



DUECENT'ANNI: DI GIOVINEZZA

L'ultima favola dei Grimm? L'ha scritta Jack Zipes

Gianni Brunoro

Punto primo: non lasciarsi troppo facilmente sviare, pensando ai Fratelli Grimm come ad autori di favolette per bambini: che non lo siano affatto, o per lo meno non soltanto, risulta con chiara evidenza da un'edizione di 41 delle loro fiabe, appena uscita presso Donzelli col titolo *Principessa Pel di topo*. Punto secondo: lasciarsi in questa occasione suggestionare da un corredo di illustrazioni originali, concepite espressamente per questa proposta da Fabian Negrin, un artista che si va sempre più dimostrando uno degli illustratori di casa nostra (benché di remota "importazione" dall'Argentina) dalle più rilevanti capacità figurative, ma anche tecniche. È sotto i due citati profili che è opportuno l'approccio a una edizione di grande pregio, ma anche di un'inattesa curiosità insita in alcune delle narrazioni dei due celebri fratelli, profondi studiosi della favolistica tradizionale di una grande nazione europea qual è la Germania. Un campo, come scrisse Jakob Grimm, che è "incontestabilmente la straordinaria, ultima eco di miti assai antichi, che hanno messo radici in tutta Europa".



Biancaneve

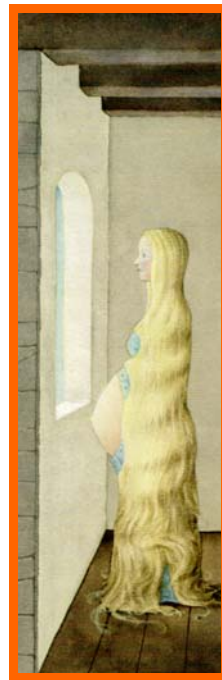
Jakob e Wilhelm Grimm sono nati rispettivamente nel 1785 e nel 1786 ad Hanau. A

Jacob, professore di lettere e bibliotecario, si deve l'idea di raccogliere e riscrivere le più popolari fiabe della tradizione tedesca. A ciò, i due erano spinti dal desiderio di favorire la nascita di un'identità germanica (uno scopo che del resto perseguirono lavorando anche alla compilazione del *Deutsches Wörterbuch*, il dizionario in trentatré volumi ancora oggi considerato imprescindibile per l'etimologia tedesca). Alla loro impresa aderirono ideologicamente due personalità colte e raffinate del tempo, gli intellettuali – come li chiameremmo oggi – Achim von Arnim e Clemens Brentano, che già prima di loro si erano avvicinati a di studi del genere. Sicché i Grimm intrapresero un lavoro (che col tempo si sarebbe rivelato colossale) di raccolta delle fiabe, le quali erano fino allora un patrimonio esclusivamente orale. Salvo pochi casi, non lo fecero in maniera diretta, bensì affidandosi ad amici, a estimatori, a conoscenti, a colleghi, insomma a persone “altre” che, collaborando in tal modo con loro, raccoglievano il materiale e glielo riferivano o trascrivevano.

La conclusione di questo ponderoso lavoro preliminare fu la pubblicazione, nel 1812, di un primo volume di *Kinder- und Hausmärchen* (*Racconti per bambini e del focolare*) contenente 86 fiabe e di un secondo nel 1815, contenente altre 70 fiabe. In questa prima edizione i racconti erano riportati quasi tali e quali, così come erano stati raccolti presso i narratori popolari. (Un terzo volume, uscito nel 1822, era un commento ai lavori precedenti sui *Märchen*).



