



Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 22/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Lonsanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Saggi

- Nel laboratorio del poeta** 7
Uno scartafaccio e due inediti di Mario Luzi
Riccardo Sturaro – Università per Stranieri di Perugia
- I cani del Sinai di Franco Fortini** 33
Un profilo stilistico
Alessandra Perongini – Università degli Studi di Padova
- «Im scheinwerfer der abreise»** 55
La poesia dell'esilio di Lea Ritter Santini
Chiara Maciocci – Sapienza Università di Roma-Universität Karlova
- Raccontare il caso di cronaca, ripensare il true crime book** 71
Su alcuni libri italiani dell'ultimo decennio
Gloria Scarfone – Università di Pisa
- Le pagine più belle o le più facili?** 91
Prime note sulla letteratura
del distacco italiana*
Luca Chiurchiù – Università "F. Palacký" di Olomouc

Teoria e pratica della traduzione

- Relitti di un naufragio** 122
Le traduzioni di Mallarmé in Italia
Elena Coppo – Università degli Studi di Padova
- Der umwerfende Sanger** 145
Il Gelsomino di Gianni Rodari in Austria tra traduzione e riscrittura: l'edizione Jugend &
Volk del 1983
Giovanni Giri – Università di Firenze



«IM SCHEINWERFER DER ABREISE» LA POESIA DELL'ESILIO DI LEA RITTER SANTINI

CHIARA MACIOCCI – *Sapienza Università di Roma-Universität Karlova*

Il presente contributo è volto ad analizzare parte della produzione poetica della germanista e comparatista Lea Ritter Santini (1928-2008), a partire dalla raccolta poetica pubblicata da quest'ultima nel 1986 sulla rivista tedesca «Akzente», intitolata *Fremdenschein* e mai tradotta in italiano, se non in via amicale e ufficiosa dalla scrittrice Fabrizia Ramondino. Nel tentare di restituire un'analisi tematica di *Fremdenschein*, si farà riferimento al genere della poesia dell'esilio e si mostrerà come la silloge di Lea Ritter Santini si inserisca a pieno titolo in quest'ultima, nel suo dare parola all'esperienza dello sradicamento e della rinegoziazione continua di sé tra i confini di uno spazio e di una storia dissestati. Si tenterà inoltre di mettere in luce le tracce, disseminate da Lea Ritter Santini nella sua poesia sotto forma di figure e tipi, del lavoro sulle letterature, e soprattutto sulla letteratura tedesca e italiana, da lei condotto in ambito accademico; tra queste verrà isolata soprattutto la figura ebraica dello *Schlemihl*, ripresa da Adelbert von Chamisso, Rahel Varnhagen e Hannah Arendt e posta dall'accademica al centro della sua poesia, come metafora elettiva del vivere sul margine tra i mondi e le lingue.

This contribution aims to analyse part of the poetic production of the Germanist and comparative scholar Lea Ritter Santini (1928-2008), starting with the collection of poems she published in 1986 in the German magazine «Akzente», entitled *Fremdenschein* and never translated into Italian, except unofficially and amicably by the writer Fabrizia Ramondino. In an attempt to provide a thematic analysis of *Fremdenschein*, reference will be made to the genre of the poetry of exile, and it will be shown how Lea Ritter Santini's collection fits right into the latter, in its expression of the experience of uprooting and the continual renegotiation of the self within the confines of a disrupted space and history. An attempt will also be made to bring to light the traces, disseminated by Lea Ritter Santini in her poetry in the form of figures and types, of the work on literature, and especially on German and Italian literature, which she carried out in the academic sphere; among these, the Jewish figure of the *Schlemihl* will be singled out in particular, which was adopted by Adelbert von Chamisso, Rahel Varnhagen and Hannah Arendt and placed by the academic at the centre of her poetry, as an elective metaphor for living on the margin between worlds and languages.

I UN «SALTO OLTRE IL CONFINE»: LEA RITTER SANTINI POETA

Nel giugno del 1986, mentre il suo impegno accademico la portava a dedicarsi, tra gli altri e numerosi progetti, agli studi di preparazione per la sua analisi del viaggio degli intellettuali tedeschi in Italia¹, e le dischiudeva nel frattempo in maniera programmatica il senso ambivalente del suo sguardo di straniera residente in terra tedesca, Lea Ritter Santini pubblicava, sul terzo numero di quell'anno della rivista «Akzente. Zeitschrift für Literatur», una raccolta di dodici poesie che avrebbero potuto a loro volta dischiudere il senso di quel suo essere straniera, vissuto in così intima contraddizione con la volontà di sentirsi «a casa».

È a Münster infatti che Lea Ritter Santini (1928–2008), approdata dopo numerosi spostamenti alla cattedra di Letteratura tedesca e Letterature comparate della Westfälische Wilhelms-Universität, ha trascorso la sua vita accademica e personale, sperimentando la singolare posizione di chi in un Paese è straniera e di casa insieme, e facendo di questa esperienza doppia il

¹ Cfr. LEA RITTER SANTINI, *Nel giardino della storia*, Bologna, Il Mulino 1988.

centro propulsore di un'attività di ricerca che si è fatta al contempo attività di mediazione: mediazione culturale nei due sensi – dalla Germania verso l'Italia, dall'Italia verso la Germania – e in direzioni molteplici, che ha abbracciato tanto la produzione saggistica quanto quella letteraria italiana e tedesca, facendosi strumento di una sfaccettata promozione culturale attraverso, soprattutto, la casa editrice Il Mulino – per la cui fondazione aveva svolto un ruolo importante il fratello di Lea Ritter Santini, e con cui quest'ultima collaborò per tutta la vita.

È nel contesto di questo sconfinamento esistenziale che ha potuto darsi, dunque, il «salto» di Lea Ritter Santini «oltre il *limes*»² del lavoro accademico e culturale, fin nel territorio riposto e randagio della poesia: una poesia scritta di propria mano, in una lingua non propria – la lingua tedesca – ma pur sempre quotidiana, abitata nel segno della rinegoziazione continua di sé e del proprio radicamento nello spazio. E una poesia, soprattutto, a cui Lea Ritter Santini ha affidato il significato più intimo di questa negoziazione e del proprio essenziale sconfinare, facendole parlare il linguaggio dello spaesamento e facendole dire la fatica dell'essere straniera, del sentirsi esuli ed esiliate, dello stare continuamente in viaggio tra i luoghi e le lingue. È *Fremdenschein*, non a caso, il titolo dato da Lea Ritter Santini alla raccolta di poesie pubblicata su «Akzente», e mai tradotta in italiano se non in via ufficiosa, o meglio amicale, dalla scrittrice Fabrizia Ramondino³. E sono quindi «parvenze di straniera» quelle che costellano la poesia in lingua tedesca della comparatista, in un concatenarsi di immagini e figure tra le cui maglie è possibile ravvisare la traccia esistenziale di una identità che percepiva se stessa come continuamente precaria, in bilico tra i diversi significati di sé, sospesa sui confini labili, ma pur sempre terribili, di ciò che è familiare e di ciò che non lo è, o non lo è più.

