

GIUSEPPE D'ACUNTO

NELLY SACHS: IL NOME SCRITTO SULL'ARIA

[...] solo l'addio ci tiene ancora uniti [...]*

I. GLI EPITAFFI

A differenza della figura tradizionale dell'epitaffio, in quanto iscrizione funeraria incisa su pietra tombale, quelli di cui è autrice Nelly Sachs (1891-1970) nel periodo dell'esilio svedese, si presentano, invece, come «scritti sull'aria»¹, ossia sul più etereo e impalpabile di tutti gli elementi. Anch'essi vogliono assicurare memoria a qualcuno che non c'è più, solo che, rispetto alla garanzia che, al riguardo, può fornire la solida pietra, fanno appello alla collaborazione recettiva del lettore, affinché la testimonianza in questione non si disperda e si dilegui². Chi legge è messo, infatti, davanti al «compito di ricordare e di “riempire il vuoto” delle assenze»³.

Proprio l'instabilità e la sfuggevolezza degli *Epitaffi scritti sull'aria*, che necessitando della collaborazione dei sopravvissuti e dei posteri predispongono una nuova tipologia di ricordo in cui l'umanità sia volutamente attiva e protagonista, ribadiscono l'apparentemente paradossale inadeguatezza della fissità della pietra per assicurare una memoria duratura e sinceramente sentita⁴.

Ma il fatto di essere «scritti sull'aria» è in funzione anche di un altro motivo. I defunti rievocati, in quanto vittime dello sterminio nazista, non si sa dove siano finiti, «non sono solo morti, ma anche letteralmente scomparsi, dispersi»⁵: «il [loro] corpo [...] si disperse in fumo / per l'aria»⁶. Ossia, non soltanto non

* N. SACHS, *Poesie*, a cura di I. Porena, Torino, Einaudi, 1966, pp. 18-21 [*Chor der Geretteten: Coro dei superstiti*].

¹ Cfr. ID., *Epitaffi scritti sull'aria. Grabschriften in die Luft geschrieben* (1947/2010), a cura di C. Conterno, Bari, Progedit, 2013.

² Sarebbe questa una caratteristica di tutta la poesia di Nelly Sachs, se è vero che essa chiede al lettore, più che di essere interpretata, di «essere [...] esperita con pazienza e precisione». Lo sostiene H.M. ENZENSBERGER, *Prefazione* a N. SACHS, *Al di là della polvere*, trad. it. di I. Porena, Torino, Einaudi, 1966, pp. 5-12: p. 6.

³ E. MARTIN, *Nelly Sachs. The Poetics of Silence and the Limits of Representation*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2011, p. 133.

⁴ C. CONTERNO, *Considerazioni sugli Epitaffi scritti sull'aria*, in N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 17-45: p. 22.

⁵ Ivi, p. 41.

⁶ N. SACHS, *Poesie*, cit., pp. 4-5 [Senza titolo].

sappiamo dove sono stati sepolti, ma addirittura se lo furono⁷. La poetessa, incaricandosi di tumularli, lo può fare, pertanto, solo seppellendoli “nell’aria” e, dunque, non semplicemente commemorandoli, ma approntando per loro quella parola che fornisca a essi una tomba⁸. Si tratta, in sostanza, di prestare un volto e una voce a chi di questo dono e conforto è stato privato⁹, per cui, anche per Nelly Sachs, come nel genere tradizionale, l’epitaffio si avvale della figura retorica della prosopopea¹⁰.

Si aggiunga poi che, poiché l’incinerazione subita dai morti, andando contro i principi della teologia ebraica, aveva come effetto di escluderli dalla resurrezione, gli *Epitaffi* di Nelly Sachs, erigendo una lapide sepolcrale che restituisca dignità umana ai cremati, possono essere anche visti come un modo di ridare loro una speranza nella salvezza ultraterrena.

