

Wir Geretteten, ihr Völker: Un’analisi linguistica su liriche scelte di Nelly Sachs

Celeste Catino Geromella

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Abstract (English) The work of Nelly Sachs, Nobel Prize winner for Literature in 1966, is characterized by her aim to express the traumatic experiences of victims and survivors of the genocidal project of Nazism against the Jewish minority. The poet’s voice serves as a megaphone for the suffering of the entire Jewish community and sometimes engages in dialogue with the rest of humanity—both oppressors and bystanders.

In this paper, I focus on the linguistic analysis of several works from Nelly Sachs’s early poetic corpus, employing a *Critical Discourse Analysis* (Van Leeuwen, 1996; Van Dijk, 2001). I used MAXQDA software for coding and analysis, conducting both qualitative and quantitative analyses of the categories of *agency* and *transitivity* according to the theory of *Systemic Functional Grammar* (Halliday 1967; Halliday & Matthiessen 1999, 2004), applied to the German language (cf. Uwe Helm Petersen 2012, 2013). My aim is to outline Sachs’s representation both of self and of the “Other”, to understand a possible evolution of it and of their mutual interactions. The identity of the poet is often expressed and fused in a collective “wir” to include with her the broader victimized Jewish community, as well as the “Other” represents the rest of humanity through the pronoun “ihr”.

Abstract (italiano) L’opera poetica di Nelly Sachs, Premio Nobel per la Letteratura nel 1966, è caratterizzata dal tentativo di esprimere a parole la traumatica esperienza di vittima e sopravvissuta del progetto genocidiario nazista nei confronti della minoranza ebraica; la voce della poetessa diventa megafono della narrazione dell’intero popolo martirizzato, ponendosi talvolta in dialogo con il resto dell’umanità, carnefici o astanti.

In questo articolo mi concentrerò sull’analisi linguistica di alcune opere dalle prime raccolte poetiche di Nelly Sachs operando una *Critical Discourse Analysis* (Van Leeuwen, 1996; Van Dijk, 2001); mi sono avvalsa del supporto del software di codifica e analisi del testo MAXQDA per l’analisi quantitativa e qualitativa rispetto alle categorie di *transitivity* e *agency*, secondo la teoria della *Systemic Functional Grammar* (Halliday 1967; Halliday & Matthiessen 1999, 2004) applicata alla lingua tedesca (cfr. Uwe Helm Petersen 2012, 2013), con l’obiettivo di delineare un percorso e un’eventuale evoluzione nella rappresentazione sia del sé dell’autrice, espresso e fuso spesso nel corale “wir” a comprendere insieme a lei l’intera comunità ebraica vittimizzata, sia dell’Altro, da lei identificato col resto dell’umanità e col pronome “ihr”, e delle loro reciproche interazioni.

Keyword Nelly Sachs; self-representation; systemic functional grammar; agency analysis; transitivity analysis.

1. Introduzione

Il 1966 vede la consegna del Premio Nobel per la Letteratura, per la prima volta in questa categoria, ad una coppia di assegnatari invece che a singoli esponenti: la poetessa tedesca Nelly Sachs e il poeta israeliano Shmuel Yosef Agnon. Entrambi vengono equamente premiati per le diverse sfaccettature con cui esprimono il loro profondo legame con il popolo d'Israele attraverso le loro liriche (The Nobel Prize 1966).

Sebbene Nelly Sachs non abbia mai visitato lo Stato di Israele, che esisteva allora da poco meno di vent'anni, tutta la sua opera è improntata al tentativo di dar voce all'esperienza traumatica della Shoah (cfr. Lerousseau 2024). Sachs, infatti, proveniva da una famiglia ebrea liberale di Berlino ed era stata educata come una cittadina tedesca a tutti gli effetti. Insieme a sua madre Margarethe sopravvisse alle persecuzioni naziste, riuscendo a sfuggire al mandato di cattura poche ore prima che questo venisse loro consegnato, rifugiandosi a Stoccolma grazie all'interessamento di alcune personalità con cui era in contatto. Sachs tenne per tutta la vita una fitta corrispondenza con numerosi esponenti della poesia, della letteratura, così come dell'ambiente accademico, sia tedeschi che svedesi.

La sua vita da esule fu segnata da una forte sofferenza psichica causata dal suo doloroso vissuto e dalle perdite umane subite. La composizione lirica fungeva da vero e proprio strumento terapeutico di sopravvivenza (Jarosz-Sienkiewicz 2014: 72).

Le liriche di Nelly Sachs si contraddistinguono per la loro profonda carica emotiva. La sua poesia si configura non solo come testimonianza personale della persecuzione nazista, ma anche come una voce collettiva, in cui il dolore individuale si fonde con quello dell'intera comunità ebraica vittimizzata. La poetessa si erge a megafono della sofferenza e, attraverso la sua lirica, instaura un dialogo che, passando attraverso il lettore, non si limita ad essere rivolto ai soli superstiti, bensì coinvolge anche carnefici, colpevoli delle crudeltà inumane compiute durante la Shoah, e astanti, i quali con la loro tacita ma consapevole presenza si sono altrettanto macchiati dei crimini nei confronti delle vittime (Sachs 2010: 18-19).

Attraverso la voce della poetessa è il gruppo martirizzato che prende parola: il potere della rappresentazione passa quindi alle vittime, si afferma attraverso il "noi" e si mette in contatto con l'Altro, apostrofando tramite il pronome "ihr" tutta l'umanità di carnefici/astanti.

Il presente studio si propone di analizzare il linguaggio poetico di Nelly Sachs compiendo un'analisi critica del discorso (*Critical Discourse Analysis* - CDA) e investigando le categorie di *agency* e *transitivity* secondo la *Systemic Functional Grammar* (SFG), con particolare attenzione alla costruzione dei ruoli e delle dinamiche di potere all'interno della sua poesia. La ricerca si concentra sulle prime due raccolte dell'autrice, *In den Wohnungen des Todes* e *Sternverdunkelung*, poiché esse rappresentano un momento peculiare della sua poetica, prima che il suo linguaggio assumesse connotazioni più mistiche e metafisiche. Tra le poesie analizzate saranno in particolar modo le due liriche *Chor der Geretteten*, da *In den Wohnungen des Todes*, e *Völker der Erde*, da *Sternverdunkelung*, a spiccare per il loro contenuto dialogico.

Attraverso l'ausilio del software MAXQDA verranno analizzati i rapporti tra "wir" e "ihr", indagando le strutture linguistiche che enfatizzano il ruolo attivo o passivo dei due soggetti, per evidenziare in che modo la poetessa rifiuti una narrazione puramente passiva delle vittime. L'analisi cercherà inoltre di delineare come Sachs si appropri della parola per sottrarla ai possibili abusi di potere dell'Altro -qui sempre inteso come "voi"- nonché per renderla uno strumento di memoria e trasformazione. La sua poesia, oltre ad avere funzione di memoriale, è infatti un tentativo di resistenza linguistica e dialogica per poter restituire, attraverso il verbo poetico, una narrazione veritiera della tragicità vissuta dal proprio popolo.