2 TRA VIAGGIO, ESILIO E INCENDIO: LA STORIA COME CAMPO DI MACERIE

Se il «salto» compiuto da Lea Ritter Santini nel territorio della poesia ha assunto fin da subito il significato di un «passeggiare nei viali che si perdono tra gli alberi»⁴, e quindi di un perdersi che è altrettanto *delirare*, nel senso – dischiuso da Maria Zambrano – di un uscire da sé e dal proprio «solco»⁵,

² Cfr. il necrologio del germanista e bibliotecario Michael Knoche dal titolo *Vom Springen über den Limes – Die Letzte in der europäischen Literaturrepublik: Zum Tode der Komparatistin Lea Ritter-Santini*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 19 giugno 2008.

³ Le poesie pubblicate da Lea Ritter Santini su «Akzente», forse per il loro numero esiguo e per il fatto che non è seguita loro alcuna ulteriore pubblicazione poetica, hanno attirato scarsa attenzione al momento della loro uscita, e non sono state considerate dalle ricerche sulla produzione accademica della studiosa. Solo negli ultimi anni, a seguito dell'acquisizione da parte del Centro Studi Storico-Letterari Natalino Sapegno del Fondo Lea Ritter Santini, e della conseguente ricognizione di quest'ultimo curata da Marco Maggi, è stato dato un significativo impulso alla riscoperta della produzione poetica di Ritter Santini; produzione che comprende numerosi inediti, e di cui il presente articolo tenta di restituire una traccia, nella speranza che quest'ultima possa stimolare curiosità e rinnovata attenzione.

⁴ Cfr. L. RITTER SANTINI, *Il critico come lettore di metafore*, in HARALD WEINRICH, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino 1976, pp. 9-22, p. 16.

⁵ Cfr. MARIA ZAMBRANO, *Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon 2002, p. 54.

esso ha però significato altrettanto l'accesso a uno specifico viale alberato: quello della poesia, il quale non si dà certo come un giardino che si compone di aiuole fiorite e simmetricamente ordinate, ma può nondimeno essere inteso come un bosco in cui è possibile, dopo esservi perduto, ritrovare la traccia di una via aperta. Infatti, se è vero che quello della poesia è un delirio in cui non si ha più «nulla di proprio, nessun segreto»⁶, è pur vero che il delirare non è delirare solitario, ma delirare in comune, che si iscrive su una strada già segnata da altri, e percorsa da molti. La poesia di Lea Ritter Santini, nel dire l'esser stranieri e l'attraversamento doloroso dei confini naturali, dice di un'esperienza propria ma anche collettiva; un'esperienza condivisa, soprattutto, in quanto materiale poetico: come tanti prima e con lei, Ritter Santini ha dato parola alla *Fremdheit* e, pur uscendo dal «solco» del suo impegno abituale, si è inserita parimenti nel solco di una poesia che è quella, codificata nel tempo dalle nutrite e assidue adesioni, dell'«esilio». E nei primi decenni del secondo Dopoguerra che la *Exilpoesie* assume i tratti di un genere poetico a sé stante, caratterizzante tanto un'epoca quanto una condizione trasversale, e forse ineludibile, del vivere umano. È una poesia a cui fanno capo i versi di poeti senza dimora fissa come, in ambito germanofono, Paul Celan, Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann, Rose Ausländer, Hilde Domin, o, in ambito italiano, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Giorgio Caproni, Amelia Rosselli, Andrea Zanzotto. Vi fa cenno Lea Ritter Santini stessa, nel momento in cui decide di ricondurre un campione di poesie di Caproni – da lei tradotte e ricomposte in saggio nel numero 5 di *Akzente* del 1988 – alla «poesia dell'esilio italiana», contraddistinta, nelle sue parole, dalla volontà di esprimere la nuova «ontologia negativa» dell'«>unbehauste<, wurzellos gewordene Mensch», sospeso tra la ricerca di una *Heimat* geografica e un asfissiante senso di «perdita della realtà»⁷. E sono proprio queste le coordinate – topografiche, temporali, esistenziali – entro cui si sviluppa anche la poesia di Lea Ritter Santini, la quale dispiega le linee multiple dello stare in esilio in terra straniera tramite la messa in circolo di figure – dell'estraneità come dell'espropriazione linguistica – che connettono l'esilio con la condizione, contigua sebbene ulteriore, del «viaggio costante»⁸. È il viaggio, infatti, la parola dell'esilio di Lea Ritter Santini: un viaggio che è il fuggire dei «*Fliehenden*»⁹, o l'essere

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. L. RITTER SANTINI, *Nachrichten aus einem Ort, den es nicht gibt. Giorgio Caproni*, in «Akzente. Zeitschrift für Literatur», 35 (1988), pp. 398-401, p. 399.

⁸ *Ivi*, p. 400: «La casa di questo straniero non è riconoscibile dai suoi posti e dalle sue strade; il luogo sicuro della lingua rimane per lui introvabile, la sua perdita è atroce, come non averla mai posseduta. Nel momento in cui non resta più alcun luogo da poter chiamare proprio, rimane il viaggio; quel viaggio, però, che ha il significato di un costante star (per) via (*beständiges Unterwegs-sein*)».

⁹ Cfr. L. RITTER SANTINI, *Fremdenschein. Gedichte*, in «Akzente. Zeitschrift für Literatur», 33 (1986), pp. 198-204, p. 201: «*Die Augen der Hunde | sammeln Mut | aus den Spuren | der Fliehenden*». Trad. it.: «Dalle impronte | dei fuggitivi | gli occhi dei cani | raccolgono il coraggio».

abbandonati dei «*Findlinge*»¹⁰; o il viaggio d'andata, l'«*Abreise*»¹¹ che sempre segue il movimento di rientrata in sé, di riappropriazione dei propri contorni; o, ancora, il viaggio «senza vela», cui spinge una volontà celeste – Saturno – o semplicemente altra – «uno straniero»:

War es Saturn
oder ein Fremder
der dich auf Reisen schickte
ohne Segel?¹²

Ma il concetto di esilio, rispetto a quello di viaggio, implica l'entrata in campo della dimensione ulteriore della *storia*: è una condizione storica determinata quella che determina la necessità dell'esilio, e lo stare in esilio corrisponde al venire esiliati, ovvero all'essere costretti, in forza di vincoli storici, ad allontanarsi dal proprio Paese natio e dalla dimora della propria infanzia. La dimensione storica che entra a far parte della sfera dell'esilio come condizione fondamentale è quella però di una storia che ha perso, in se stessa, la capacità unificante che le dovrebbe essere più propria: è una storia frammentata quella che costringe all'esilio, ovvero un tempo fatto di macerie che nega il diritto al radicamento in un luogo e in un'età abitabili, e getta gli individui di una comunità pericolante in uno stato di continua erranza, al di là di spazi e tempi legittimi. E sebbene nella poesia di Lea Ritter Santini non figure esplicito l'esilio, è proprio una storia fatta di macerie quella che fa da palcoscenico, se non anche da presupposto, alle diverse incarnazioni del *Fremdenschein*:

Der Lärm stumm Lebender
zerstreut die Splitter.