Le poesie della raccolta presentano, inoltre, la seguente caratteristica: descrivono, per lo più, il profilo di persone singole, di cui, però, nascondono l’identità, cifrandola nelle sole iniziali puntate. Un modo di smembrare la persona defunta, convertendo il corpo disintegrato in testo¹¹, in parola, in alfabeto¹² e operando, così, quella trasformazione o «metamorfosi [*Verwandlung*]» il cui simbolo è dato dalla farfalla: immagine di un qualcosa che «vince la forza di gravità»¹³, di

⁷ E. MARTIN, *Nelly Sachs. The Poetics of Silence and the Limits of Representation*, cit., afferma che l’epitaffio della Sachs si discosta in diversi punti dal genere corrispondente tradizionale. Mentre l’uno è un modo di «commemorare l’individuale», l’altro della poetessa è, invece, un prendere atto della «dissoluzione di una massa collettiva». In tal senso, esso, per quanto sembri riferirsi inizialmente all’individuale, muove dalla convinzione secondo cui quest’ultimo «è, di fatto, irrecuperabile». Ne discende che ciò che ha caratterizzato l’intenzione di Nelly Sachs sarebbe dato dal suo «tentativo di rappresentare l’“irrappresentabile”» (pp. 131-132).

⁸ Anche Celan, nella poesia *Fuga della morte*, ricorre a un’immagine analoga: parla per tre volte della necessità di scavare «una tomba nell’aria». Cfr. P. CELAN, *Poesie*, 2 voll., a cura di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998; vol. I, pp. 62-65. Ricordiamo che Celan intrattenne uno scambio epistolare con la nostra poetessa: P. CELAN, N. SACHS, *Corrispondenza*, a cura di B. Wiedemann, ed. it. a cura di A. Ruchat, Firenze, Giuntina, 2017.

⁹ Sulla poetica di Nelly Sachs come la «poetica di una lingua dei morti»: lingua, in se stessa, impossibile, eppure leggibile solo in rapporto all’esperienza della Shoah, cfr. CH. ROSPERT, *Poetik einer Sprache der Toten. Studien zum Schreiben Nelly Sachs*, Bielefeld, Transcript, 2004.

¹⁰ Cfr. W. BUSCH, *L’epitaffio e il silenzio dei morti nell’epoca moderna. Trasfigurazioni di una forma letteraria*, in N. SACHS, *Epitaffi scritti sull’aria*, cit., pp. 3-16, il quale rimanda, su questo punto, a P. DE MAN, *Allegorie della lettura*, a cura di E. Saccone, Torino, Einaudi, 1997, autore che avrebbe appunto identificato nella prosopopea la «struttura basilare dell’epitaffio» (pp. 12-13).

¹¹ Cfr. J.M. HOYER, *Painting Sand: Nelly Sachs and the Grabschrift*, in «The German Quarterly», LXXXII, 1, 2009, pp. 24-41.

¹² Sull’alfabeto, in Nelly Sachs, come cifra di un «linguaggio [...] perduto e ritrovato», cfr. L. ZAGARI, *Realtà e linguaggio nella poesia di Nelly Sachs*, in AA. VV., *Miscellanea di studi in onore di Bonaventura Tecchi*, a cura dell’Istituto Italiano di Studi Germanici, 2 voll., Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1969; vol. II, pp. 679-709: p. 693.

¹³ N. SACHS, *Lettere dalla notte (1950-1953)*, a cura di A. Ruchat, Firenze, Giuntina, 2015, p. 67.

«[s]abbia che diventa luce», di respiro che si prolunga in «anelito [*Sehnsucht*]»¹⁴.

La sabbia ritorna poi anche in altre poesie degli *Epitaffi*, ma in una, in particolare, dove la poetessa si nasconde dietro il profilo di una pittrice, la quale vuole dipingere i suoi cari estinti, ma questi gli «cominciano a svanire / [a]ppena muov[e] il dito». Riesce a dipingere solo sabbia: «sabbia che un tempo era carne», «capelli»¹⁵. La lirica si carica, così, di una valenza metapoetica, in quanto si configura come una riflessione sull'atto stesso dello scrivere: su quello scrivere per cui, proprio nel presente momento, Nelly Sachs incontra, comprensibilmente, una grande difficoltà¹⁶.

