



NELLO SPAZIO DELLA TRADUZIONE: VESTE, LINGUA E VIAGGIO IN LEA RITTER SANTINI

Chiara Maciocci – Sapienza Università di Roma
chiara.maciocci@uniroma1.it

Title: In the Space of Translation: Veil, Language and Travel in Lea Ritter Santini

Abstract – The aim of this contribution is to account for the specific methodology of translation practice employed by the well-known Germanist and comparatist Lea Ritter Santini (1928-2008). It will first focus on surveying the way in which Lea Ritter Santini interpreted the task of translation, then on the significance of the inevitable reflection of this task on her identity as a cultural mediator. First of all, the mythological metaphor of Alcmena's veil, through which Lea Ritter Santini interpreted the practice of translation, will be analysed, offering an alternative image to those prevalent in Translation Studies, such as the Tower of Babel and the biblical struggle with the angel, which can effectively convey original meanings on translation and its relationship with literature tout court. Reference will subsequently be made to Rosi Braidotti's theory of the "nomadic subject" (Braidotti 2002), Michaela Wolf's "multiple identities" (Wolf 2012) and Mieke Bal's "travelling concepts" (Bal 2002), in order to fully understand the role of the translator – in this case Lea Ritter Santini – with respect to a reevaluation of the boundaries between literatures, languages and spaces; a role that will coincide with that of the traveller, who becomes a central device for the circulation of knowledge and its displacement.

Keywords: Translation, German Literature, Mythology, Nomadism, Travel

1. La veste di Alcmena

Al momento di redigere la sua risposta a Erwin Koppen, che nel 1983 chiedeva a lei e ad altri accademici di ripercorrere le strade che li avevano portati alla comparatistica (Koppen 1983), Lea Ritter Santini (1928-2008) sceglieva di parlare, dopo la dea *Gelegenheit* che guida gli

artisti e i loro interpreti, della figura mitologica di Alcmena, riscritta e re-interpretata dalla nota comparatista e germanista nel segno di un comparare che significa sia “amare le trasformazioni” (Ritter Santini 1983: 106), sia “confrontare le figure incomparabili secondi i propri dubbi e scoprire così per sé la logica dei loro mutamenti” (Ritter Santini 1983: 105). Solo confrontando tra loro le immagini indistinte della notte – distinguendole e quindi comparandole – Alcmena avrebbe potuto sfuggire all’inganno di Zeus, che nell’oscurità si presenta a lei con le sembianze del marito Anfitrione, indossandone figura e presenza come una veste ingannevolmente vera. Ma l’uso che Ritter Santini ha fatto della figura di Alcmena non si esaurisce nell’averla resa immagine inedita della pratica della comparazione letteraria. Infatti, Alcmena riappare nuovamente, in altro contesto e sotto altra luce, per rendere conto anche dell’“altro lato della produzione ritteriana” (Maggi 2022: 98): quello della mediazione culturale tra Italia e Germania. Lea Ritter Santini, infatti, approdata dopo numerosi spostamenti alla cattedra di Letteratura tedesca e Letterature comparate della Westfälische Wilhelms-Universität di Münster, ha fatto del suo posizionamento ambivalente – in Germania era infatti straniera e di casa insieme – il centro propulsore di un’attività di ricerca che è stata al contempo attività di mediazione: a contrassegnare la sua attività non è stato solo lo studio dei rapporti storico-culturali tra Germania e Italia, attraverso le analisi di incontri intellettuali che sono andate a confluire, tra gli altri, nella raccolta di saggi *Nel giardino della storia* (1988); ancor più ella si è fatta carico in prima persona della promozione di detti rapporti, attraverso l’attività, carica di senso e investimento biografico, della traduzione.

Quella della traduzione è una pratica, infatti, che ha contrassegnato l’esperienza di Lea Ritter Santini di accademica *sradicata*: un’accademica peculiarmente in bilico tra due lingue – tedesco e italiano, entrambe nel loro doppio valore di lingua letteraria e linguaggio del quotidiano – e due Paesi – l’Italia e la Germania del Dopoguerra, nel loro differente attraversare la fine del Novecento e la svolta del nuovo millennio. È nel saggio *Tra-vestimenti*, scritto dapprima nel 1991 e poi modificato e pubblicato in versione definitiva in *Ritratti con le parole* (1994), che è possibile trovare una traccia, per variazioni di immagini e parole, di quel che ha potuto significare per lei l’attività del tradurre; e è in *Tra-vestimenti* che nuovamente occorre, in tutta la sua potenza iconica, la figura di Alcmena