Du brauchst sie zum Vorzeigen:
Fremdenschein.¹³

Quello su cui si muove lo straniero di Lea Ritter Santini è il terreno di un «muto strepito» che «disperde i frammenti», è il sentiero dissestato di una guerra ormai consumatasi, il cui ribollire continua tuttavia a proiettare orrore sul presente e sul futuro. E sono questi frammenti ciò di cui lo straniero «ha bisogno» per poter mostrare, come fosse un distintivo, la sua parvenza di straniero. Si tratta, in fondo, dell'invasione di campo della realtà corrente da

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 202: «*Findlinge nennt man hier Steine, | vom Himmel gerollt | über leere Landschaften, || Steine weit hergeholt | Auf Gräber gesetzt | in der Leere der Erinnerung. || Findlinge nennt man auch Kinder, | von Menschen verlassen | in der Leere der Lebenden*». Trad. it.: «Erratici si chiamano qui i massi, | ravnolti dal cielo | sopra paesaggi vuoti, || massi tirati per i capelli | posati su fosse | nel vuoto della memoria. || Erratici e trovatelli si chiamano anche i bambini, | abbandonati dagli uomini | nel vuoto dei viventi»

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 204.

¹² *Ivi*, p. 198. Trad. it.: «È stato Saturno | o uno straniero | che ti spinse al viaggio | senza vela?».

¹³ *Ibid.* Trad. it.: «Lo strepito muto del vivente | disperde i frammenti. || Essi ti servono per mostrarti: | parvenza di straniera».

parte di un passato con cui non si è ancora riusciti a fare i conti – nel caso della Germania vissuta da Lea Ritter Santini, quello della guerra e dello sterminio – le cui contraddizioni non possono esser tolte e la cui rimozione fa da sfondo a un vivere che, proprio per questo, assume il significato di un continuo sopravvivere tra resti e macerie che non possono farsi casa. Nella cornice di una tale lacerazione di senso, ognuno è pertanto straniero, nessuno può dire di sentirsi a casa. Ma al cuore sotterraneo di questa «terra devastata» sta, a ben vedere, la linea di confine che divide il sé dall'altro, e che, indicando la percezione dell'altro, più che di sé, come straniero, sparge odio lungo le frontiere e impone fortificazioni escludenti, torri di controllo, guerre di annientamento. Sono allora «lapidi di antica paura» quelle che «edificano la roccia | della storia»:

Angst oder Berge
trennen uns
von der Erde des Nächsten.
[...]
Grabsteine vergangener Angst
wachsen zu Felsgebein
der Geschichte.¹⁴

La paura, come anche lo stato emotivo dell'angoscia, stanno al fondo di quello che Mircea Eliade chiama «terrore della storia»¹⁵; di una storia che si dà come terrore nella misura in cui viene informata dalla dimensione umana della percezione della contraddizione, o meglio del contrasto, tra proprio ed estraneo, tra sé e straniero. Le macerie della storia sono allora i resti di drammi interamente umani, indetti da paure che solo lungo i sentieri sterrati dagli uomini trovano la loro via d'azione – non quindi lungo i sentieri, compresi a lungo come bestiali, degli animali:

Wölfe und Bären
erschrecken selten
die Wälder.

Kriecher
bewohnen die Ruhe.

In Reihen beschäftigt
die Jahresringe zu zählen,

sammeln sie
wurmgelöcherte Blätter,

¹⁴ Ivi, p. 200. Trad. it.: «Angoscia o monti | ci separano | dalla terra del prossimo. || [...] Lapidi di antica paura | edificano la roccia | della storia».

¹⁵ Cfr. MIRCEA ELIADE, La prova del labirinto. Intervista con Claude-Henri Rocquet, Santarcangelo di Romagna, Jaca Book 1980, p. 118.

den Menschen
Wege zu zeichnen.¹⁶

I sentieri umani da «segnare», e quindi da segnalare per tenersene ben lontani, sono quelli di una storia che si dà diffranta in macerie, e che spinge i suoi attori a stare come esuli tra terre ed età cui è sottratto ogni senso di appartenenza. E sono umane le cose «diffrante», che in questi sentieri di frammenti appaiono «senza scopo» e, al di là di ogni tempo dicibile, scorrono attraverso le dita senza alcuna «durata»:

Täusche Dich nicht,
die Dinge haben Dauer.

Zerbrochen und zwecklos
verletzten sie die Finger,

gehen nicht leicht
durch die Sanduhr

wie Dein Staub
ohne Samen.¹⁷

Anche la «polvere | senza seme», a cui finisce per ridursi l'umano, scorre, sebbene «non lieve», tra il tempo e le dita: pur essendo pesante e grave di segno, la polvere è come quella «sfortuna» che, in un'altra poesia ancora – *Spiel* –, «non s'intrappola» al modo di un dado «nell'incavo | di mani insicure»¹⁸, ma scorre libera nella sua incombenza rovinosa, ricoprendo di sé paesaggi infertili. A questi ultimi, infatti, il «seme» è stato sottratto, oppure – come direbbe Fabrizia Ramondino – esso è stato «sotterrato»¹⁹. E la storia che fa da contrappunto a questo spazio di polvere e macerie non è più impalcatura recante in sé un'indicazione di senso, ma diventa struttura amorfa, tempo svuotato di segno, incedere sfilacciato senza direzione né ritmo. È una storia che, ricompresa sotto la categoria di una temporalità naturale che tutto distrugge, si fa «difficile» e persino *incendiaria*: lo scrive Lea Ritter Santini stessa, in una lettera a Giovanni Giudici in cui commenta

¹⁶ L. RITTER SANTINI, *Fremdenschein*, cit., p. 201. Trad. it.: «Lupi e orsi | di raro spaventano | i boschi. || Adulatori | abitano la quiete. || Occupati, in fila | a contare i cerchi degli alberi || raccolgono | foglie bucate dai vermi, || per segnalare i sentieri | degli uomini».

¹⁷ Ivi, p. 203. Trad. it.: «Non t'illudere, | che le cose abbiano durata. || Diffrante e senza scopo | trafiggono le dita, || andandosene pesanti | attraverso la clessidra || come la tua polvere | senza seme».

¹⁸ Cfr. ivi, p. 200: «*Sie üben ernst | das Würfelspiel, | ungelenke Söhne des Starrsinns. || Der Zufall ist nicht aufgehoben | in der Höhle | unsicherer Hände, | das Unglück nicht gefangen | im Gitter | erkaltender Finger*». Anche questa poesia è preceduta da un'epigrafe con una citazione dalla *Germania* di Tacito: «*[Germani] Aleam... sobrii inter seria exercent*».