2. Valore della parola e dialogicità in Nelly Sachs

Nel 1965 Nelly Sachs, ufficialmente cittadina svedese dal 1953, viene insignita del prestigioso *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*. Sachs è la prima donna a ricevere il premio, istituito nel 1950, volto a premiare autrici e autori che a livello internazionale si sono distinte o distinti per aver cercato, attraverso le proprie opere, di istituire dei presidi di pace all'interno di ambiti conflittuali. Nelly Sachs torna quindi in Germania dopo diversi decenni di esilio in Svezia, dove era fuggita insieme a sua madre nel 1940; il trauma dell'esperienza vissuta, insieme alla ferita subita dall'intera comunità ebraica, le avevano impedito fino ad allora di mettere di nuovo piede nella propria terra d'origine, ma l'importanza del riconoscimento ottenuto e la speranza riposta nei confronti delle nuove generazioni tedesche la spingono ad intraprendere questo viaggio. La giuria del premio motiva la propria attribuzione con queste parole:

Das dichterische Werk von Nelly Sachs steht ein für das jüdische Schicksal in unmenschlicher Zeit und versöhnt ohne Widerspruch Deutsches und Jüdisches. [...] Sie sind Werke der Vergebung, der Rettung, des Friedens (Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1965).

Nella sua laudatio Werner Weber legge alcune liriche dell'autrice, tra le quali, a conclusione del discorso, *Völker der Erde*. Questa composizione si distingue in maniera netta all'interno della produzione lirica di Sachs fino al 1949, sebbene anche in essa siano presenti diversi elementi simbolici, comuni a gran parte delle altre liriche. La scelta di questa specifica poesia da parte di Weber, infatti, si lega all'importante questione di come la lingua, nelle generazioni successive alla Shoah, possa raccontare l'indicibile vissuto, dopo essere stata distorta e sfruttata per fini violenti durante la dittatura:

Wiederherstellung der Sprache: das ist unsere Pflicht. Natürlich reden wir, schreiben wir und brauchen Worte mehr denn je. Und in diesem Brauchen ist viel Nachlässigkeit, Leichtfertigkeit und Verrat, weil wir das Wort, dessen Wesen aufs Zeigen angelegt ist, mehr zum Verstecken und zu listigen Verführungen brauchen. Das gehört zum Sündenfall der Diktaturen. Wir wissen es. Aber am schärfsten wissen es die Dichter dieser Zeit. [...] Zu diesen Heilern der Sprache gehört Nelly Sachs (Weber 1965).

Völker der Erde mette in risalto come Nelly Sachs abbia tentato e stia tentando di ripristinare non soltanto un canale di comunicazione letterario e poetico, volto a rappresentare la tragica esperienza delle vittime del genocidio ebraico, ma un dialogo vero e proprio che coinvolga entrambe le parti, vittime e carnefici.

Hilde Domin, poetessa e scrittrice, fu tra le persone che ebbero un rapporto di forte amicizia con Sachs testimoniato anche da una fitta corrispondenza, che si protrasse fino alla morte dell'autrice (cfr. Herweg & Willmitzer, 2016). Nel commento a *Völker der Erde* Domin afferma:

Dies ist ein Aufruf, wie ich keinen zweiten sehe im lyrischen Werk der Nelly Sachs. Trotz ihrer vielen "Du", "Ihr", "Wir", [...] "Völker der Erde" ist einer der wenigen Aufrufe der Nelly Sachs, der sich an alle wendet. Die Völker der Erde sind aufgerufen, hier, jetzt und in alle Zukunft. Es ist auch das einzige Gedicht von ihr, das ich ausschließlich mit der Sorge um die Sprache befasst. Das Wort, wie der Atem (das Pneuma), ist das Leben selbst: Der die Schöpfung im Gang setzende Logos. (1994: 75)

Sulla funzione dialogica dell'opera sachsiana si sono espresse anche Fritsch-Vivié (2008) e Ostmeier (2008). Fritsch-Vivié nella ricerca della dialogicità sceglie di porsi, in quanto lettrice, come interlocutrice della poetessa, osservando come Sachs metta in atto molteplici forme di comunicazione, anche diretta, con il lettore, usando il parlato per rivolgersi talvolta all'interlocutore talvolta a se stessa, impiegando inoltre diverse strategie retoriche come il racconto, l'appello, la domanda e la risposta, per inscenare attraverso questo contesto comunicativo "ein Sagen-begriffenes Miteinander" (Fritsch-Vivié 2008, 78).

Si può intuire come tra le priorità di Sachs non ci sia solamente quella della restaurazione della lingua e di conseguenza del fare poesia, ma anche quella del confronto. Non si preoccupa soltanto di descrivere un'esperienza collettiva-processo già di per sé infinitamente complesso- bensì di darvi voce, di renderla conversazione, una conversazione non intesa nella sua accezione di colloquio ma nella sua accezione etimologica di *conversatio*, dunque un'opportunità concreta per le due controparti del genocidio, vittime -vive e morte insieme- e carnefici/astanti, di ritrovarsi insieme, per affrontare prima di tutto a parole l'esperienza tragica degli eventi accaduti, con l'auspicio che la parola possa esercitare la propria potenza creatrice e diventare occasione concreta di incontro, confronto e possibile ricongiungimento alla luce di una nuova consapevolezza.

Ostmeier (2008: 188) sottolinea come, secondo il principio dialogico, nell'apostrofare il "voi" Sachs riaffermi contemporaneamente l'identità del "noi", dando così voce anche a coloro che fino ad allora non l'avevano avuta: morti, ombre, non nati. Queste identità negate fungono in Nelly Sachs da tramite ultraterreno per il ricongiungimento con l'essenza di un Divino che sembra altrimenti rimanere lontano e celato ai vivi, un "verborgener Gott" (2008: 196).

Alla luce di queste considerazioni sulla dialogicità in Sachs, mi sono predisposta all'analisi delle liriche come di fronte ad un vero e proprio discorso che avviene in un contesto comunicativo spazio-temporale definito: il luogo in cui avviene è il testo poetico, il tempo in cui si svolge è il progredire nella lettura delle liriche. Durante questo dialogo l'autrice assume in maniera preponderante la voce delle vittime. Attraverso il "noi" compie una raffigurazione collettiva sia descrivendo la comunità martirizzata, sia mettendosi in contatto, tramite il lettore o la lettrice, direttamente con chi ha compiuto il martirio o ne è stato silenzioso complice; nel comunicare con questa controparte si può quindi

osservare come la poetessa la apostrofi, la descriva, la interroghi, l'ammonisca, la supplichi.