Nel primo epitaffio, all'altezza, dunque, della porta di ingresso della raccolta, troviamo la figura di un angelo che staziona al termine di un «lungo cammino»¹⁷: angelo che, nel secondo epitaffio, ha il compito di condurre le piccole morti «dentro l'immensa morte»¹⁸, ossia di portare a compimento quella «protezione verso l'invisibile» che, in Nelly Sachs, si dà nel «segno inconfondibile della trasfigurazione magica»¹⁹.

A proposito dell'angelo, la poetessa scrive anche che egli è colui che, lassù in alto, «pesa il tempo»²⁰, per cui, attraverso l'immagine della clessidra che, in tal modo, ci viene suggerita, siamo, di nuovo, ricondotti al tema della sabbia e della polvere. Sempre l'angelo viene paragonato, inoltre, a quell'alone che avvolge il pulsare di un unico «battito di cuore», laddove l'«ultima avventura» che ci è concessa è il silenzio, il quale sta per quella soglia in cui le «bolle d'acqua», senza far rumore, «si infrangono nell'aria»²¹.

¹⁴ ID., *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 54-55 [*Die Tänzerin (D. H.): La ballerina*]. Qui, la sabbia corrisponde a un'altra immagine cara a Nelly Sachs, presente nella sua opera fin dall'inizio: la polvere. Nella raccolta *Nelle dimore della morte* (1940/44), ad esempio, della polvere viene detto che essa «nasconde la luce». Cfr. N. SACHS, *Poesie*, cit., pp. 6-7 [*An euch, die das neue Haus bauen: A voi che costruite la nuova casa*]. Nell'opera di Nelly Sachs, la polvere rappresenta tanto «la caducità e la transitorietà umana», quanto «la possibilità di salvezza. Con la morte l'uomo diventa polvere, ma nella polvere egli può anche rinascere». Cfr. C. CONTERNO, *Metamorfosi della fuga. La ricerca dell'Assoluto nella lirica di Nelly Sachs*, Padova, Unipress, 2010, p. 203. Sabbia e polvere, in definitiva, in Nelly Sachs, non sono «metafore sostitutive di concetti astratti», ma «anzitutto delle realtà»: una forma di «scrittura del reale». Cfr. I. PORENA, *Introduzione a N. SACHS, Poesie*, cit., pp. V-XVIII: p. VIII.

¹⁵ N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 64-65 [*Die Malerin (M. Z.): La pittrice*].

¹⁶ Su questa lirica, vista come un esempio di «meta-riflessione poetica sulla problematica della rappresentazione», cfr. E. MARTIN, *Nelly Sachs. The Poetics of Silence and the Limits of Representation*, cit., p. 135.

¹⁷ Ivi, pp. 48-49 [*Der Hausierer (G. F.): Il venditore ambulante*].

¹⁸ Ivi, pp. 50-51 [*Die Markthändlerin (B. M.): La venditrice del mercato*].

¹⁹ M. PIRRO, *Il motivo dell'angelo nella raccolta Fahrt ins Staublose di Nelly Sachs*, in AA. VV., *Studi in onore di Giosuè Musca*, a cura di C. D. Fonseca e V. Sivo, Bari, Dedalo, 2000, pp. 387-415; p. 399.

²⁰ N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 94-95 [*Der vielleicht nicht Gute (J. L.): Colui che forse non è buono*].

²¹ Ivi, pp. 66-67 [*Die Abenteurerin (A. N.): L'avventuriera*].

La figura di questa soglia che apre all'invisibile la ritroviamo segnata anche nell'epitaffio dedicato a un collezionista di pietre, il quale, in esse, avrebbe racchiuso «[i]l silenzio delle ere terrestri» e in quelle preziose, come il cristallo, ad esempio, fatto risplendere il riflesso segreto di «aurore» e di «distanze». Egli, «liberato dalle notti umane», disporrebbe, così, della «lingua luminosa [*Lichtersprache*] delle lacerazioni»²²: lingua che si lascia parlare solo quando essa, riducendosi al suo nucleo più riposto ed essenziale, si fa attraversare dall'esperienza della sofferenza e del dolore. «La tua angoscia comincia a rilucere [*ins Leuchtergeraten*]»²³.