¹⁹ Cfr. FABRIZIA RAMONDINO, *Limes-Limina*, in EAD., *In viaggio*, Torino, Einaudi 1997, p. 65: «A volte scambiavo le grida degli animali per voci umane. [...] Ma le voci svanivano in un vortice di brezza e io rimanevo in piedi, le braccia penzoloni per lo stupore, il cuore, che si era aperto come una melagra spaccata dal sole, di nuovo ridotto a un seme sotterrato».

l'ultimo ciclo di poesie dell'amico dal titolo *Creusa*²⁰ – nome della prima moglie di Enea, la quale dovette sparire tra le fiamme dell'incendio di Troia per permettere al marito, esule per eccellenza, di partire:

Carissimo Giovanni,

[...] è sempre Creusa che brucia nel fuoco di Troia e da quando quel tuo *'iterumque iterumque vocavi'* sta a frontespizio capisco che un incendio viene dal cielo e che, fuggendo, si cerca di portar via... chi, cosa? L'incendio di Dresda, il terrore che si rivive, almeno qui, rivedendo l'orrore delle fiamme di cinquant'anni fa mi ha riportato la tragedia di Creusa, così come fosse sospesa fra il mondo antico e quello da cui veniamo. "Come tu passi e vai" sono le parole che – per me – li unisce; "come tu passi e vai" è veramente il segno della donna lasciata alle fiamme perché sembra che ci siano cose più importanti di lei, e non si riconosce il terrore del fuoco di ogni giorno. [...] *Dom Tischberg* è un abitante dell'incendio, conforta della scomparsa di Creusa che lascia Ascanio libero, ma Ascanio non chiama, in Virgilio, si fa solo portare per mano. Come è difficile la storia e com'è sicuro l'incendio.²¹

Torna, in questa lettera come nella poesia stessa di Lea Ritter Santini, una visione della storia fondata sul concetto, preso in carico da Ernst Robert Curtius, di «continuità»: una continuità che, pur dandosi insieme alla discontinuità e alla rottura, nondimeno si mantiene integra, e si lascia intessere in una tradizione che è tale proprio perché relativamente unitaria²²; una continuità al cui paradigma Lea Ritter Santini ha votato il suo lavoro di studiosa, di mediatrice di culture, di intessitrice di temi e figure della letteratura e della tradizione europea, riscoperte nel loro vicendevole richiamarsi e costituirsi in una comune «morfologia dell'immaginario»²³, e quindi restituite alla luce e all'ordine di un dialogo collettivo. Ma il senso di continuità che è possibile intravedere qui, e che traspare da ogni poesia del ciclo *Fremdenschein*, è quello di una continuità intesa come continuità della rottura, come persistenza infaticabile dell'incendio, come certezza della durata della distruzione – dalla guerra di Troia alla Seconda guerra mondiale,

²⁰ Poi confluito nella raccolta *Empie stelle* (1996), ora in GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, Milano, Mondadori 2000.

²¹ Lettera dell'11 febbraio 1995 di Lea Ritter Santini a Giovanni Giudici, riportata in RICCARDO CORCIONE, «Carissimo Ascanio». *Il carteggio inedito Giovanni Giudici-Lea Ritter Santini (1982-2003)*, in MARCO MAGGI (a cura di), *Selbstdenken. Atti della Giornata in ricordo di Lea Ritter Santini*, Torino, Aragno 2020, pp. 50-78, p. 67.

²² Cfr. ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Macerata, Quodlibet 2022, pp. II-29.

²³ Un sunto di questa visione dell'immaginario culturale europeo come ordinato in strutture di affinità si può ritrovare in L. RITTER SANTINI, *Raccontare un quadro*, in EAD., *Le immagini incrociate*, Bologna, Il Mulino 1986, pp. 9-10: «Formule o motivi del patetico, immagini tipologiche dell'inconscio, in epoche di trapasso, in cui ribellione e incertezza interrogano i modi della tradizione, le figure si riflettono sulla superficie della scrittura letteraria mutandone lo stile. La loro potenzialità di modelli riflessi nella camera oscura di un linguaggio diverso, gli impediscono di esaurirsi nell'endogamia di invenzioni nazionali. Il loro riapparire in contesti nuovi, il potere di trasformarne, con la loro variazione, le strutture, se rappresentano una categoria della modernità, rivelano anche la segreta morfologia dell'immaginario e la sua dimensione conoscitiva capace di ridurre a ordine simbolico il disordine della realtà».

dalle guerre romane contro le tribù germaniche al Dopoguerra tedesco della rimozione e della violenza non detta. Solo l'incendio, in questa visione di una storia che non è storia, perché non porta ricomposizioni ma solo fratture e scarti, è sicuro; come è sicuro l'esilio che sempre segue all'incendio, insieme al senso di estraneità permanente che l'essere esuli, in terra e lingua straniera, non può che portare con sé.

3 SCHLEMIHL: CONTRAPPUNTI DI LUCI E OMBRE

Sembrirebbe, allora, che Lea Ritter Santini abbia affidato alla sua poesia, insieme ad alcuni interstizi della sua corrispondenza privata, il nucleo più privato di una *Weltanschauung* costituita sulla base della consapevolezza, dolorosa e ineludibile, della rottura, della frammentazione, della «Leere» in cui sempre sono costretti a inciampare i «viventi»²⁴. Ma se è vero che nella sua poesia sono poche le zone di senso che possono fare da contrappunto, per schemi e immagini, alla condizione primeggiante dell'esilio, è pur vero che non può darsi poesia dell'esilio senza alcun tipo di contrappunto, ovvero senza alcun accenno per contrapposizione a un'alterità positiva che, sebbene indicata come mancante, sola potrebbe rendere la misura dell'estensione dell'esilio cui si vuole dare parola. E, ancor più, potrebbe darsi il caso che in certa poesia dell'esilio la contrapposizione non venga adoperata solo in funzione di una suddivisione gerarchica dell'esperienza a favore del disvelamento della radicalità dell'essere esuli e stranieri, ma rechi in sé il senso di una possibilità che è possibilità di annullamento della condizione dell'esilio, e dunque promessa di salvezza. È quello che accade nella poesia di Lea Ritter Santini: in essa, le parole che veicolano l'estraneità radicale sono parole che non solo vengono accompagnate, talvolta, dai loro contrari, ma il cui significato viene persino rovesciato – cambiando, pur entro i confini dello stesso significante, di segno, e andando così a significare altro; e in questa poesia è possibile intravedere altrettanto il profilarsi, tra le crepe lasciate dalla storia sui muri dell'esistenza, di un'«ombra» tremolante, che incespicando tra le macerie distrutte delle case e del senso indica, oltre di sé, la via d'uscita dal «terrore del fuoco di ogni giorno», dall'«orrore del quotidiano» e dalla sua «storicità»²⁵.

L'ombra che tremola, dai contorni incerti e dai passi sfocati, è, naturalmente, quella dello *Schlemihl*²⁶. È infatti lo *Schlemihl* a fare da protagonista dell'ultima poesia del ciclo *Fremdenschein*: poesia che è punto

²⁴ Cfr. EAD., *Fremdenschein*, cit., p. 202.