insieme all'oggetto che, per eccellenza, ne ha segnato la storia: la veste. La veste, di cui la studiosa ricostruisce a ritroso, a partire dal suo affacciarsi ne *Le storie di Giacobbe* di Thomas Mann, la storia iconologica, letteraria e linguistica rilevandone al contempo i significati più profondi, è nell'avventura di Alcmene il "mantello corporeo" (Ritter Santini 1994: 108) che ricopre Giove nel suo travestimento più perturbante, ossia l'assunzione del sembiante umano del militare Anfitrione. La veste di Giove è la veste di cui è stato spogliato Anfitrione, in un furto di identità che proprio Thomas Mann, facendo riferimento all'*Amphitryon* di Heinrich von Kleist, interpreterà attraverso la parola ebraica *killel* come un "render leggero": una lievità insostenibile che, in contrapposizione con l'"essere-greve" che identifica la consistenza individuale – quella *Schwere* di cui è Giacobbe a farsi rappresentante – significa "annientamento" e rimozione dall'esistenza (Ritter Santini 1994: 105-107). La veste, allora, leggera o pesante, o leggera e pesante insieme¹, "traduce simbolicamente la struttura dell'identità" e assume nel tempo una "corporeità analogica" (Ritter Santini 1994: 108) che le verrà riconosciuta sia dalla tradizione ebraica sia da quella cristiana, nel doppio riferimento metaforico della "veste-menzogna" e della "veste-rinnovamento" (Ritter Santini 1994: 112). Ma il "rivestire" diventa nondimeno, in connessione con quel rivestirsi di un'identità altra praticato da Giove, metafora "di una creatività mediata e cosciente, dell'intenzione di trasformare, mutare un contenuto dato per mezzo di una nuova forma" (Ritter Santini 1994: 114); metafora, cioè, della *Einkleidung* che, di fronte a favole e a nomi stranieri, decide del loro "appropriarsene" ovvero "vestirsene, provare l'alterità come un abito, una veste, avvolgersene le spalle come in un mantello e scambiarlo con il proprio" (Ritter Santini 1994: 115). È allora che il tra-vestimento viene a coincidere con la *traduzione*: con quel trasformare che, nell'agire

¹ Thomas Mann, ne *Le storie di Giacobbe*, descrive il velo di Labano – velo che, nel coprire sia Lia che Rachele, simboleggia l'attribuzione e insieme la confusione dell'identità – così: "A pesar nelle mani quell'abito verginale si restava stranamente perplessi, perché era nello stesso tempo leggero e pesante, e qua e là diversamente pesante: leggero nel tessuto del fondo, di un pallidissimo azzurro, filato così finemente da sembrare un soffio d'aria, una nebbia, un nulla, che la mano poteva stringere così da nascondere all'occhio, ma pesante per i ricami variopinti e scintillanti, disseminati un po' dappertutto, un lavoro fitto e rilevato" (Mann 1964, 361-362).

su un contenuto dato, non rimuove l'esistenza preesistente ma, rendendola leggera come un velo, la assume piuttosto su di sé e se ne addossa l'irriducibile estraneità. E viene a coincidere con quel trasformarsi che, alla stregua di un rivestirsi dei significati dell'altro, pure non rinuncia alla "gravità" che contraddistingue l'identificazione del sé, ma la rende fluida e aperta al mutamento.

Tramite la simbologia della veste e il significato peculiare – di avvicinamento all'alterità, di scambio di identità – che essa acquisisce all'interno della vicenda di Alcmena, Giove e Anfitrione, Ritter Santini dischiude una prospettiva sulla traduzione che si discosta, significativamente, dall'immaginario biblico: un immaginario che l'ha vista per lo più connessa con la figura della torre babelica o con quella, preferita da alcuni, della lotta di Giacobbe con l'angelo:

Anche se la storia biblica della confusione delle lingue e della necessità di ri-distinguerle è considerata la vera «figura» in cui si traspone la fatica del tradurre, e anche se alcuni pensano, invece, che il suo più profondo significato simbolico si esprima nell'immagine della lotta di Giacobbe con l'angelo per strappargli il nome non conosciuto, gli elementi di queste analogie non compaiono frequentemente nei campi semantici legati a quelli della traduzione (Ritter Santini 1994: 115-116).

