessaria una separazione, in quanto paradossalmente ed a maggior ragione, anche durante la fase più nera del *Kali Yuga* un individuo ha il dovere comunque di evolversi ed integrarsi.

In tale situazione d'emergenza i bimbi del *custode della casa*<sup>xv</sup> (gli uomini e le donne di questa umanità) smettono di giocare (di occuparsi di cose futili) e (finalmente) cercano l'oro del cielo, la luce che solo Dio può donarci.

I versi seguenti, quelli della bambina cieca, sono tra i più belli e struggenti mai scritti da Trakl, dove irrompe la pietà e la commozione per descrivere la condizione disperata di un'anima alla ricerca di una via, a tentoni, disperatamente, dinnanzi al buio, al freddo, alla solitudine, al pericolo, alla propria totale fragilità. Quest'anima-bambina nella sua ricerca risuona della storia dell'Occidente, della dolce tradizione dei Santi e dei boschi incantati, dei castelli, degli eroi e delle fate.

La quarta strofa e ultimo verso:

Continua qui un'altra serie di visioni terribili, che come nei Salmi, ripetono e ampliano lo stesso pensiero. La barca vuota infatti è una metafora del poeta<sup>xvi</sup> che va alla deriva nel buio, mentre la disgregazione della civiltà avanza. Il vecchio manicomio è appunto la Civiltà Occidentale devastata da un decadimento inarrestabile che porta l'umanità alla rovina, umanità rappresentata sia dai relitti umani che dagli orfani morti, ma anche dagli angeli, che non sono altro che esseri umani forse troppo deboli, considerati all'origine puri, ma umiliati e insozzati da un mondo tragicamente perverso. Questi ultimi muoiono (escono da grigie stanze), come i degenti del manicomio che si disgregano, mentre gli orfani sono già morti.

Il mondo è definito *buio canale, vecchio manicomio, grigie stanze*. Gli orfani morti sono appoggiati al muro del giardino, non si sa se al di qua o al di là di esso, forse fuori dal giardino, dal momento che l'Eden è negato in un contesto del genere.

I versi seguenti partendo, giustamente dal punto di vista simbolico, dalla visione della piazza silenziosa dinanzi alla chiesa, rivolgono lo sguardo a condizioni oltre la vita e descrivono lo scivolar via su preziose soles d'argento delle anime appartenute a viventi, mentre i dannati scendono a confondere le loro lacrime con quelle di un oceano di lacrime e gemiti.

Si giunge così -- alla fine della strofa -- all'*alter ego* più potente di tutti quelli fin'ora nominati in "Salmo", quello del *magico*. Il *magico bianco* è nella sua tomba. Come lo *sterratore* che dormiva sull'asfalto bollente, non partecipa al mondo esterno chiuso come è totalmente in un cosmo interiore nel quale però, in questo caso, agisce e quella di *giocare con i suoi serpenti* è l'unica azione che uno di questi *alter ego* compia davvero. Il poeta, parlando di lui, dice prima di tutto che costui è un *magico bianco*, ovvero che opera solo attraverso entità superiori e angeliche e per fini superiori, in secondo luogo che è in grado di dominare senza paura (giocando) le molteplici forze che abitano nella profondità della sua anima, e questa rivelazione ci fa anche ricordare

con preoccupazione di quante figure come specchiate sentisse Trakl in sé stesso apparire, agire, muoversi, ricevere impulsi dall'esterno. E come fosse molto fragile un principio unificante nella ridda spaventosa di visioni che lo invadevano. La figura del mago ci rivela un principio dell'io in azione anche a fronte di tutte queste rifrazioni.

In effetti in "Salmo" in modo implacabile, ma in misura diversa nell'intero poema, Trakl alterna visioni di morte a visioni di struggente pietà, visioni di disgregazione a visioni di struggente bellezza. In alcune scene appaiono *alter ego* del poeta che incarnano varie parti della sua anima in differenti contesti, e tutto è portato al *diapason* da una straordinaria forza evocativa, che fa letteralmente *vedere* ciò che viene nominato, e da una musicalità struggente del verso. Ma alla fine in "Salmo" si rivela una visione di grande importanza, ovvero che tutto ciò che avviene nel *luogo dei teschi*, il Calvario che è tutta la terra oggi, non è fuori dalla volontà di Dio. Egli da sopra il Calvario apre senza un suono i suoi occhi d'oro.

Ancora una volta viene ribadito il suo silenzio<sup>xvii</sup> (questa è ora la sua espressione e come tale va accettata), come nella piazza dinanzi alla chiesa o altrove nel poema trakliano<sup>xviii</sup>, ma non negata la Sua presenza e partecipazione alle vicende umane, anche nella fase più buia del *Kali Yuga*. Gli *orfani morti*, della terribile visione della terza strofa, quando *scivoleranno via sulle loro suole d'argento*, sapranno che il loro Padre era sempre stato con loro!