3. Analisi delle liriche

3.1 Scelta delle liriche attraverso gli interlocutori

Le poesie analizzate sono state estratte dalle pubblicazioni *In den Wohnungen des Todes* e *Sternverdunkelung*. Ho scelto di limitarmi alle prime due raccolte, edite rispettivamente nel 1947 e nel 1949, poiché a partire dalla seconda metà del Novecento l'opera di Sachs acquista nuove sfumature di intenzione e nuovi modelli di ispirazione.

Nel 1950 muore infatti Margarethe, la madre della poetessa. Questo evento aggrava ulteriormente il disagio psichico di Sachs, in quanto la madre rappresentava per lei, oltre all'unico vero affetto nella nuova vita in esilio, un punto di contatto quotidiano con la sua vita precedente e con la sua identità di cittadina tedesca (Sachs, 1984: 186). Il 1950 segna dunque una svolta per la sua vita personale e di conseguenza per la sua opera. A partire dalla fuga in Svezia Sachs si accosta a nuovi autori ed autrici, soprattutto ad uno studio più approfondito di una dottrina, ovvero la mistica, in particolare a quella delle opere *chassidim* di Martin Buber e alla mistica cabalistica di Gershom Scholem. Conterno (2010) delinea un'evoluzione nelle raccolte di liriche che seguono il 1950. Queste pubblicazioni sono permeate dalla narrazione di una tensione sempre maggiore verso dimensioni ultraterrene dell'esperienza, di un crescente anelito verso l'Assoluto. Il saggio di Conterno analizza come, all'interno di tutta l'opera poetica, Sachs affronti il concetto di fuga e la sua evoluzione: nelle prime due raccolte sopracitate la fuga narrata è quella dei perseguitati durante il genocidio ad opera dei nazisti, delle sofferenze concrete patite dalle vittime, siano esse state martirizzate o esiliate. In seguito, la fuga di Sachs, oltre ad assumere una sfumatura più personale, è volta al raggiungimento di una dimensione metafisica, in cui il sentimento di *Sehnsucht* diventa il tratto principale nel tentativo di raggiungere lo *Jenseits*, ricongiungendosi con il Divino; questa dimensione permetterebbe in qualche modo il superamento e l'abbandono del *Diesseits*, l'esistenza terrena permeata dal dolore e dalla morte (Conterno 2010, 320-321).

La scelta di concentrarmi sulle prime due raccolte di liriche è dunque basata sulla concretezza della narrazione dell'esperienza presente in esse, narrazione che assume spesso forma dialogica. Sachs si fa portavoce della

sofferenza delle vittime coniugata a quella personale, e la descrive usando collettivamente la prima persona plurale in contrapposizione all'altrettanto collettiva seconda persona plurale, la quale include a propria volta talvolta i carnefici, talvolta l'intera umanità astante, rimasta ferma a guardare con consapevolezza mentre il genocidio veniva compiuto.

Ho proceduto dunque partendo con la selezione delle poesie dalle prime due raccolte. Le poesie selezionate sono state dieci tra le liriche di *In den Wohnungen des Todes: Wer aber leerte, Auch der Greise, Hände, Lange haben wir, Ihr Zuschauenden, Chor der Geretteten, Chor der Wandernden, Chor der Waisen, Chor der Toten, Chor der Tröster*, e otto da *Sternverdunkelung: Wir sind so wund, O die heimatlosen, Wir Mütter, Abschied, Zuweilen wie Flammen, Wir Nebelwesen, Völker der Erde, Wir üben heute*.

Le liriche sono state scelte in base alla presenza dei pronomi “wir” o “ihr”. Queste due identità sono espresse sia usando direttamente i pronomi personali, sia altri elementi in rapporto sineddotico tramite i corrispettivi possessivi, ad esempio “unsere Hände” da *Zuweilen wie Flammen* (Sachs 2010: 87) oppure “ihr würgenden Hände” da *Hände* (Sachs 2010: 16).

È bene chiarire che in entrambe le raccolte vi sono numerosi interlocutori, con cui di volta in volta la poetessa si confronta nelle sue liriche, come già Domin aveva sottolineato: la madre, l'amato defunto, le diverse vittime a cui dedica le *Grabschriften in die Luft geschrieben*, così come il popolo di Israele, i profeti nel ciclo *Die Muschel saust*, ma anche elementi simbolici come le ciminiere dei campi di concentramento che hanno sterminato le vittime dell'olocausto, o la Terra tutta.

Ho scelto di limitarmi a codificare quelle liriche in cui i pronomi “wir” e “ihr” rappresentano chiaramente e senza ambiguità le due controparti citate in precedenza; talvolta la poetessa, infatti, usa il pronome “ihr” anche per rivolgersi al popolo d'Israele o alle vittime.

3.2 Un approccio linguistico all'analisi delle liriche

Systemic Functional Linguistics (SFL) o *Systemic Functional Grammar* (SFG) è un modello di grammatica e analisi linguistica sviluppato da Michael Alexander Kirkwood Halliday a partire dagli anni Sessanta del Novecento e da lui approfondito durante tutto il suo operato (Halliday & Matthiensen 2004). SFG è di fatto uno dei modelli di riferimento nell'ambiente accademico per lo studio della linguistica, soprattutto quella inglese. Per la sua applicazione alla lingua e linguistica tedesca vedasi gli studi di Petersen (2012; 2013) e Holsting (2013).

Nella visione di Halliday al centro dell'analisi grammaticale e linguistica vi è il concetto di *function*, ovvero la funzione comunicativa dell'atto linguistico. Tra le varie categorie di analisi previste dalla SFG ho scelto di codificare quelle di *agency* e *transitivity* all'interno delle liriche di Sachs. Queste due categorie possono essere fondamentali per poter svolgere un'analisi critica del discorso (*Critical Discourse Analysis* - CDA, cfr. Van Leeuwen 1996; Van Dijk 2001). Tramite la categoria *agency* è possibile comprendere chi sia ad agire nel discorso, chi svolga un ruolo attivo e chi passivo, chi siano "the ones who do things and make things happen" (Machin & Mayr, 2012: 111).

La categoria *transitivity* prevede la suddivisione delle azioni secondo sei *processes: material, mental, verbal, existential, behavioural, relational*. I sei processi vedono coinvolti uno, due o eventualmente tre *participants*, che prendono definizioni diverse a seconda del processo individuato (ad esempio un *material process* può vedere coinvolti un *actor* e un *goal*, un *mental process* un *senser* e un *phenomenon*, un *verbal process* un *sayer*, un *receiver* e un *verbiage*). Attraverso queste due categorie è possibile operare una CDA al fine di ipotizzare quali *participants* siano coinvolti e in che tipo di azione, di conseguenza individuare quali rapporti di potere vengano esercitati tra di loro.