Allontanandosi, da un lato, dal dittico confusione-distinzione rappresentato da una Babele posta come *Urszene* ampiamente interpretata nella storia dei *Translation Studies*², e dall'altro dai tropi della lotta e della guerra, che poco hanno a che vedere con una pratica che è venuta piuttosto associandosi, nel tempo, alla sintassi della diplomazia e dello scambio commerciale (Miglio 2020), Ritter Santini ha scelto di legare la traduzione a un'immagine che ne mettesse in evidenza i tratti, simbolici ed esperienziali, del *rivestire* e del *tra-vestire*; donandole al contempo

² È George Steiner in *After Babel* (1998) a chiedersi se il disastro della molteplicità dopo la distruzione della Torre di Babele abbia significato una benedizione o una maledizione. È soprattutto con il Novecento che l'interpretazione canonica della Torre di Babele come mito dell'edificazione di un'unità tra lingue e culture è stata rovesciata nel senso di una valorizzazione della pluralità che è seguita a Babele (Zumthor 1997; Eco 2006: 364-379). Per queste e altre annotazioni sul concetto di traduzione cfr. la voce *Traduzione* della Decima Appendice della Enciclopedia Italiana Treccani a cura di C. Miglio.

un'iconologia che potesse finalmente rendere conto del campo semantico a cui essa è stata invece associata fin dalla retorica antica, e a cui l'immaginario moderno continua frequentemente ad associarla: il campo dell'*imitatio* e dell'*actio*, del teatro e della commedia. La strategia adoperata, infatti, dalla studiosa per arrivare a parlare della traduzione a partire dalla simbologia velo-veste-mantello, è quella di un ancoraggio scrupoloso ai "campi semantici legati a quello della traduzione" e del rilevamento in essi delle "analogie" che più spesso vi sono occorse e vi occorrono:

La retorica considera la traduzione parte della dottrina della *imitatio* che ricerca e presenta i suoi *exempla* preferibilmente fra le similitudini della *actio*, dell'arte applicata e, con dichiarata preferenza, fra quelle del teatro e della commedia. Affidati alla memoria della tradizione, persuadono ancora l'immaginario moderno, sempre più facile a cambiare abito come a voler conoscere le lingue degli uomini (Ritter Santini 1994: 116).

La studiosa-traduttrice, forse per il senso di concretezza inaggrabile procuratole da una frequentazione assidua con la pratica del tradurre³, non vuole accontentarsi della suggestione di schemi già codificati e riconosciuti, ma tenta di individuare il filo nascosto ma tangibile di una tradizione che, per quanto riguarda le figure della traduzione, si è nutrita di immagini e concettualità alternative. Attingendo, quindi, a dati di fatto linguistici e comparandoli con fonti letterarie⁴, Lea

³ Per farsi un'idea del tipo di concretezza associato da Lea Ritter Santini alla traduzione (Ritter Santini 1976: 21-22): «Le traduzioni – afferma Montesquieu – sono come spiccioli di rame». Non si riferiva però al loro valore di importazione, ma al modesto valore di parole già conosciute e coniate solo in materiale diverso, meno prezioso di quello originale. Eppure anche gli spiccioli hanno una loro funzione, soprattutto nella vita di ogni giorno, per le spese di tutti e non per il rendimento dei pochi; qualche volta potrebbe addirittura essere utile importarli più delle banconote perché la richiesta è maggiore, il loro uso più sicuro, la loro circolazione più larga di quella dei gettoni o dei francobolli».

⁴ In contiguità, a ben vedere, con la ricerca di Harald Weinrich, la quale è stata caratterizzata da un costante far dialogare lo studio della linguistica con lo studio della letteratura e della morfologia della cultura. Cfr. il discorso di accettazione dell'investitura all'Accademia delle Scienze di Düsseldorf di Harald Weinrich, riportato da Lea Ritter Santini in *Il critico come lettore di metafore*: «Per anni, ormai professore universitario ho cercato di unire nel

Ritter Santini riconosce come non il campo semantico della torre o della lotta con l'angelo, quanto piuttosto quello del mutare vestiti, insieme alla nota similitudine che unisce parole e abiti alle metafore stesse dell'"abito", della "veste" e del "mantello", siano stati associati con maggior frequenza, nella storia della lingua e della letteratura per lo meno tedesca, all'attività del tradurre in quanto posta in correlazione con quella del recitare. Basti pensare, come rileva Ritter Santini (1994: 117), a Hugo von Hofmannsthal e alla sua evocazione di "veli magici" e "abiti velati" in relazione sia all'arte dell'attore viennese Mitterwurzer⁵, sia all'"opera della traduzione felice"⁶; o all'esempio, ancor più significativo sebbene monco della menzione al correlato attoriale, di Walter Benjamin e del suo celebre paragonare la lingua della traduzione a un mantello regale:

Si tolga da una traduzione tutto ciò che in essa è comunicazione, e lo si traduca, e resterà tuttavia, intatto e intangibile, ciò a cui mirava il lavoro del vero traduttore. E ciò non si lascia trasferire a sua volta come il verbo poetico dell'originale, poiché il rapporto del contenuto alla lingua è affatto diverso nell'originale e nella traduzione. Se essi formano, nel primo, una certa unità come il frutto e la scorza, la lingua della traduzione avvolge il suo contenuto come un mantello regale in ampie pieghe. Poiché essa significa una lingua superiore a quella che essa è, e resta quindi inadeguata rispetto al suo contenuto, possente ed estranea (Benjamin 2014: 45-46).

mio lavoro scientifico la linguistica e la «scienza» della letteratura come del resto è eredità della buona tradizione filologica. Per quello che ho potuto ne ho tratto vantaggio euristico osservando i problemi linguistici con l'occhio del letterato e i fenomeni letterari con l'interesse mosso dagli interrogativi della linguistica" (Ritter Santini 1976: 16-17).