Come «prestare una lingua al dolore», ossia come «rappresentare poeticamente i momenti irrepresentabili dell'esperienza» è, fra l'altro, proprio il tema che muove tutta la lirica dell'esilio svedese della Sachs. In tal senso, la cifra stilistica che la connota starebbe nel suo ricorso a «una lingua testimoniale», intesa come un discorso che reca «una testimonianza costituita da tracce della lingua dell'altro», dove chi parla lo fa, appunto, in luogo di un altro «cui è stata tolta la voce e che è stato respinto nel silenzio»²⁴.

E, proprio in riferimento a quel dolore che non deve restare irredento, un altro epitaffio parla del bagliore che rifugge da una ferita: in essa, poiché la lambisce il mare, è custodita quella perla che la donna cui è dedicato ha ricercato, in vita, fin dalla nascita. «Sempre cercavi la perla, smarrita il giorno della tua nascita. / Cercavi il bene posseduto, musica della notte nelle orecchie. / Anima lambita dal mare, tu tuffatrice fino al fondo. Pesci, angeli del profondo, risplendevano nella luce della tua ferita»²⁵.

Ma la poetessa parla anche di un dolore che, non riuscendo a trovare la sua luce, sta per una soglia in corrispondenza della quale le parole, impotenti, si addormentano, così come le lacrime non conoscono «alcun nuovo mare»: «Qui polvere non si posa; tutto è ritorno»²⁶.

2. UNA POETICA DEL RESPIRO

Abbiamo appena visto come, per Nelly Sachs, la lingua si purifichi quando, lasciandosi attraversare dall'esperienza della sofferenza e del dolore, si riduce, in tal

²² Ivi, pp. 68-69 [*Der Steinsammler* (E. C.): *Il collezionista di pietre*].

²³ N. SACHS, *Poesie*, cit., pp. 182-183 [Senza titolo].

²⁴ W. BUSCH, *Che lingua parla il dolore? Le prime raccolte poetiche di Nelly Sachs*, in AA. VV., *L'esperienza dell'esilio nel Novecento tedesco*, a cura di A. M. Carpi, G. Dolei e L. Perrone Capano, Roma, Artemide, 2009, pp. 63-74: pp. 63-64. Non diversamente, anche I. PORENA, *Nelly Sachs: il più atroce dei silenzi*, in AA. VV., *Poeti della malinconia*, a cura di B. Frabotta, Roma, Donzelli, 2001, pp. 3-9, scrive che la Sachs «parla [...] per chi non ha più voce, per chi è stato inghiottito nel silenzio della Shoah» (p. 4).

²⁵ N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 70-71 [*Die Ertrunkene* (A. N.): *L'annegata*]. Sul mare, in Nelly Sachs, come simbolo di «rinascita mistico», cfr. C. CONTERNO, *Metamorfosi della fuga*, cit., p. 301.

²⁶ N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 76-77 [*Die Mutter: La madre*].

modo, al suo nucleo più riposto ed essenziale. «Salvata la lingua dell'anima [*innere Sprache*] / Che vittoria – Qui piantiamo umiltà»²⁷.

A questo punto, la poetessa accede alla soglia del silenzio, nel senso che «l'unico mezzo di espressione rimasto[le] è il respiro, cioè il distillato della parola»²⁸. E una lirica che, al riguardo, può essere assunta come emblematica di tutto ciò è quella, tratta dalla raccolta *Fuga e metamorfosi* [*Flucht und Verwandlung*], del 1959, i cui primi versi sono, appunto, i seguenti: «Quando il respiro / ha eretto la capanna della notte / ed esce / a cercare in cielo la sua fluttuante [*wehend*] dimora». Ebbene, qui si dice che, raggiunta la pienezza del silenzio, gli occhi traboccano «nella luce veggente»: il nostro segreto si dissolve, tutto si compie «due volte» e «un bel lampeggiare [*zünden*] / accende il tempo»²⁹; «lampeggiare [*blitzen*]» che ritorna anche in un'altra poesia, dove, questa volta riferito all'aria, si dice che in esso risuona quel «linguaggio silenzioso» che si comunica a ogni «filo d'erba»³⁰.