Nell'applicare questo tipo di analisi alle opere di Nelly Sachs ho tentato a mia volta di individuare quali rapporti di potere l'autrice abbia rappresentato, consciamente o per lo più inconsciamente, all'interno di questi dialoghi lirici tra le parti coinvolte nel genocidio, e quali margini di azione lei riesca a concepire per ognuna di queste parti. Con questa CDA non è mia intenzione svelare eventuali ideologie o stereotipi culturali sottostanti le creazioni di Sachs, bensì mettere in risalto come l'autrice scelga di rappresentare le delicate relazioni tra vittime, superstiti, carnefici e astanti, così come la violenza subita od operata, usando una chiave di lettura puramente linguistica, aggiungendo così un'ulteriore modalità di analisi a quella letteraria.

Al fine di operare una CDA più precisa, mi sono avvalsa del software di codifica e analisi quantitativa e qualitativa del discorso MAXQDA, nei paragrafi successivi inserirò i risultati ottenuti anche grazie all'ausilio di alcuni *visual tools* utilizzati.

Ho scelto di mantenere per lo più la terminologia inglese legata alla SFG per maggiore fedeltà ai concetti da essa definiti.

3.3 Analisi quantitativa e qualitativa delle liriche

3.3.1 Categorie di codici

Le due macrocategorie codificate sono state dunque *agency* e *transitivity*.

Ho operato un'ulteriore subcodificazione, a seconda che i due *participants* fossero soggetto o oggetto della frase, con i codici “wir/unser*”, “ihr/eur*”, “uns/unsere*” e “euch/eur*”.

Ho codificato anche la *passivity/activity* del *participant* presente, così come la compresenza di entrambi i *participants* all'interno della stessa frase, con il subcodice “both participants”.

Ho infine codificato il tipo di frase in cui si trovano i *participants*: “question” quindi interrogativa, oppure un altro tipo di *sentence*, “other sentences”.

Nella categoria *transitivity* i codici seguono i sei *processes*: “material”, “verbal”, “mental”, “existential”, “relational”, “behavioural”.

Riporto qui alcuni versi da *Chor der Geretteten*, a seguire elencherò, esemplificandole, le codifiche che vi ho applicato:

28 Wir odemlos gewordene,
 29 Deren Seele zu Ihm floh aus der Mitternacht
 30 Lange bevor man unseren Leib rettete
 31 In die Arche des Augenblicks.
 32 Wir Geretteten,
 33 Wir drücken eure Hand,
 34 Wir erkennen euer Auge - (Sachs 2010: 34)

Al verso 28 ho codificato: “wir/uns*” soggetto per la macrocategoria *agency*; *activity* per la categoria *passivity/activity*; *other sentences* per la categoria *sentences*; *relational process* per la macrocategoria *transitivity*, intendendo “gewordene” come participio aggettivato e dunque dotato di processualità, in questo caso *relational* poiché questo processo comprende sia le relazioni di possesso, dunque legate al verbo avere, che quelle di identificazione tramite i verbi essere e, appunto, divenire.

Al verso 29 ho codificato: “wir/uns*” soggetto espresso sineddoticamente da “deren Seele”, essendo il soggetto della relativa legato semanticamente al “wir” del verso precedente; *activity*; *other sentences*; *material process*, in quanto questo processo si realizza tramite verbi del fare e dell'accadere, qui espresso con “floh”.

Ai versi 30-31 ho codificato “uns/uns^{*}” oggetto con “unseren Leib”; *activity*; *other sentences*; *material process* espresso con “rettete”.

Ai versi 32-33 ho codificato: “wir/uns^{*}” soggetto; “euch/eur^{*}” oggetto espresso da “eure Hand”; *both participants* in quanto vi è compresenza sia di “wir” che di “ihr” qui espresso in rapporto sineddotico da “eure Hand”; *other sentences*; *material process* espresso con “drücken”.

Al verso 34 ho codificato: “wir/uns^{*}” soggetto; “euch/eur^{*}” oggetto espresso da “euer Auge”; *both participants* in quanto vi è compresenza sia di “wir” che di “ihr” qui espresso in rapporto sineddotico da “euer Auge”; *other sentences*; *mental process* espresso con “erkennen”, poiché i *mental process* comprendono verbi della sfera affettiva, cognitiva e percettiva.

3.3.2 Analisi quantitativa

Riporto ora le statistiche dei segmenti codificati, ottenute con i *visual tools* forniti dal software. Nel codificare le poesie, ogni segmento corrisponde a ciascun verso lirico.

Grazie allo strumento di visualizzazione delle matrici dei codici è possibile individuare l’ammontare della presenza di ogni singolo codice (vedi fig.1).

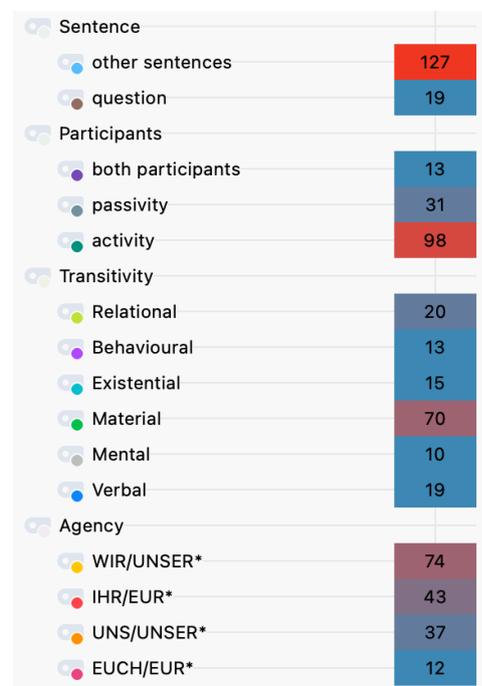


Figura 1: visualizzazione delle matrici dei codici.

Tra le due controparti quella maggiormente rappresentata da Nelly Sachs è certamente “wir”, sia quando è pronome soggetto, sia quando è oggetto o comunque all'interno di un altro complemento indiretto della frase, codificato con “uns/unser*”. Il riferimento alla seconda persona plurale è presente in percentuale pressoché dimezzata.

Sachs pone visibilmente meno interrogativi rispetto ad altri atti linguistici di tipo dichiarativo, imperativo, esclamativo.

Nella categoria *transitivity* il processo più frequente è di tipo *material*, a seguire *relational*, *verbal*, *existential*, *behavioural* ed infine *mental*.

Per i suoi *participants* Sachs formula maggiormente azioni attive che passive. I due *participants* si trovano all'interno dello stesso atto linguistico tredici volte.