- ⁵ "Passava da una maschera nell'altra | saltava dal corpo del padre in quello del figlio | cambiava come l'abito figura. [...] Tutto il suo corpo era un velo magico | nelle cui pieghe abitano le cose". Cfr. H. von Hofmannsthal, *Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer*, in *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, a cura di B. Schoeller, *Gedichte I*, Frankfurt a.M., 1956, p. 41 s. La traduzione in italiano è di Lea Ritter Santini (Ritter Santini 1994: 117).
- ⁶ "[...] attraverso di lei dobbiamo poter sentire la nudità della lingua originale come attraverso il suo abito il corpo di una ballerina". Cfr. H. von Hofmannsthal, *Tausendundeine Nacht*, in *Reden und Aufsätze 1-1891-1913*, Frankfurt a.M., 1979, p. 365. La traduzione in italiano è di Lea Ritter Santini (Ritter Santini 1994: 117).

È così che Alcmena, se non diventa vera e propria figura della traduzione – quella è ormai la veste, il mantello – non può che diventare, ancor più regalmente, “Musa della traduzione”:

Accanto all’ingegno, alla grande radiosa tonaca di San Girolamo, dovrebbe esser venerato anche un largo mantello regale, quel mantello che Jupiter, il re degli dei, nel mito, per investimento e travestimento erotico, indossa avvicinandosi a Alcmena, bella come l’aurea Afrodite. La Musa della traduzione potrebbe chiamarsi Alcmena, rivestita dalle parole di Heinrich von Kleist (Ritter Santini 1994: 118).

Posta in relazione con la traduzione, Alcmena assume i connotati opachi di una “Musa” che ispira, attira a sé e facilita il lavoro della traduzione; e che al contempo dona il suo segno ai prodotti velati della traduzione, i quali, per lei creati, da lei si dipartono per andare nel mondo. È sotto la tutela di Alcmena che Lea Ritter Santini, allora, ha potuto dare una “veste italiana”, indicandone la trasformazione in altro, ai saggi di Ernst Robert Curtius, Heinrich Lausberg, Harald Weinrich, Hans Blumenberg, Hannah Arendt⁷; alle narrazioni di Heinrich Böll, Manfred Bieler, Thomas Mann, August Strindberg; alle poesie di Annette von Droste-Hülshoff, H.M. Enzensberger, Ernst Meister, Christoph Meckel. Così come è nel segno di Alcmena che Ritter Santini ha potuto realizzare il *verdeutschen* – o, ancor meglio, *verkleiden* – delle note di Elias Canetti, dei versi di Cesare Pavese, Amelia Rosselli, Giorgio Caproni, Giovanni Giudici. Facendosi carico di una mediazione culturale “nei due sensi” che ha preso i tratti unici di un’avventura “libera e febbrile” (Maggi 2022: 99), ma anche – come la descrive la studiosa stessa all’amica Fabrizia Ramondino – “difficilissima”⁸, proprio perché indice di un necessario

⁷ Tutti editi in collaborazione con Ezio Raimondi per i tipi de Il Mulino, per la cui fondazione aveva svolto un ruolo importante il fratello di Lea Ritter Santini, Gerardo Santini, che fu della casa editrice anche presidente.

⁸ Cfr. la seguente lettera di Lea Ritter Santini, non datata, a Fabrizia Ramondino: “[...] Ti ringrazio con affetto di avermi pensato così, anche se forse non ho meritato tanto, come tu credi, ma mi ha fatto gran piacere sentire che tu capisci cosa resta dietro la mia avventura lontana, ma difficilissima, di arrivare da sola in un mondo nemico. Ché tale io ho vissuto il mondo tedesco, dalle mortali cesure che non sono indizio di vita ma solo e – ancora – solo negazione” (Maggi 2018: 18).

e continuo allontanarsi da sé e dal proprio centro, di un instancabile migrare e quindi trasformarsi tra le lingue, le letterature e i luoghi.