²⁵ Cfr. EAD., *Vor den Mauern des Alphabets*. Amelia Rosselli, in «Akzente», 35 (1988), pp. 415-417, p. 416.

²⁶ Figura ebraica della marginalità per eccellenza, fin da quando Adelbert von Chamisso la dotò di dignità letteraria nel suo capolavoro *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte* (1812): il racconto di un uomo che, avendo venduto, per sfortuna e per leggerezza, la sua ombra a uno sconosciuto, diventa agli occhi degli altri un personaggio sospetto e un diverso da rifuggire. È a partire dal racconto di Chamisso che il nome *Schlemihl*, a cui egli intendeva dare un significato – quello di «gente infelice e maldestra a cui non riesce nulla» – legato al Talmud e al mondo ebraico, diviene famoso, e diviene figura topologica che verrà riutilizzata, tra gli altri, da Heinrich Heine, Rahel Varnhagen e Hannah Arendt. Lea Ritter Santini ripercorse la storia letteraria della figura dello *Schlemihl* nei due saggi *La passione di capire. Hannah Arendt e il pensare letteratura*, in HANNAH ARENDT, *Il futuro alle spalle*, Bologna, Il Mulino 1981, pp. 5-60; e *I cassetti di Rahel e le chiavi di Hannah*, in EAD., *Rahel Varnhagen. Storia di un'ebrea*, Milano, Il Saggiatore 1988, pp. 9-55.

d'arrivo cui tendono tutte le altre, e che può essere intesa forse anche come soglia, come punto di svolta e nuovo inizio a partire da cui le altre dovrebbero essere ri-comprese; ed è lo *Schlemihl*, infine, a far sue le parole della rottura e dell'estraneità – la «polvere», i «sentieri» del perdersi – e a ri-assumerle su di sé come pesi, e insieme anche come contrappesi:

Nimm Deinen Schatten mit,
den kurzen Schatten
des Hochsommers.

Zerschnitten
aus dem Staub
der hellen Wege,

[...]²⁷

Posta di fronte all'esistenza dello *Schlemihl*, la polvere, da simbolo dell'infertile caducità dell'esistenza umana, diventa materiale da costruzione per quell'«ombra breve» che lo *Schlemihl*, in quanto «malaugurata e goffa vittima della disdetta»²⁸, rischia continuamente di perdere. E i «sentieri» su cui lo *Schlemihl* cammina, e da cui raccoglie la polvere che gli serve per *consistere*, sono sentieri divenuti «chiari»: non più i «*Menschen Wege*»²⁹ da cui gli animali devono guardarsi, né sentieri contrassegnati da quella *Dunkelheit* che è la stessa che contraddistingue le parole straniere³⁰, o che contraddistingue i «tigli» che in Germania stanno «da soli o in fila», e che «scuri» fanno lacrimare, per il polline – ancora un altro tipo di *Staub* – rilasciato dai loro fiori, gli stranieri³¹. Il chiarore di cui sono avvolti questi sentieri è invece lo stesso che confondeva la parola «uno», quando essa, ancora trattenuta nella lingua materna, poteva significare se stessa e non altro³². E se la parola che dice «uno» è «chiara» perché pronunciata in italiano, allora i «sentieri» da cui lo *Schlemihl* raccoglie la polvere per ritagliarsi un'ombra sono anch'essi «chiari» proprio perché materni, specificamente situati, percorribili in una terra che tradizionalmente è stata

²⁷ L. RITTER SANTINI, *Fremdenschein*, cit., p. 204. Cfr. la traduzione di Fabrizia Ramondino, pubblicata in F. RAMONDINO, *Taccuino tedesco 1954-2004*, Roma, Nottetempo 2010, p. 165: «Porta con te la tua ombra, | l'ombra breve | della canicola. || Ritagliata | dalla polvere | dei sentieri chiari, [...]».

²⁸ L. RITTER SANTINI, *La passione di capire. Hannah Arendt e il pensare letteratura*, in *Il futuro alle spalle*, cit., p. 8.

²⁹ EAD., *Fremdenschein*, cit., p. 201.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 199: «Un- vor dem Wort, | das Wort wird dunkel, | Hohl-Seite | seines Sinnes».

³¹ Cfr. *ivi*, p. 202: «Einsam oder in Reihen | stehen in diesem Land | Linden. || Bitter reißt | die Rinde | der Erinnerung, || Blüten bringen | Staub in die Augen | der Fremden, || die tränen, wenn das Grün | dunkel ist.»; cfr. anche il verso dal *Faust* di Goethe posto da Lea Ritter Santini in epigrafe a questa poesia: «sie sind's, die dunkeln Linden...».

³² Cfr. ancora *ivi*, p. 199: «Un- vor dem Wort, | das Wort wird dunkel, | Hohl-Seite | seines Sinnes || Wie war es hell | als es – un- | verändert noch >eins< | bedeuten sollte». Trad. it.: «In- prima della parola, | la parola diventa scura, | pagina vuota | del suo senso. || Com'era chiara | quando – in- | alterata ancora “uno” | doveva dire».

compresa come terra del sole, come «luogo felice», come «giardino della storia»³³. È sui sentieri della propria casa e del proprio giardino che è possibile trovare polvere che non si disgrega in pulviscoli impalpabili, ma rappigliata si trasforma in grani terrosi e sabbia, e diventa materia tangibile con cui formarsi l'ombra, fissandone per una volta la consistenza. Così compreso, lo *Schlemihl* si fa capace di «prendere» su di sé il peso della sua ombra e dunque di farsi casa, «ritagliandosene» una a partire dal terreno chiaro del paesaggio in cui è nato. In questo senso, esso diviene immagine contraria a quella dell'esilio, e si fa simbolo di un vivere che può coincidere con l'attività del decidere per sé la propria storia, di costruirsi da sé il proprio sentiero e di riappropriarsi della propria dimora. Ma Lea Ritter Santini non avrebbe assegnato quest'immagine a quella già codificata dello *Schlemihl*, se non avesse pensato di affiancare ad essa il destino di un vivere fatto non solo dei contrappesi dell'esilio, ma anche del suo pesare più grave; se non avesse affiancato all'attività del «prendere» e del «ritagliare» la passività dell'«essere gettato», e all'immagine del «sentiero chiaro» quella della «neve» e del «ghiaccio»:

[...]

werfe ihn
wieder hin,
vor ein Licht.