Ulteriori chiavi di analisi si possono ottenere tramite il *tool* che mostra le relazioni tra codici e la loro compresenza nello stesso segmento (vedi figure 2, 3, 4).

Sistema dei codici	Relational	Behavioural	Existential	Material	Mental	Verbal
▼ Agency						
● WIR/UNSER*	14	9	7	29	3	12
● IHR/EUR*	6	1	3	24	4	5
● UNS/UNSER*	1	4	6	19	3	4
● EUCH/EUR*	2		2	2	2	4

Figura 2: relazioni tra i codici delle categorie *agency* e *transitivity*.

La differenza di frequenza di processi correlati con ciascun *participant* (vedi fig.2) è naturalmente influenzata dalla preponderanza di “wir” rispetto ad “ihr” (vedi fig.1), di conseguenza l'analisi predilige una prospettiva proporzionale piuttosto che sommativa.

Mentre lo scarto tra i due *participants* nel compiere *material processes* non è molto ampio, “wir” si trova in proporzione a compiere più facilmente un *behavioural* rispetto a “ihr”. *Relational*, *existential* e *verbal processes* vengono compiuti in un rapporto 1:0,4.

Per quanto riguarda i subcodici “uns/unser*” e “euch/eur*”, la prima persona plurale si ritrova coinvolta in un *material process* come *goal* o *third participant* in frequenza visibilmente maggiore rispetto a quanto non lo sia la seconda persona plurale. La seconda persona plurale inoltre non viene coinvolta in un *behavioural process* né come oggetto né terziariamente come *circumstance*. La prima persona plurale è coinvolta più del doppio delle volte rispetto alla seconda persona plurale in *existential processes*. Entrambi i

participants sono coinvolti con frequenza simile in *mental processes*, sia come *sensor* che come *phenomenon*, con una lieve preponderanza di “*ihr*” come soggetto.

L'unico processo in cui “*euch/eur**” risulta maggiormente coinvolto come oggetto è di tipo *relational*, anche se con una differenza minima.

Sistema dei codici	other sentences	question
Agency		
WIR/UNSER*	65	7
IHR/EUR*	36	7
UNS/UNSER*	33	4
EUCH/EUR*	11	1

Figura 3: relazioni tra i codici delle categorie *agency* e *sentence*.

Dall'analisi delle relazioni tra le categorie codificate di *agency* e tipologia di frasi risulta che vi è uguale presenza di “*wir*” e “*ihr*” come soggetti di interrogative (fig. 3). Come soggetto la prima persona plurale è presente in proporzione 1:0,5 rispetto alla seconda plurale in frasi di tipo dichiarativo, esclamativo o imperativo; come oggetto in proporzione di 4:1 in frasi interrogative, mentre in proporzione 3:1 nelle altre tipologie di frasi.

Sistema dei codici	both participants	passivity	activity
Agency			
WIR/UNSER*	8	7	57
IHR/EUR*	4	1	37
UNS/UNSER*	5	25	4
EUCH/EUR*	9		3

Figura 4: relazioni tra codici delle categorie *agency* e *participants*.

Nell'interpretare le codifiche rispetto alla passivizzazione o attivizzazione dei due *participants*, risulta evidente la prominenza di passività per la prima persona plurale, nonché la quasi totale assenza di passività per la seconda persona plurale, sia in quanto soggetto passivo che come oggetto della frase. Al contrario, vi è un chiaro aumento di frequenza di “*euch/eur**” laddove entrambi i *participants* si riscontrano come oggetti all'interno dello stesso segmento (vedi fig.4).

Sistema dei codici	Relational	Behavioural	Existential	Material	Mental	Verbal
▼ Participants						
● both participants	1		2	2	2	6
● passivity	1	2	4	20	2	2
● activity	17	9	9	47	6	11

Figura 5: relazioni tra i codici delle categorie *transitivity* e *participants*.

Un'ultima interessante combinazione è quella tra i *processes* e la *passivity/activity* dei *participants*, in particolare osservando i segmenti dove vi è compresenza di entrambi. Ritengo che il dato più interessante da notare sia come i rapporti tra le due controparti in compresenza siano maggiormente di tipo verbale, dato in contrasto con la preponderanza dei *material processes* negli altri ambiti (vedi fig.5).

L'analisi di tipo quantitativo funge dunque all'interpretazione in chiave qualitativa dei risultati ottenuti.

3.3.3 Analisi qualitativa ed interpretazione dei risultati

Vi è una vasta gamma di possibilità interpretative di un testo codificato, in questa sezione riporto i risultati emersi che ho ritenuto maggiormente salienti rispetto a questo tipo di approccio analitico.

Una chiave di analisi molto interessante è dunque l'interazione tra le due controparti in compresenza, laddove, basandosi sui dati verificabili nell'ultima tabella (vedi fig.5), si può riscontrare la preponderanza di *verbal processes*. Nei suoi versi Sachs usa “wir sagen euch” da *Chor der Toten* (Sachs 2010: 36), “wir bitten euch”, “zeigt uns”, da *Chor der Geretteten* (Sachs 2010: 33), dunque diverse sfaccettature della comunicazione verbale. Per l'autrice parrebbe quindi che un relazionarsi ufficiale tra “wir” e “ihr” possa avvenire contestualmente per lo più in un rapporto di tipo verbale. All'interno di questo dialogo lirico, tramite queste strutture frasali, Sachs rivendica quindi il diritto del suo gruppo di appartenenza ad essere il principale *sayer* nei confronti di chi è stato l'autore effettivo della Shoah. La poetessa sembra non essere pronta quindi a cedere nuovamente il potere dell'azione verbale a chi in passato l'ha usato in maniera tanto brutale.

I due *existential processes* presenti sono usati per descrivere o riaffermare un'identità soffocata precedentemente con la violenza. In entrambi i casi individuati “wir” risulta sempre agente e “ihr” coinvolto terziariamente nell'azione come *circumstance*: “Es könnte sein, es könnte sein/ dass wir zu

Staub zerfallen- /vor euren Augen zerfallen in Staub” da *Chor der Geretteten* (Sachs 2010: 34) così come “unser Tod wird wie eine Schwelle liegen/ vor euren verschlossenen Türen!” da *Chor der Wandernden* (Sachs 2010: 34). Una coesistenza di entrambi prevedrebbe dunque il tramite della morte o dell’annientamento.

Nello stesso finale di *Chor der Geretteten* l’azione oscilla tra un *material* e un *existential process*: “Der Abschied im Staub/ Hält uns mit euch zusammen” (Sachs 2010: 33). Questo è l’unico caso nelle due raccolte dell’autrice in cui entrambi i *participants* sono coinvolti entrambi in maniera passiva nell’azione, dove dunque nessuno dei due prevale sull’altro. Un possibile legame tra di loro, un contesto che permetta ad entrambi di agire esistendo contemporaneamente, viene dunque individuato tramite un *actor* intermediario al di fuori di essi. Questo *actor* però coincide effettivamente col morire, così da permettere ma contemporaneamente annientare coesistenza e coazione di entrambi.