2. Topografie nomadi

Pur non volendo incorrere nel rischio di fare del biografismo, non sembra d'altronde possibile aggirare, nell'analisi delle metodologie e delle scelte che ne hanno contrassegnato il lavoro di studiosa e traduttrice, il dato esperienziale di una vita, come è stata quella di Lea Ritter Santini, caratterizzata dalla "emigrazione" e, forse, anche da un certo grado di quel "nomadismo" intellettuale, messo filosoficamente a tema, fra gli altri, da Rosi Braidotti⁹. Nella parabola esistenziale di Ritter Santini, emigrata in Germania all'inizio della sua carriera accademica e lì rimasta per tutta la vita, può essere forse riconosciuta l'esperienza di quei migranti, per scelta o per necessità, che Michaela Wolf definisce "portatori di identità multiple" (Wolf 2012) e che, in quanto tali, devono "continuamente ripensarsi in termini di discontinuità, rottura" (Miglio 2020). Di quei migranti la cui stessa esistenza può essere considerata una "traduzione *in actu*" ovvero "negoiazione performativa di differenze culturali" (Italiano 2016), e il cui vivere sconfinando le barriere geografiche è caratterizzato da un peculiare stare tra le lingue e diventare, di conseguenza, specialisti della "natura ingannevole del linguaggio"¹⁰. E di quei migranti, ancora, che pur nell'essere tra quelli

⁹ Nel senso della figurazione di un soggetto decentrato e critico verso i concetti metafisici di unitarietà e stanzialità, e che si fa continuamente carico di una "diversità in movimento" (Braidotti 2002: 7-66). Ci sembra interessante notare come sia stata proprio Rosi Braidotti ad esser stata invitata nel 2019 a tenere, presso L'Accademia dei Lincei, una conferenza sul postumano dedicata a Lea Ritter Santini, in quanto "Lincea scomparsa".

¹⁰ Cfr. l'introduzione di Rosi Braidotti a *Nuovi soggetti nomadi*: «Il/la nomade è per forza poliglotta e il/la poliglotta è un nomade della lingua: vive costantemente tra lingue diverse. È uno specialista della natura ingannevole del linguaggio, di ogni linguaggio» (Braidotti 2002: 22). Ma cfr. anche Julia Kristeva, la quale associa questa natura ingannevole alla perdita della lingua madre: «Eppure mi ero così intensamente trasferita nella lingua e nella cultura francesi che mi ritrovavo ad essere quasi francese... Evidentemente non era questo l'umore dei francesi e la cosa in principio mi ha stupita [...] Tale estraneità nello sguardo degli altri mi ha trasformata:

maggiormente esposti all'arbitrarietà delle lingue, dei loro segni e significati, non scambiano l'arbitrarietà per non-senso e cercano di farsi carico della complessità linguistica, "senza annegarci dentro"¹¹. In chi allora, se non in Lea Ritter Santini, che tramite Alcmena ci ha restituito la più aderente descrizione di sé come una "amante delle trasformazioni", si potrebbe vedere la concretizzazione di quel lato specifico della soggettività nomade e migrante che è tutt'uno con l'essere plurilingue, con il conoscere la polivalenza dei sistemi linguistici e con il continuare, nonostante tutto, ad amarli e a volerli ordinare?

Se anche la studiosa non avrebbe riconosciuto necessariamente se stessa nelle teorizzazioni, tipiche della svolta del millennio, che hanno pensato i soggetti tra i Paesi e le lingue come figurazioni dal forte potenziale etico-politico, pure non dovrebbe sfuggire la centralità che, nella sua produzione, ha assunto la volontà di mediare lo *sguardo* sull'altro e dell'altro, di allargarne gli orizzonti e decostruirne i luoghi comuni, e di farlo tramite una riflessione sulla storia estetica e letteraria che si è sempre trovata intrecciata con l'elemento della spazialità e con il rilevamento di topografie, *Umwelten* e traiettorie geografiche poco note. A riprova di ciò basterà ricordare le analisi di *Nel giardino della storia* (1988), la raccolta di saggi dedicati al viaggio degli intellettuali tedeschi

io ero mortale. Vedevo la mia mano scrivere frasi in francese, e realizzavo che un'altra lingua, la mia lingua madre, che era stata *mia*, non lo era più. Che quella stessa mano che scriveva stava per morire, ed *io* con lei, e che il *mio* francese che oggi rinasce sotto la *mia* penna era anch'esso provvisorio» (Kristeva 2017: 84-85). Alla perdita della lingua madre si opporrà invece, per tutta la sua vita, Hannah Arendt, la quale considererà sempre la lingua tedesca come unica possibilità di «ritorno dall'esilio» (cfr. Ritter Santini 1981: 46-47).