Beschwere ihn
mit Schnee
vereise seinen Umriß,

[...] ³⁴

L'ombra dello *Schlemihl* è un'ombra destinata, in fin dei conti, a venire «gettata» di fronte a una «luce», che non solo è altra ma è pure di altro tipo: non quella della casa materna, chiara e polverosa di terra, ma quella crepuscolare dei paesaggi di neve, come sono quelli tedeschi se contrapposti – in una distorsione per parte sua non meno mitizzante – a quelli italiani. Trasposta in una terra non propria, quella straniera della neve e dei «monti» che «separano»³⁵ da casa, l'ombra dello *Schlemihl* gettata «in terra» sempre «di nuovo» perde la sua consistenza conquistata a fatica – non quindi ricevuta per diritto naturale, ma conseguita tramite l'atto volontario del «prendere» e del «ritagliare» – e si smaterializza, lasciando lo *Schlemihl* al

³³ Cfr. *Nel giardino della storia*, il grande studio di Lea Ritter Santini sul viaggio degli intellettuali tedeschi in Italia e sulla percezione di questa da parte di occhi che, stranieri, la idealizzavano in quanto «mitico recinto da esplorare in cerca della prima attraente diversità» (cfr. L. RITTER SANTINI, *La tentazione delle Esperidi*, in EAD., *Nel giardino della storia*, cit., p. 10). Si ricordi come a questo libro Lea Ritter Santini stesse lavorando proprio in coincidenza con la stesura delle sue poesie.

³⁴ EAD., *Fremdenschein*, cit., p. 204; cfr. la traduzione di F. Ramondino: «[...] gettata di nuovo | in terra | davanti a una luce. || Gravala | di neve, ghiacciane | i contorni, [...]» (Cfr. F. RAMONDINO, *Tacchino tedesco*, cit., p. 165).

³⁵ Cfr. ivi, p. 199: «*Angst oder Berge | trennen uns | von der Erde des Nächsten*». Trad. it.: «Angoscia o monti | ci separano | dalla terra del prossimo».

suo destino di «vittima» del destino, colpita infine da «maledizione». È Lea Ritter Santini a restituirci, a distanza di anni, la misura precisa della maledizione di cui è vittima chi perde la propria ombra: nel già segnalato saggio *Tra-vestimenti*, scritto nel 1991 e rimaneggiato e pubblicato in *Ritratti con le parole* nel 1994, Ritter Santini si confronta con il «velo di Labano» inventato da Thomas Mann nelle sue *Storie di Giacobbe*, e con la doppia aggettivazione usata dallo scrittore per descriverlo: il velo, di cui Labano ricopre Lia per ingannare Giacobbe, è «nello stesso tempo leggero e pesante»³⁶; e dell'aggettivo «leggero», impiegato da uno scrittore affatto «distratto nell'uso degli aggettivi»³⁷, Lea Ritter Santini rileva la provenienza dalla parola ebraica «*killel*», che «significa maledire, ma in realtà vuol dire rendere leggero», nel senso di «distruggere, negare l'esistenza di qualcuno»³⁸. Uno *Schlemihl* che ha perso la propria ombra, perché l'ombra gli è stata «gettata a terra», diventa pertanto «leggero» nel senso specifico di una rimozione compiuta dell'esistenza, di una perdita in gravità che è allo stesso tempo perdita di identità e incapacità d'individuarsi. Ed è in conseguenza di questa «leggerezza», di cui sempre fa esperienza chi, trasferendosi in terra straniera, sperimenta un alleggerirsi del senso di sé che è al contempo «solo – e ancora – solo negazione»³⁹, che lo *Schlemihl* deve farsi di nuovo *schwer*: rendendo «grave» la sua ombra, ovvero «gravandola» (*beschweren*) di quella materia – la neve – di cui sono fatti i sentieri del luogo in cui è stato ricollocato, e al contempo «ghiacciandone i contorni». Ma un'ombra gravata di neve e dai contorni ghiacciati, se riferita a chi, come lo *Schlemihl*, e come Lea Ritter Santini stessa, è sempre in procinto di ripartire, non può che sciogliersi ancora di nuovo:

Beschwere ihn
mit Schnee
vereise seinen Umriss,

bis er schmilzt
im Scheinwerfer
der Abreise.⁴⁰

³⁶ Cfr. THOMAS MANN, *Le storie di Giacobbe*, in ID., *Tutte le opere*, vol. VI, Milano, Mondadori 1964, pp. 361-362.

³⁷ Cfr. L. RITTER SANTINI, *Tra-vestimenti*, in EAD., *Ritratti con le parole*, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 101-120, p. 105.

³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 105-107.

³⁹ Cfr. M. MAGGI (a cura di), *Affioramenti*, Fondazione Natalino Sapegno Onlus, Morgex 2018, p. 18.

⁴⁰ L. RITTER SANTINI, *Fremdenschein*, cit., p. 204; cfr. la traduzione di F. Ramondino: «[...] gettata di nuovo | in terra | davanti a una luce. || Gravala | di neve, ghiacciane | i contorni, || finché si sciogla | ai fari | del viaggio» (Cfr. F. Ramondino, *Taccuino tedesco*, cit., p. 165).

4 «AI FARI DEL VIAGGIO»: UNA PROMESSA DI SALVEZZA

Lo *Schlemihl* di Lea Ritter Santini è dunque una figura di straniero che sta come sospesa sul filo di una doppia polarità, non riuscendo a decidersi né per l'uno né per l'altro dei poli multipli che la compongono: su un primo piano, particolare e in certo modo geografico, lo *Schlemihl* oscilla tra la «canicola» che emana dalla sua prima casa, quella dei sentieri chiari e della polvere terrosa che gli ha reso una volta «grave» l'ombra – di una gravità tuttavia ancora aurorale, che coincide con l'assunzione volontaria di un'identità idealizzata – e il paesaggio di neve della seconda casa, quella che all'ombra già perduta potrebbe restituire dei contorni certi, e una gravità che significherebbe negoziazione di una nuova identità – non certo estranea, tuttavia, al rischio di scioglimenti futuri. Su un secondo piano, esistenziale e dunque più generale, lo *Schlemihl* oscilla ancor più drammaticamente tra la gravità in genere e la leggerezza, ovvero tra un esser-grave che, ancor prima di declinarsi nei suoi diversi luoghi e quindi nelle sue diverse gradazioni, sta a significare il fondamento solido su cui l'identità può posare i piedi, e una levità che di quell'identità è togliimento e negazione – una levità che coincide, per la figura letteraria dello *Schlemihl*, con la maledizione della perdita dell'ombra, e, per Lea Ritter Santini, con quella dello stare continuamente in viaggio. Lo *Schlemihl*, nella poesia di Lea Ritter Santini, diventa allora immagine di una estraneità, e dunque di una perdita di sé e del luogo dell'abitare, che è tale solamente nella misura in cui si tiene altrettanto insieme all'affermazione del proprio, all'appropriazione di sé e dello spazio della propria esistenza, per quanto ombratile e in se stessa oscillante. Si tratta, per lo *Schlemihl*, dell'esperienza di una continua fluttuazione tra la «luce» e l'«oscurità», tra la costruzione – o ricostruzione alternativa – della propria identità-ombra e un'ulteriore dismissione di questa, tra la definizione dei propri contorni – ritagliati in un luogo, ghiacciati in un altro – e un loro nuovo sgretolarsi. O, nei termini più puntuali dell'orizzonte poetico di Lea Ritter Santini, di uno «*Zusammenfallen*»⁴¹ di «vita e morte», viaggio e permanenza, attraversamento costante delle rovine della storia e loro ferma ricostituzione, condizione dell'esilio e condizione della salvezza. Per lo *Schlemihl*, la posta in gioco è quella di un'alternativa indecidibile, di una dialettica impossibile da risolvere in unità; alla «malaugurata vittoria» non è dato di dedicarsi all'uno o all'altro dei poli dell'esistenza, ma di attraversarli entrambi, alternativamente o insieme, entro la cornice di un viaggio continuo che ancora, e forse in ultima istanza, è l'unica cosa che «rimane»⁴².