Rispetto alla categoria *passivity* (vedi fig.4) “ihr” risulta soggetto passivo unicamente del verso contenuto in *Völker der Erde*: “Die ihr in die Sprachverwirrung steigt/ wie in Bienenkörbe,/ um im Süßen zu stechen/ und gestochen zu werden –” (Sachs 2010: 92). La passività dell’azione viene in realtà ribaltata poiché si tratta di un movimento di reciproco trafiggersi, che non prevede tra l’altro la presenza di altri *actors* reali coinvolti. Con *Völker der Erde* infatti Sachs collettivizza ed attribuisce all’umanità intera la responsabilità dell’inganno e della corruzione della lingua, che hanno agevolato il compiersi della tragedia vissuta da lei e dal suo popolo. Di conseguenza “gestochen zu werden” (ibidem) viene subito in qualche modo dallo stesso *actor* che dapprima, a propria volta, effettuava l’atto del trafiggere.

Rileggendo in questo modo il dato si comprende che nelle liriche codificate Sachs non rende mai passiva la controparte carnefici/astanti, né quando essa è soggetto né quando è oggetto, con l’unica eccezione rappresentata dalle frasi dove è presente anche il “wir”.

Rispetto ai *material processes*, attribuiti in numero simile ad entrambi i *participants*, i *verbal processes* sono maggiormente compiuti dalla prima persona plurale. I *material processes* a loro volta prevedono la frequenza più alta della prima persona plurale come *goal* (vedi fig. 2 e 5). Si può così intuire che Sachs non riesca ancora a sottrarre il proprio gruppo ad una narrazione passivizzata, sebbene nel dialogo che inscena non voglia concedere molto spazio appunto a *material processes* cocondotti dai due gruppi a discapito del “wir”.

La svolta in Sachs è che tramite la sua voce è il gruppo stesso a parlare in prima persona e a scegliere con quali parole autorappresentarsi, fosse anche nel ruolo di *goal* di *material processes*.

Altri risultati si possono ottenere osservando l'andamento dei codici, sempre nella prospettiva di trovarsi di fronte ad un dialogo che va in scena e si evolve con l'avanzare della lettura delle liriche.

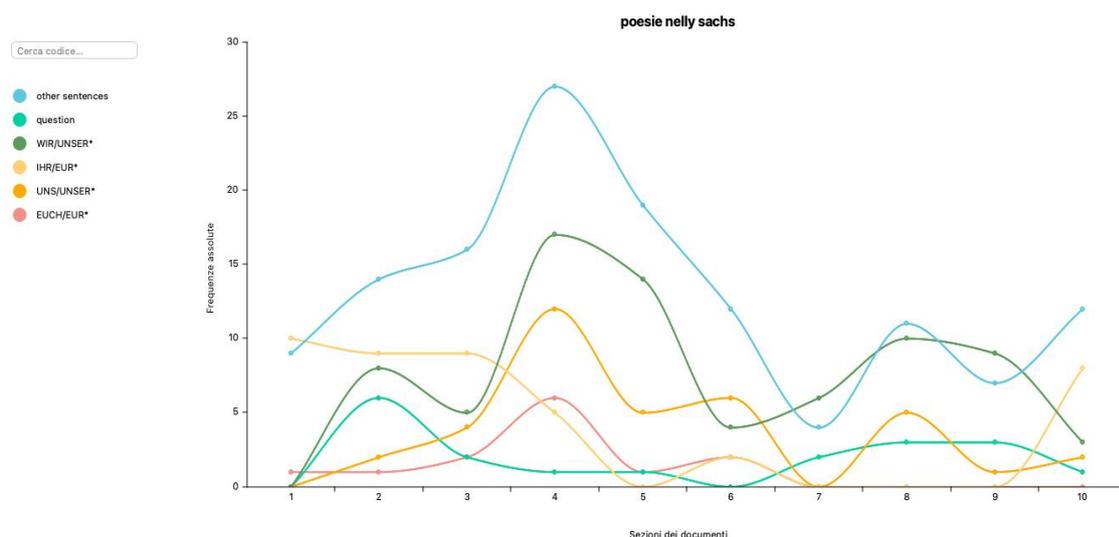


Figura 6: andamento dei codici delle categorie *agency* e *sentence*.

Si può notare come Sachs ponga più interrogativi all'inizio del suo dialogo, con la poesia *Hände*, e li riprenda, anche se in maniera minore, verso la conclusione. Così anche il dialogo con la seconda persona plurale avviene maggiormente all'inizio e viene ripreso con un'impennata finale, corrispondente appunto a *Völker der Erde*.

Il picco del dialogo tra le parti in compresenza coincide invece con *Chor der Geretteten*, dove le domande lasciano spazio a diversi imperativi: “Zeigt uns langsam eure Sonne./ Führt uns von Stern zu Stern im Schritt./ Laßt uns das Leben leise wieder lernen./[...] Zeigt uns noch nicht einen beißenden Hund -” (Sachs 2010: 33).

Altri imperativi si trovano anche in *Völker der Erde*, come Domin già affermava, potenti imperativi espressi stavolta in forma arcaica, a ricalcare la lingua dei Salmi, con cui la poetessa ammonisce l'umanità intera: “Völker der Erde,/ zerstöret nicht das Weltall der Worte,/ zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses/ den Laut, [...]/ lasset die Worte an ihrer Quelle” (Sachs 2010: 92).

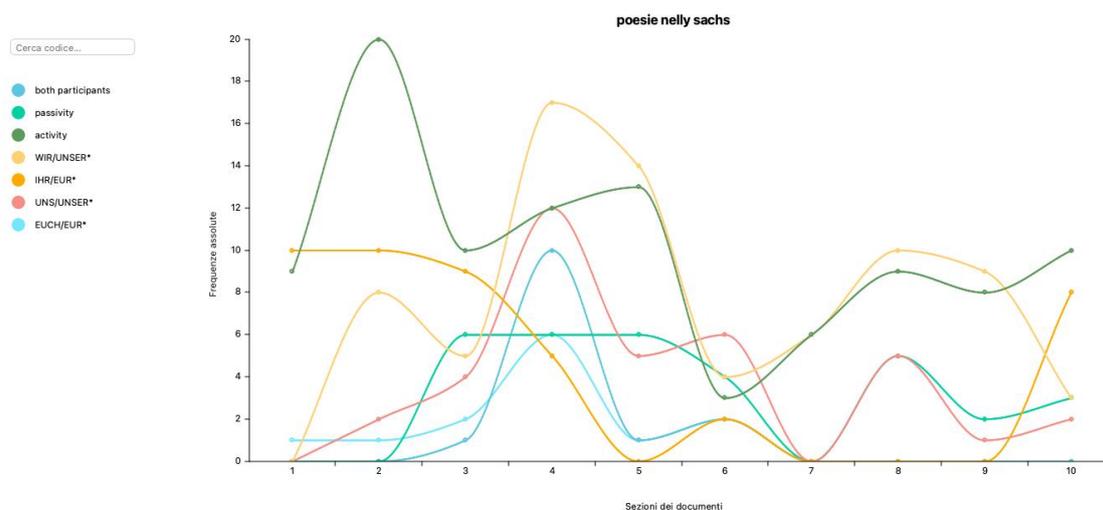


Figura 7: andamento dei codici delle categorie *agency* e *participants*.