Circa il respiro, leggiamo, inoltre, che in tutte le lingue esso corrisponde a «una parola vasta. La più vasta. E arriva dentro il segreto»³¹. Si tratta, infatti, di un qualcosa insieme a cui nasce proprio la «voce [*Laut*]», nel punto preciso in cui le parole, ritornando ad attingere alla loro «fonte [*Quelle*]» originaria e facendo, così, «avanzare gli orizzonti / nei veri cieli», «aiutano le stelle a partorire»³². «Il respiro [...] cerca nuovi sbocchi [*neue Wege ins Freie*]»³³.

È questo anche il momento in cui la poetessa, «avvolta nel turbine della sabbia / sent[e] che c'è del nuovo nella Grazia»³⁴, in cui la notte, «nostra sorella», «congeda[ndosi] da [n]oi ultima amante»³⁵, dà alla luce «perle [...] del dolore», nonché affida «le sue lacrime al mare»³⁶: «si dis[fa] in polvere» e «inizia il [suo] cammino senza nome»³⁷.

E «senza nome», perché si tratta, appunto, di un «nome» che ha l'esile leggerezza di una rosa, che volteggia, nel cielo, come una farfalla: come un «segno regale» che, risplendendo nel «mistero dell'aria», porta con sé il riflesso di un «altro mondo [*schönes Jenseits*]»³⁸.

²⁷ Ivi, cit., pp. 120-121 [*Grabschrift: Epitaffio*].

²⁸ C. CONTERNO, *Metamorfosi della fuga*, cit., p. 272. Sul fatto che, in Nelly Sachs, questa «lingua del respiro» coinciderebbe con quella parlata da Adamo «prima del peccato originale», cfr. O. LAGERCRANTZ, *Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1967, p. 68.

²⁹ N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 94-95 [Senza titolo].

³⁰ Ivi, pp. 154-155 [Senza titolo].

³¹ N. SACHS, *Lettere dalla notte*, cit., p. 55.

³² N. SACHS, *Epitaffi scritti sull'aria*, cit., pp. 44-45 [Senza titolo].

³³ Ivi, pp. 170-171 [Senza titolo].

³⁴ Ivi, pp. 174-175 [Senza titolo].

³⁵ Ivi, pp. 176-177 [Senza titolo].

³⁶ Ivi, pp. 178-179 [Senza titolo].

³⁷ Ivi, pp. 210-211 [Senza titolo].

³⁸ Ivi, pp. 42-43 [*Schmetterling: Farfalla*].

ABSTRACT

In contrast to the traditional figure of the epitaph, as a funerary inscription engraved on a tombstone, those authored by Nelly Sachs during her Swedish exile are instead presented as «written on the air», on the most ethereal and impalpable of all elements. They too wish to ensure the memory of someone who is no longer there, only that, compared to the guarantee that the solid stone can provide in this regard, they appeal to the receptive collaboration of the reader, so that the testimony in question does not dissipate and get lost.

KEYWORDS

Epitaph; exile; *Grabschriften in die Luft geschrieben*; memory; Nelly Sachs.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Giuseppe D'Acunto has taught at the Faculty of Philosophy of the University of Rome La Sapienza and the European University of Rome. His most recent volumes include: *Viandare. Etica e spiritualità del camminare* (Edup 2019); *Il logos della carne. Il linguaggio in Ortega y Gasset e nella Zambrano* (Cittadella 2016); *Romano Guardini: concretezza e opposizione* (Urbaniana University Press 2014); *Semiotica dell'espressione. Il gesto che si fa ritmo, parola* (Lithos 2013, first at the National Philosophy Prize "Figure del pensiero" 2015); *Dualitas. Figure del dubbio e dell'errore in filosofia* (Studium 2012, special mention at the 2013 "Frascati" Philosophy Prize). He is the editor of the philosophy journal «Consecutio Temporum», co-director of the philosophy journal «Azioni Parallele», as well as a member of the committee of the "Centro per la Filosofia Italiana".