L'ultima parola della poesia *Schlemihl*, infatti, e nonostante il suo essere comunque parte di una dialettica ineliminabile, è il viaggio: l'*Abreise*, il sempre nuovo viaggio d'andata, la ripartenza dal luogo in cui l'ombra ha trovato casa, e che è costretta ancora una volta a lasciare. E a guardar bene è questa anche la parola d'inizio della poesia intera di Lea Ritter Santini, che con il viaggio – a cui spinge Saturno, o uno straniero – si apre, e nel segno del viaggio informa il suo andamento complessivo, che si dà quindi a comprendere come ricorsivo e, in fin dei conti, circolare. Ma questa circolarità, che potrebbe sembrare viziosa, non è tale. L'ultima poesia del ciclo

⁴¹ Cfr. L. RITTER SANTINI, *April-Auge*. Mario Luzi, in «Akzente», 35 (1988), pp. 386-390, p. 389.

⁴² Cfr. EAD., *Nachrichten aus einem Ort, den es nicht gibt*. Giorgio Caproni, cit., p. 400.

Fremdenschein dischiude, infatti, tramite la figura dello *Schlemihl*, un senso ulteriore del «costante star via» che intesse la superficie del testo: quello di una *Reise* che è *Abreise*, e cioè di un viaggiare che, coincidendo non più con il solo muoversi indifferenziato ma con il ripartire, viene ad acquisire come suo presupposto fondamentale la permanenza, come sua condizione necessaria la «gravità» dello «star di casa». Il viaggio cui è spinto lo *Schlemihl* non è più quello «senza vela» cui spingono Saturno o altri stranieri, ma è quello essenzialmente dialettico di chi ha fatto esperienza di più case, di chi ha trovato dimora in più lingue, e che in forza di questa pluralità non riesce a sentirsi a casa né in questa né in quella, ma nondimeno dall'una sempre parte e all'altra sempre ritorna, per poi ogni volta dall'una e l'altra ripartire, inseguendo la luce dei «fari del viaggio» che, soli, possono indicare la via. Gli *Scheinwerfer*, immagine rilkiana della sensibilità, sono infatti fari che «gettano luce» nei «settori neri dell'inconoscibile»⁴³, e suggeriscono così il costituirsi a nuova e ulteriore luce dell'*Abreise*; una luce che somiglia a un'altra, accesa anch'essa contro l'oscurità, di cui Lea Ritter Santini avrebbe parlato in una lettera all'amica Fabrizia Ramondino:

Carissima Fabrizia,

[...] Ti scrivo [...] con qualche ritardo perché, appena ritornata dalla DDR, questa volta veramente stanchissima e afflitta da una intera settimana di pioggia che da Dresda al confine non ha ceduto se non per qualche quarto d'ora trasformando il bosco turingio in oscure montagne di nebbia oscura, mi ha raggiunto la notizia di una grave malattia di mio fratello. [...] Non sono venuta a Roma perché – e questo è innegabile – resta sempre l'antica idea che 'chi sta in Germania' lo si chiama solo in caso di perdute speranze e proprio questo non volevamo che si pensasse... Così ho accumulato insonnia, inquietudine, lavoro irrisolto e stanchezza senza poi fare nulla di veramente positivo se non aspettare, accendendo le mie candele, non ai santi, ma a quella simbolica idea di luce che significa volontà di vita.⁴⁴

Se la luce che i fari della ripartenza preparano per lo *Schlemihl* significa «volontà di vita», allora il viaggio che ne consegue sarà un viaggio intrapreso nel segno della vita, intesa simbolicamente come negazione di morte e quindi come «promessa di salvezza» – dall'esilio, dalle macerie della storia, dalla perdita d'identità. In questo modo, lo *Schlemihl*, pur sospeso indefinitamente tra la perdita dell'ombra e la sua riacquisizione, tra la desiderata gravità e la mobilità effimera del viaggio, in quanto alter-ego di Lea Ritter Santini sembra avvicinarsi a un'altra figura celebre di alter-ego, anch'essa recuperata dalla tradizione popolare ebraica: il *Dybbuk*, l'«omino gobbo» da cui si sentiva «preso di mira» Walter Benjamin, e in cui il filosofo-critico letterario riconosceva se stesso non solo in quanto *ungeschikt-*

⁴³ Cfr. RAINER MARIA RILKE, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, Milano, Bompiani 2008, pp. 1060-1061: «Se si vuole rappresentare in un circolo il dominio delle esperienze dell'universo, incluse quelle degli ambiti che ci sovrastano, appare subito evidente quanto siano più vasti i settori neri che designano l'inconoscibile rispetto agli altri, chiari e ineguali, che rappresentano la proiezione (*Scheinwerfer*) della sensualità».

⁴⁴ Provvisoriamente conservata in faldone "Fabrizia Ramondino" presso Fondo Lea Ritter Santini, Fondazione Natalino Sapegno; dattiloscritta su carta bianca; non datata.

missgeschick (maldestro-malaugurato)⁴⁵, ma anche in quanto imparentato a quei personaggi che «si muovono nella notte, dove essa è più nera [...] illuminata dai deboli lampioni della speranza, con qualche luce di gioia negli occhi»⁴⁶. In Walter Benjamin, del resto, e dunque nell'omino gobbo, Lea Ritter Santini riconosceva «l'ultima figura in cui riappare lo *Schlemihl*», che «pure aiuta ad intenderla in tutta la sua tragicità»⁴⁷: una figura che ha che fare con la sfortuna e la goffaggine dello *Schlemihl* a motivo dei «mucchi di cocci»⁴⁸ davanti a cui sempre finisce per ritrovarsi, e che questi cocci colleziona davanti a sé al pari di rovine del senso, da supremo «inquinato della vita distorta» quale è⁴⁹. Ma l'omino gobbo è nondimeno l'immagine che, come testimonia Adorno, doveva servire da conclusione all'*Infanzia berlinese*, e a cui quindi Benjamin aveva affidato, «attraverso l'accurata scelta delle immagini», una vera e propria «promessa di salvezza»⁵⁰.