¹¹ Cfr. ancora l'introduzione a *Nuovi soggetti nomadi*: «Ho imparato a considerare l'intercambiabilità dei segni non come una danza macabra medievale ma come un modello orchestrato di ripetizioni. Che la complessità va rispetta senza annegarci dentro. Così il/la poliglotta può arrivare a essere un'entità etica che affronta la molteplicità senza cadere nel relativismo» (Braidotti 2002: 32). Non si possono non notare le affinità di una tale posizione con il lavoro di critica testuale e letteraria portato avanti da Lea Ritter Santini, e non di meno con la convinzione, condivisa da Lea Ritter Santini con E. R. Curtius, del necessario mantenere la continuità nella discontinuità e nella frammentazione delle culture.

in Italia, dal *Grand Tour* agli attraversamenti di Hugo von Hofmannsthal, Walter Benjamin e Ernst Robert Curtius, in cui Ritter Santini non solo ripercorre le tappe del costituirsi e del variare della percezione della penisola italiana come “mitico recinto da esplorare alla ricerca della prima attraente diversità” (Ritter Santini 1988: 10) – la diversità latina e romanza – ma riesce anche a restituire il ruolo che la topografia – paesaggistica, architettonica, urbanistica – ha avuto nella costruzione di categorie e immaginari peculiari. In questo senso, esemplare nella raccolta è il saggio *Nello spazio delle città: Curtius, Benjamin, Freud*, in cui la studiosa ripercorre il legame di influenza reciproca che sussiste tra luoghi dello spazio e *loci* della memoria letteraria, attraverso l'esempio delle analisi incrociate di intellettuali quali, soprattutto, Ernst Robert Curtius e Walter Benjamin: intellettuali che, a partire dal loro essere anche viaggiatori in terra straniera, hanno non solo interpretato le opere della cultura letteraria – e gli elementi psichici a esse sottesi – tramite “metafore dello spazio”, ma hanno sviluppato un particolare tipo di “scrittura architettonica” ovvero di “trasposizione” degli elementi spaziali dell'architettura nei rapporti simbolici della realtà letteraria:

A ogni lettore di Curtius, come a ogni conoscitore della prosa di Benjamin, ritorneranno alla memoria quelle metafore dello spazio usate nelle loro opere (per esempio in *Französischer Geist im neuen Europa* e nei *Städtebilder*) per analizzare e interpretare situazioni psicologiche e struttura letteraria. Nel capitolo *Prospettiva* del suo saggio su Proust, Curtius scopriva che uno dei *traits singuliers*, da cui è possibile riconoscere l'originalità creatrice di un autore, era rappresentato in Proust [...] dalla segreta relazione fra l'attività dell'intelletto e le immagini dello spazio. [...] La maniera di Proust di descrivere l'universo interiore è legata – afferma Curtius – a una visione prospettica dello spazio. [...] Un'associazione figurativo-architettonica del grande passato interpreta l'esperienza più moderna e più sorprendente e ne illumina il significato psicologico (Ritter Santini 1988: 130).

Gli sguardi sull'alterità di cui Lea Ritter Santini vuole rendere conto sono dunque sguardi costantemente mediati da coordinate topografiche¹², e è tramite queste coordinate e tramite un continuo far interagire

¹² Si noti come anche la trattazione ritteriana di Lessing, figura-cardine dell'orizzonte intellettuale di Lea Ritter Santini, passa per la restituzione del viaggio del filosofo in Italia, di cui Ritter Santini ripercorre le tappe a partire

i concetti spaziali di interno ed esterno, dentro e fuori, che la stessa Ritter Santini media il proprio sguardo sulle culture nazionali e trans-nazionali e sui loro rappresentanti.

3. Viaggio come geografia personale

Un'attenzione particolare, quindi, per topografie ed elementi geografici, insieme a un uso privilegiato di metafore connesse con l'architettura e con il viaggio, ricorre spesso negli scritti critici e comparativi di Lea Ritter Santini; come è proprio in generale dell'analisi ritteriana uno scavo diacronico nella tradizione e nella memoria che è al contempo scavo, sincronico e comparato, nella comprensione dei luoghi a cui le specificità della tradizione fanno capo, e in relazione ai quali le figure e i *topoi* dell'immaginario variano, si sedimentano o vengono perduti. E ciò non può che indicare la consapevolezza, da parte dell'autrice, del ruolo centrale che in ogni discorso riveste il "posizionamento" concreto del soggetto di enunciazione¹³, come del contesto socioculturale e politico in cui ogni opera – sia a livello di composizione che a livello di ricezione – si trova sempre immersa. Se quindi la studiosa, nel trattare del lavoro del collega Harald Weinrich, arrivava significativamente a chiedersi "in quale topografia esemplare" (Ritter Santini 1976: 21) andasse collocata la posizione del critico, allo stesso modo è possibile riferire la medesima domanda a Lea Ritter Santini stessa, il cui lavoro di critica dei testi e traduttrice tra le lingue non può che rimandare a un muoversi tra spazi e topografie determinate, a partire da un posizionamento che è quello peculiare della nomade o, ancor meglio, quello più specifico e meno figurato della *viaggiatrice*. Si può dire allora che la "topografia esemplare" in cui va collocata Ritter Santini sia quella