Gli occhi di Dio si aprono a guardare questa umanità sofferente e sono d'oro come il *Satya Yuga*, l'Età dell'Oro remotamente vissuta dall'umanità quando cielo e terra erano uniti e non si era sviluppato neanche un accenno della grande distonia nell'eversione e nella disgregazione. A volte nella grande arte riconosciamo bagliori d'oro, reminiscenze di età arcane, come in alcuni mottetti di Josquin Desprez, in alcuni versi di Byron, o in alcuni quadri di Caspar David Friedrich.

---

<sup>i</sup> Valga come esempio tra tanti possibili *Alien III*, un film di David Fincher del 1992, con un'eccellente Sigourney Weaver.

<sup>ii</sup> Georg Trakl, poeta austriaco (1887-1914) morto suicida poco dopo la battaglia di Grodek, una delle più terribili della Prima Guerra Mondiale.

<sup>iii</sup> In originale: *Psalm*. Pubblicato per la prima volta su *Der Brenner III*, 1912/13. La traduzione italiana è mia con qualche suggerimento di mio fratello Marco Guzzi. I testi originali delle poesie di G. Trakl sono raccolti con molto altro materiale nel sito tedesco a lui dedicato [www.literaturnische.de/Trakl/index-trakl.htm](http://www.literaturnische.de/Trakl/index-trakl.htm). Traduzione inglese pregevole è quella di Alexander Stillmark, anch'essa purtroppo non totalmente scevra di errori. In italiano c'è la traduzione di Ida Porena, Giulio Einaudi Editore.

<sup>iv</sup> Metafora di una simile concezione appare anche nella Bibbia, nel sogno di Nabucodonosor, rivelato da Daniele (Daniele 2:31-45).

<sup>v</sup> Heidegger dedicò un capitolo del suo: *In cammino verso il linguaggio* (Mursia, Milano, 1973) all'interpretazione di una poesia di G. Trakl: *Una sera d'inverno*.

<sup>vi</sup> Rene Guenon: *Il regno della quantità ed i segni dei tempi*; Adelphi Edizioni, Milano, 1982; pag. 11-12.

<sup>vii</sup> Rene Guenon: *op. cit.*, pag. 161. Interessante che con il termine "dissoluzione" io abbia tradotto in italiano *Verlassenheit*, il titolo del testo trakliano presentato nel n. 42 di *Letteratura e Tradizione*, Maggio 2008.

<sup>viii</sup> Rene Guenon: *op. cit.*, Capitolo 25: *Le fenditure della Grande Muraglia*, pagg. 63 e segg.

<sup>ix</sup> Confronta ad esempio: *Kindheit*, "Infanzia" (ultima strofa), in cui la visione del cimitero diroccato commuove il poeta fino alle lacrime: *zu Tränen Rührt der Anblick des verfallenen Friedhofs am Hügel*. I cimiteri furono anche un tema ricorrente in molti quadri eccezionali di Caspar D. Friedrich, proprio come luogo di confine e soglia.

<sup>x</sup> In originale: *Heidekrug*. *Heide* è la brughiera e un bosco, mentre *Krug* è la locanda.

<sup>xi</sup> In originale: *Nachmittag*, letteralmente: dopo mezzogiorno.

<sup>xii</sup> Confronta in *Helian: Das Fleisch des Heiligen auf glühendem Rost hinschmilzt*, "La carne del Santo si squaglia sulla graticola rovente."

<sup>xiii</sup> In originale: *fremde*.

<sup>xiv</sup> In originale: *Wendeltreppe*.

<sup>xv</sup> In originale: *Hausmeister*, ovvero, letteralmente il Maestro della casa.

<sup>xvi</sup> Confronta in *Klage* "Lamento": *Schwester stürmischer Schwermut/ Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt...*

<sup>xvii</sup> Confronta: La Bibbia, Isaia 45,15: *Vere tu es Deus absconditus*. Il silenzio di Dio è anche il terribile dilemma di Antonius Block, il Cavaliere che ritorna dalle Crociate nel *Settimo sigillo* famosissimo film del 1957 di Ingmar Bergman. Il Cavaliere confida, in una confessione struggente, sia la solitudine causata dal fatto che non può percepire Dio con i suoi sensi, e sia l'impossibilità a liberarsi di Dio stesso che comunque invade potentemente la sua coscienza.

<sup>xviii</sup> Confronta in *De Profundis: Gottes Schweigen/ Trank ich aus dem Brunnen des Hains*. (Dalla fonte nel bosco/ bevvi il silenzio di Dio).