L'andamento dei *participants* (vedi fig.7) svela inoltre che il dialogo di Sachs parte chiaramente con un'attenzione rivolta ad un "ihr" attivo, dopodiché l'azione passa alla prima persona plurale verso il centro del discorso e, come già si è visto (vedi fig.4) in *Chor der Geretteten*, Sachs inscena una compresenza, che però sceglie di non portare avanti, terminando col passare l'azione di nuovo alla seconda persona plurale.

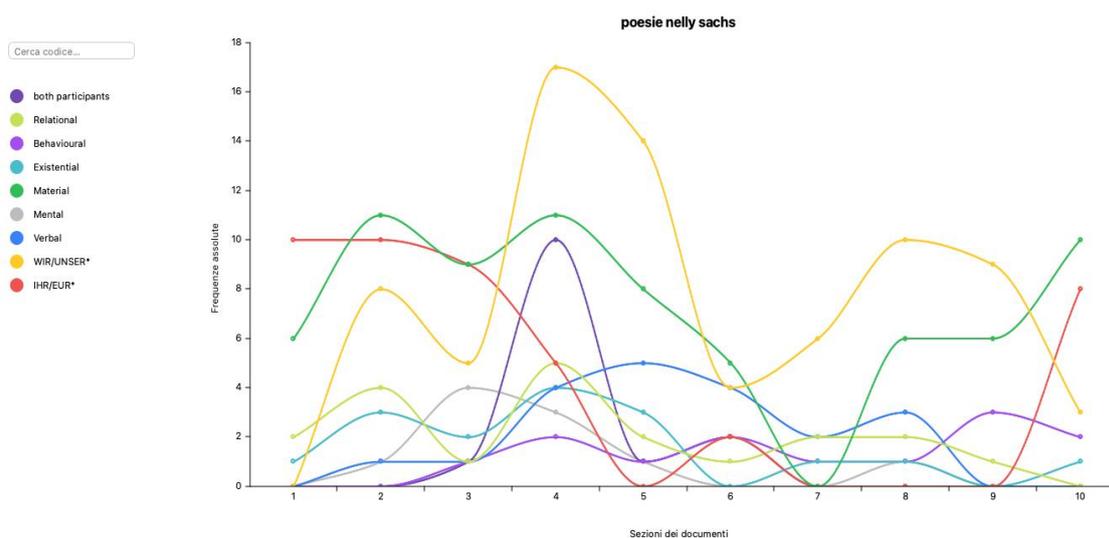


Figura 8: andamento di alcuni codici dalle categorie *agency*, *transitivity*, *both participants*.

Il grafico dell'andamento dei codici di *transitivity* e *agency* (vedi fig.8) mostra infine come Sachs insceni inizialmente un dialogo che rappresenta azioni legate al fare tramite i *material processes*, che sono preponderanti ma che vanno via via calando mentre gli altri processi subentrano, con un netto aumento dei *verbal processes*. Verso la conclusione del dialogo però i *verbal processes* scemano fino a scomparire, mentre con l'aumento della *activity* della seconda persona plurale, aumentano sia i *material* che i *behavioural processes*.

Analizzando i *material processes* compiuti dalla seconda persona plurale, si nota come la maggior parte di questi siano azioni di tipo violento, o come vi sia comunque presente un elemento legato alla morte. Versi come “O ihr Finger,/ Die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet” da *Wer aber leerte* (Sachs 2010: 13), “Die ihr aus der Wiegenkämme Tod,/ Die auf den harten Triften gedeiht/ Oder am Abhang,/ Das Treibhausungeheuer eures Gewerbes gezüchtet habt” da *Hände* (Sachs 2010: 16), “Ihr Zuschauenden/[...] So fühlt ihr an euerm Leibe/ Die Blicke der Toten” da *Ihr Zuschauenden* (Sachs 2010: 18) mostrano chiaramente come Sachs non voglia omettere nessuna colpa materiale tra quelle commesse sia da chi ha attivamente compiuto il genocidio, sia tra coloro che col silenzio lo hanno permesso.

Questi dati portano quindi a raffigurare il dialogo dell'autrice come un tentativo sempre maggiore di mettere in risalto le azioni e i comportamenti messi in atto dal gruppo carnefici/astanti. Al contempo nella progressione del discorso il gruppo “wir” viene infatti a scemare. Rispetto ad “ihr” però “wir” non viene sempre accostato ad azioni che coinvolgono la morte, ad esempio in *Wir Mütter* vi è una forte eco di speranza, una su tutte la frase “Wir Mütter/ wiegen in das Herz der Welt/ die Friedensmelodie” (Sachs 2010, 73).

L'accostamento della propria identità collettiva con la morte da parte della poetessa non deve però sembrare unicamente un riferimento negativo o un richiamo all'annientamento. Sachs stessa dichiarò infatti che “der Tod war mein Lehrmeister” (Sachs, 1966: 108), spiegando come tramite la minaccia e la vicinanza con la morte la sua spinta vitale, attraverso il mezzo della scrittura poetica, ebbe il sopravvento e la aiutò a sopravvivere (ibidem). Con l'ultima opera del dialogo *Wir üben heute* la morte diventa addirittura *goal* di un *material process* che vede il “wir” come soggetto. Mentre il “wir” si appropria della morte, il resto dell'umanità riesce solamente ad averne terrore: “Wir üben heute schon den Tod von morgen/ wo noch das alte Sterben in uns welkt-/ O Angst der Menschheit nicht zu überstehn-” (Sachs, 2010: 93). In questo contesto il “wir” si dimostra quindi vincitore definitivo, rispetto ad un'umanità che, nonostante operi la morte, la favorisca, la guardi da spettatore, continua

tuttavia a temerla, a dissimularla, a nasconderla attraverso il proprio linguaggio. Il terrore di essa impedisce alla “Menschheit” di poter accettare sia la morte agita che quella subita. Solo guardando in faccia questa verità l’umanità può superare la tragedia che ha causato e avviare un percorso di redenzione.