Allo stesso modo, si potrebbe intravedere nello *Schlemihl* di Lea Ritter Santini, in quanto ultima immagine posta a conclusione della sua poesia, il calco di una non dissimile promessa: una promessa di salvezza, che è al contempo promessa di luce nell'oscurità, promessa di rimpatrio nell'inesorabilità dell'esilio, promessa di un faro nella certezza del naufragio – quel naufragio in cui lo stesso Benjamin vedeva la possibilità di «dare un segnale», tramite cui solamente fosse possibile «salvarsi»⁵¹. Lo *Schlemihl*, allora, da «malaugurata e goffa vittima della disdetta», e forse proprio in quanto tale, diventa simbolo di una mobilità dei confini – tanto individuali quanto spaziali – esperita nel segno di una luce, che è anche e allo stesso tempo salvezza, sostegno, conforto nella catastrofe. E una poesia della *Fremdheit* come quella di Lea Ritter Santini diventa così testimonianza di un vivere tra i confini che può significare non solo esperienza dolorosa, ma anche e soprattutto «volontà di vita», tentativo di ricomposizione dei frammenti della storia in figurazioni nuove, lotta inesausta per l'emergere dell'imprevisto dalla fissità di un reale che si dà sempre ancora come insensato, ma che proprio per questo non può che essere continuamente riscritto, reinterpretato, re-immaginato e condiviso.

⁴⁵ Cfr. il saggio di Hannah Arendt *Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle*, in cui Arendt delinea il rapporto di Benjamin con la figura dell'omino gobbo nel segno dell'identificazione di sé in quell'«esser maldestro» che coincide con la «malasorte» (tramite il gioco di parole tra i sostantivi *Ungeschick* e *Missgeschick*), che il *bucklicht Männlein* delle poesie dell'infanzia rappresenta (cfr. H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., pp. 43-99).

⁴⁶ Cfr. WALTER BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi 1973.

⁴⁷ Cfr. L. RITTER SANTINI, *La passione di capire*, cit., p. 19.

⁴⁸ Cfr. H. ARENDT, *Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle*, in EAD., *Il futuro alle spalle*, cit., p. 48.

⁴⁹ Cfr. W. BENJAMIN, *Franz Kafka*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi 2014, p. 298.

⁵⁰ Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Profilo di Walter Benjamin*, in ID., *Prismi*, Torino, Einaudi 1972, pp. 233-247.

⁵¹ Si veda il passo, citato anche da Hannah Arendt, della lettera scritta da Walter Benjamin a Gershom Scholem il 19 ottobre 1921: «Un naufrago alla deriva su un relitto che si arrampica sulla cima dell'albero ormai fradicio. Ma di lassù egli ha la possibilità di dare un segnale che lo può salvare» (cfr. W. BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, Torino, Einaudi 1978, p. 200).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADORNO, THEODOR W., *Prismi*, Torino, Einaudi 1972.
- ARENDT, HANNAH, *Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di perle*, in Ead., *Il futuro alle spalle*, Bologna, Il Mulino 1981, pp. 43-99.
- BENJAMIN, WALTER, *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi 1973.
- ID., *Lettere 1913-1940*, Torino, Einaudi 1978.
- ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi 2014.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Macerata, Quodlibet 2022.
- ELIADE, MIRCEA, *La prova del labirinto. Intervista con Claude-Henri Rocquet*, Santarcangelo di Romagna, Jaca Book 1980.
- GIUDICI, GIOVANNI, *I versi della vita*, Milano, Mondadori 2000.
- KNOCHE, MICHAEL, *Vom Springen über den Limes – Die Letzte in der europäischen Literaturrepublik: Zum Tode der Komparatistin Lea Ritter-Santini*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 19 giugno 2008.
- MAGGI, MARCO (a cura di), *Affioramenti*, Fondazione Natalino Sapegno Onlus, Morgex 2018.
- ID. (a cura di), *Selbstdenken. Atti della Giornata in ricordo di Lea Ritter Santini*, Torino, Aragno 2020.
- MANN, THOMAS, *Le storie di Giacobbe*, in ID., *Tutte le opere*, vol. VI, Milano, Mondadori 1964.
- RAMONDINO, FABRIZIA, *In viaggio*, Torino, Einaudi 1997.
- EAD., *Taccuino tedesco 1954-2004*, Roma, Nottetempo 2010.
- RILKE, RAINER MARIA, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, Milano, Bompiani 2008.
- RITTER SANTINI, LEA, *Il critico come lettore di metafore*, in Weinrich, Harald, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino 1976, pp. 9-22.
- EAD., *La passione di capire. Hannah Arendt e il pensare letteratura*, in Arendt, Hannah, *Il futuro alle spalle*, Bologna, Il Mulino 1981, pp. 5-60.
- EAD., *Le immagini incrociate*, Bologna, Il Mulino 1986.
- EAD., *Fremdenschein. Gedichte*, in «Akzente. Zeitschrift für Literatur», 33 (1986), pp. 198-204.
- EAD., *Nachrichten aus einem Ort, den es nicht gibt. Giorgio Caproni*, in «Akzente», 35 (1988), pp. 398-401.
- EAD., *Vor den Mauern des Alphabets. Amelia Rosselli*, in «Akzente», 35 (1988), pp. 415-417.
- EAD., *April-Auge. Mario Luzi*, in «Akzente», 35 (1988), pp. 386-390.
- EAD., *I cassetti di Rahel e le chiavi di Hannah*, in Arendt, Hannah, *Rahel Varnhagen. Storia di un'ebrea*, Milano, Il Saggiatore 1988, pp. 9-55.
- EAD., *Nel giardino della storia*, Bologna, Il Mulino 1988.
- EAD., *Ritratti con le parole*, Bologna, Il Mulino 1994.
- RITTER SANTINI, LEA, RAMONDINO, FABRIZIA, *Corrispondenza*, Fondo Lea Ritter-Santini, Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus, Morgex.
- ZAMBRANO, MARIA, *Filosofia e poesia*, Bologna, Pendragon 2002.



PAROLE CHIAVE

Lea Ritter Santini; Poesia dell'esilio; *Schlemihl*; Letteratura tedesca



NOTIZIE DELL'AUTORE

Chiara Maciocci ha conseguito la laurea triennale in Filosofia presso La Sapienza Università di Roma nel 2018, e nel 2021 una laurea magistrale a doppio titolo italo-tedesco in Idealismo tedesco e filosofia moderna, ottenuta presso La Sapienza Università di Roma e la Friedrich Schiller Universität di Jena. Nel 2024 ha poi conseguito una laurea magistrale in Filologia moderna, con una tesi in Letteratura tedesca sulla produzione poetica di Lea Ritter Santini. Attualmente è dottoranda in "Studi germanici e slavi" (curriculum di "Studi germanici") presso La Sapienza Università di Roma e l'Univerzita Karlova di Praga, con un progetto finalizzato ad analizzare in prospettiva di ecocritica femminista e materialista la *Naturlyrik* di Annette von Droste-Hülshoff e quella di Ulrike Draesner. Ha pubblicato su diverse riviste scientifiche e di fascia A, come «ACME», «Semicerchio» o «Gentes».

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CHIARA MACIOCCI, «*Im Scheinwerfer der Abreise*». *La poesia dell'esilio di Lea Ritter Santini*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 22 (2024)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.