dai registri delle spese della brigata di cui Lessing faceva parte. Si noti, inoltre, come Lea Ritter Santini renda conto, per quanto riguarda Lessing, di un viaggio che, alla larga dalle malie di facili invenzioni e descrizioni paesaggistiche idealizzanti, veniva condotto sulla base della conoscenza della cultura e della storia del luogo, acquisita principalmente tramite i libri (cfr. Ritter Santini 1991).

¹³ Nella cornice di una visione che potrebbe essere avvicinata alla teoria del "luogo di enunciazione", basata "sul contingente, sulla storia e sul mutamento", delineata da Kaplan 1987: 197.

mobile di un viaggio che, dall'Italia alla Germania e viceversa, non ha mai finito di compiersi, e ha informato di sé tanto le prospettive interdisciplinari in cui si è realizzato il suo pensiero, quanto l'attività di traduzione-mediazione che l'ha vista continuamente impegnata.

È d'altronde sotto il segno del viaggio che è possibile comprendere la traduzione stessa come, appunto, *travelling concept* (Bal 2002; Bachmann-Medick 2012): al modo, cioè, di un'attività che presuppone e dispone allo spostamento, come anche di dispositivo centrale per la circolazione del sapere e per il suo dislocamento. E è sotto il segno del viaggio che Ritter Santini stessa ci lascia in consegna il suo studio sulla percezione tedesca dell'Italia (il già citato *Nel giardino della storia*) e quello, da intendere come contrappunto del primo, intrapreso ne *Il volo di Ganimede* sulle immagini simboliche dell'ascesa che hanno segnato, dall'illuminismo al nazismo, il percorso della cultura e della coscienza tedesca (Ritter Santini 1998). Nei saggi introduttivi di entrambi i lavori, infatti, è possibile rilevare la messa a tema del viaggio come, nel primo caso, "spostamento topografico" non soltanto verso una diversità vagheggiata come mitica, ma anche e soprattutto all'interno di se stessi e della propria "geografia personale" (Ritter Santini 1988: 10); e, nel secondo caso, del viaggio come unica condizione di possibilità di uno sguardo disincantato, penetrante e privo di pregiudizi su una cultura che non è più solo estranea, ma non è neanche propria:

Ci sono libri che si scrivono andando in biblioteca, altri dopo un lungo o breve viaggio, altri ancora soltanto se dopo quel viaggio non si è più tornati nei luoghi da cui si era partiti. I capitoli di questo libro sarebbero diversi se avessi solo fatto qualche viaggio, lungo o breve per l'Europa. La lunga consuetudine con una cultura appresa per volontà di capire e con una lingua che non ridesta echi dell'infanzia protegge dalle rapide suggestioni come dalle avversioni improvvise e permette all'irritazione di ricercare i motivi della estraneità come quelli degli avvenimenti che la determinano; mitiga la suggestione intellettuale cui è così facile cedere in un paese che solo a fatica ricomponi la rottura con la propria storia ma pur riconoscendola ne rivendica il diritto alla tradizione europea. La vita quotidiana in Germania mi ha insegnato a diffidare della retorica della colpa come di oscure innocenze e redenzioni ma anche a riconoscere i dolorosi confini della vulnerabilità nel corpo di una società in cui forme di gelida aggressività e di potere lottano con forme di insicurezza e di viltà. Il lavoro mi ha consentito di fare domande, ascoltare risposte e silenzi e di mettere alla prova un sapere troppo

spesso separato dalla sua responsabilità storica. Immagini e parole mi sono apparse allora segni da comporre per interpretare fenomeni e avvenimenti di una storia che non mi poteva restare estranea per raccontarla in un libro che sapevo di non poter scrivere solo andando in biblioteca. (Ritter Santini 1998: 18-19).