In conclusione, la poetessa sembra dunque intenzionata a focalizzare il proprio dialogo sempre meno sul proprio gruppo e sempre di più sull’altro. In questo modo, in quanto prima interlocutrice di questo scambio dialogico, si riappropria della narrazione, che troppe volte rischia di mettere in risalto unicamente la fragilità del gruppo protagonista, e mantiene fermo il punto sulla verità che riguarda la controparte, una verità che si manifesta e viene quindi descritta attraverso processi materiali e verbali distruttivi, di cui la controparte si è irrimediabilmente macchiata nella realtà dei fatti storici.

Sachs non vuole che a chi legge -carnefice, astante, vittima o innocente- venga celata la verità e attraverso questo dialogo spinge dunque il suo interlocutore ad una definitiva presa di coscienza.

4. Conclusioni

L’enorme importanza che Sachs attribuisce alla parola, derivata dagli interessi verso la mistica cabalistica del linguaggio (Conterno 2010: 137) di cui si è sempre più occupata nel corso della sua vita, si rispecchia chiaramente nella descrizione che Busch fa rispetto al modo sachsiiano di fare poesia, affermando che l’autrice non rappresenti degli effetti, bensì riesca a “catturare forze, forze invisibili e difficili da percepire” (2009: 65). Risulta quindi peculiare la volontà di inscenare un dialogo di questo tipo, motivato presumibilmente dalla speranza che Sachs nonostante tutto riponeva nelle nuove generazioni tedesche: “Über alles Entsetzliche hinweg, was geschah, glaube ich an sie.” (Sachs, 1965).

Il dialogo di Sachs però si rifiuta di rappresentare unicamente la narrazione di una vittima passivizzata. La chiosa del dialogo attraverso la poesia *Völker der Erde* inoltre richiama l’attenzione ad un reato che per Sachs, alla luce del potere generativo che la poetessa attribuiva alla parola -una forza in grado di creare e modellare la realtà- è grave tanto quanto quello commesso materialmente dalla controparte: la distorsione della parola stessa, ai fini di mascherare la vita con la morte e la morte con la vita, quindi di ribaltare la realtà per giustificare la violenza.

Sachs si batte con forza attraverso la sua voce lirica affinché questo reato non venga insabbiato, perché la verità di ciò che lei, il suo popolo e tutti i

perseguitati della Shoah hanno subito non venga ancora una volta -come già era accaduto tramite la propaganda nazista- negato, inquinato, soffocato.

Riferimenti bibliografici

Busch, Walter. 2009. "Che lingua parla il dolore? Le prime raccolte poetiche di Nelly Sachs". In Anna Maria Carpi, Giuseppe Dolei & Lucia Perrone Capano (eds.), *L'esperienza dell'esilio nel Novecento Tedesco*, 63-74. Roma: Editoriale Artemide.

Conterno, Chiara. 2010. *Metamorfosi nella fuga: la ricerca dell'Assoluto nella lirica di Nelly Sachs*. Padova: Unipress.

Domin, Hilde. 1994. "Zerstört nicht das Weltall der Worte". In Reich-Ranicki, Marcel (ed.), *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, VII, 75-78. Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. 1965. "Begründung der Jury". <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1960-1969/nelly-sachs> [ultimo accesso 31 dic 2024].

Fritsch-Vivié, Gabriele. 2008. "‘In deinem Mund dürstet eine Wüste’: Versuch über die dialogische Funktion der poetischen Sprache im Werk der Nelly Sachs". In Huml, Ariane (ed.), *Lichtersprache aus den Rissen: Nelly Sachs - Werk und Wirkung*, 77-90. Göttingen: Wallstein Verlag.

Halliday, Michael A.K. & Christian M.I.M. Matthiessen. 2004. *An Introduction to Functional Grammar (3d ed.)*. London: Hodder Arnold.

Herweg, Nikola & Christoph Willmitzer (eds.). 2016. *Briefwechsel Hilde Domin/Nelly Sachs*. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.

Holsting, Alexandra. 2013. "Joining the Ideational and the Interpersonal Metafunction: A Systemic Functional Description of Lexicogrammatical Resources for Projection in German". In *RASK – International journal of language and communication*, 37 Aprile, 39-87. Odense: University of Southern Denmark.

Jarosz-Sienkiewicz, Ewa. 2014. "Nelly Sachs und Paul Celan. Briefwechsel zwischen Schmerz und Trost". In *Germanica Wratislaviensia*. 139, 71-86.

Lerousseau, Andrée. 2024. "La lumière d'Israël chez Nelly Sachs", in *Tsafon: Revue d'études juives du Nord*, 87, 93-105. Lille: Université de Lille.

Machin, David & Andrea Mayr. (2012). *How to do critical discourse analysis. A multimodal introduction*. London: Sage Publications.

Ostmeier, Dorothee. 2008. "Probleme des Dialogischem im Werk von Nelly Sachs". In Ariane Huml (ed.), *"Lichtersprache aus den Rissen": Nelly Sachs - Werk und Wirkung*, 185-202. Göttingen: Wallstein Verlag.

Petersen, Uwe Helm. 2012. *Systemic Functional Grammar of German: From Grammar to Discourse*. London Continuum Publishing Corporation.

Petersen, Uwe Helm. 2013. "SFL-beskrivelse af tysk : nogle justeringer og præciseringer". *RASK – International journal of language and communication*, 38, Agosto. 335-368. Odense: University of Southern Denmark.

Sachs, Nelly. 1965. "Dankesrede". <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1960-1969/nelly-sachs> [ultimo accesso 31 dic 2024].

Sachs, Nelly. 1966. *Nelly Sachs zu Ehren. Zum 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Sachs, Nelly. 1984. *Briefe der Nelly Sachs*. Eds. Ruth Dinesen & Helmut Müssener. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Sachs, Nelly. 2010. *Gedichte 1940-50. Band I*. Ed. Matthias Weichelt: *Nelly Sachs, Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Suhrkamp Verlag, Berlin.

The Nobel Prize. 1966. "Nobel Prize in Literature 1966". <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/1969-1960/> [ultimo accesso 31 dic 2024].

Van Dijk, Teun Adrianus 2001. "Critical discourse analysis". In Deborah Tannen, Deborah Schiffrin, & Heidi Hamilton (eds.), *Handbook of discourse analysis*, 352-371. Oxford: Blackwell.

Van Leeuwen, Theo 1996. "The representations of social actors". In Carmen Rosa Caldas Coulthard & Malcolm Coulthard (eds.), *Texts and practices: Readings in critical discourse analysis*, 32-70. London: Routledge.

Weber, Werner. 1965. "Laudatio an Nelly Sachs". *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/1960-1969/nelly-sachs> [ultimo accesso 31 dic 2024].