Nel libro in cui riesce a ricomporre, come un'Alcmena in carne e ossa, i segni di immagini e parole straniere in un percorso che è storia sia individuale che collettiva, Lea Ritter Santini porta a compimento un viaggio che tuttavia, nella vita, non ha mai voluto concludere. Ogni suo libro, come ogni traduzione dei libri degli altri, li ha potuti portare a termine perché, dopo il viaggio, non è mai tornata nei luoghi da cui era partita; rimanendo sempre studiosa sul margine, autrice decentrata, sradicata per caso, *Schlemihl*¹⁴ per scelta – proprio come l'ha descritta, nel suo *Taccuino tedesco*, l'amica Fabrizia Ramondino:

Bolognese, Lea vive da molti anni in Germania e insegna Letterature Comparete all'Università di Münster. Vive tra due mondi sforzandosi strenuamente di non smarrirne uno dopo essersi addentrata in un altro, come è accaduto a tanti, o troppo poveri o troppo accidiosi. Il destino (Lea gioca con il suo nome e con la parola *alea*) ha voluto un giorno che la giovane studentessa di Filologia Classica presso l'Università di Bologna fosse chiamata da un professore tedesco, che aveva chiesto una lettrice, ma non di quelle che sanno solo la propria lingua (e spesso male). Lea passò così il Rubicone. E l'*alea*, con altre sue segrete mosse, volle che poi lì si stabilisse. Ma qui finisce il caso, ché ella ha trasformato con tenacia e tenerezza la parola *alea* in *Lea*, convertendo un possibile destino di sradicata in punto di vista privilegiato per capire il nostro tempo (Ramondino 2010: 164).

Bibliografia

Bachmann-Medick, Doris, 2012, *Translation – A Concept and Model for the Study of Culture*, in Neumann, Birgit and Nünning, Ansgar (eds.), *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter, Berlino.

¹⁴ Figura ebraica della marginalità per eccellenza, da Adelbert von Chamisso e Heinrich Heine fino a Hannah Arendt e, passando per quest'ultima, a Lea Ritter Santini. Nella figura dello *Schlemihl* si riconoscerà Lea Ritter Santini, e a questa dedicherà la sua poesia più significativa, pubblicata nel ciclo *Fremdenschein* sulla rivista *Akzente* (1986).

- Bal, Mieke, 2002, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, University of Toronto Press, Toronto.
- Benjamin, Walter, 2014, *Il compito del traduttore*, in Benjamin, Walter, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino.
- Braidotti, Rosi, 2002, *Nuovi soggetti nomadi*, Sossella, Roma.
- Eco, Umberto, 2006, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Bari.
- Italiano, Federico, 2016, *Translation and geography*, Routledge, New York.
- Kaplan, Caren, 1987, *Deterritorializations: the rewriting of home and exile in western feminist discourse*, in *Cultural Critique*, 6, pp. 187-198.
- Koppen, Erwin (ed.), 1983, *Wege zur Komparatistik. Sonderheft für Horst Rüdiger zum 75. Geburtstag*, a cura di Erwin Koppen, in *Komparatistische Studien*, De Gruyter, Berlino.
- Kristeva, Julia, 2017, *La vita, altrove. Altrove come un viaggio. Conversazioni con Samuel Dock*, Donzelli, Roma.
- Maggi, Maggi (ed.), 2018, *Affioramenti*, Fondazione Natalino Sapegno Onlus, Morgex.
- Maggi, Marco, 2022, *Lea Ritter Santini (1928-2008)*, in Curreri, Luciano-Pellini, Pierluigi (eds.), *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione 1920-1940*, Quodlibet, Macerata.
- Mann, Thomas, 1964, *Le storie di Giacobbe*, in Mazzucchetti, Lavinia (ed.), *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. VI, Mondadori, Milano.
- Miglio, Camilla, 2020, *Traduzione*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Decima Appendice, Istituto Italiano della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Ramondino, Fabrizia, 2010, *Taccuino tedesco 1954-2004*, Nottetempo, Roma.
- Ritter Santini, Lea, 1976, *Il critico come lettore di metafore*, in Weinrich, Harald, *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Il Mulino, Bologna.
- Ritter Santini, Lea, 1981, *La passione di capire. Hannah Arendt e il pensare letteratura*, in Arendt, Hannah, *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna.
- Ritter Santini, Lea, 1983, *Caro Erwin Koppen*, in *Arcadia*, XVIII, pp. 101-106.
- Ritter Santini, Lea, 1986, *Fremdenschein. Gedichte*, in «Akzente. Zeitschrift für Literatur», XXXIII, 5, Carl Hanser Verlag, München, pp. 198-204.
- Ritter Santini, Lea, 1988, *Nel giardino della storia*, Il Mulino, Bologna.
- Ritter Santini, Lea, 1991, *Lessing e le vespe*, Il Mulino, Bologna.
- Ritter Santini, Lea, 1994, *Ritratti con le parole*, Il Mulino, Bologna.
- Ritter Santini, Lea, 1998, *Il volo di Ganimede*, Marsilio, Venezia.
- Steiner, George, 1988, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford.

Wolf, Michaela, 2012, *Cultural translation as a model of migration?*, in Italiano, Federico-Rössner, Michael (eds.), *Translatio/n. Narration, media and the staging of differences*, transcript Verlag, Bielefeld.