Raperonzolo



Però lo scrupolo dei fratelli Grimm – che pur avendo vite e carriere ben distinte operarono sempre in pieno accordo sui principi di questo loro lavoro – li portò alla convinzione che, per assumere un autentico valore letterario, i testi delle fiabe dovevano rimanere bensì uguali nella sostanza e integralità, ma li si doveva sottoporre, sul piano formale, a riscritture, variazioni e altre manipolazioni, allo scopo di migliorarli. Inoltre, dopo un'accoglienza iniziale piuttosto tiepida, i volumi ottenevano un buon successo e richiedevano continue ristampe. Ebbene, nel succedersi delle edizioni, lo zelo dei Grimm li indusse a un'opera di persistente limatura e talvolta anche a lievi ristrutturazioni dei contenuti. Le motivazioni di un così complesso lavoro erano diverse. Da una parte, per esempio, c'era il loro sopra citato desiderio di perfezionamento estetico in senso narrativo-letterario; dall'altra c'erano da parte loro

anche degli scrupoli: sia quelli moralistici di evitare argomenti o situazioni imbarazzanti, poco adatte ai bambini; sia quelli – per così dire – di riguardo alla società, che rendessero insomma opportuno evitare quelle fiabe dai contenuti magari troppo crudi, e che dunque potessero risultare offensive per i gusti della borghesia. Fatto sta che le riedizioni si susseguirono per un arco di quasi mezzo secolo, dal 1812 alla settima e definitiva del 1857, ma nel corso degli anni molte fiabe furono variamente modificate, altre ne furono aggiunte e altre ancora, per differenti motivazioni, eliminate. Ebbene, la raccolta definitiva “ufficiale” annovera 200 fiabe. Però oggi molte di esse sono note soprattutto nella forma edulcorata e depurata dai particolari più cruenti, e addirittura varie fra quelle della prima edizione non vi figurano per niente. Ripescarle per una rilettura attuale è stata appunto l’operazione condotta da Jack Zipes, uno dei massimi studiosi internazionali della fiaba. L’esito di questo suo lavoro è appunto il sopra citato volume, edito da Donzelli. Nel quale Zipes si diffonde ampiamente lungo due direttrici. All’inizio, un’ampia introduzione conduce per mano il lettore lungo un itinerario critico e informativo che racconta la vita e l’attività dei fratelli Grimm. Contempla dunque la natura del loro lavoro, importantissimo sul piano sia filologico sia di approfondimento del folclore; e soprattutto Zipes spiega come, nel loro instancabile lavoro di continua revisione della propria opera certe favole – quelle, appunto, costituenti il volume Donzelli – sono state più o meno profondamente modificate o addirittura tolte in via definitiva. Va qui sottolineato come la chiarezza espositiva e la suggestione descrittiva rendono questa dotta introduzione di Zipes una specie di favola colta, quasi un ideale complemento delle altre autentiche fiabe dei Grimm. L’altra direzione del lavoro di Zipes (scorrevolmente tradotto da Bianca Lazzaro) è l’appendice *Note e fonti* in cui, con encomiabile zelo, egli puntualizza per ciascuna favola la storia e l’evoluzione specifica, a cominciare da chi ne ha raccolto la versione orale, fino alla sua espressione definitiva, indicando le ragioni dei rimaneggiamenti apportati dai Grimm.



Il signor Dettofatto

Col titolo *Principessa Pel di Topo*, le favole sono dunque tradotte da Camilla Miglio in un volume che si fregia del sottotitolo *E altre 41 fiabe da scoprire*. In effetti vi si fanno curiose e interessanti scoperte, sia di fiabe variamente modificate nel corso del tempo per certi dettagli, sia di altre escluse dall’edizione finale: della quale esiste in italiano un’edizione monumentale, pubblicata nel 1951 da Einaudi e tradotta da Clara

Bovero col titolo di *Fiabe del focolare*. Può essere interessante e anche curioso confrontare le differenze fra le prime e le finali versioni e immaginarne le motivazioni. Prendiamo, per esempio, l'arcinota *Biancaneve*. Nel cui testo definitivo si legge all'inizio: "Poco dopo diede alla luce una figlioletta bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come l'ebano; e la chiamarono Biancaneve. E quando nacque, la regina morì. Dopo un anno il re prese un'altra moglie. Era bella ma superba e prepotente e non poteva sopportare che qualcuno la superasse in bellezza". Le funeste conseguenze di ciò sono ben note, le angherie cui la matrigna avrebbe sottoposto la malcapitata Biancaneve fanno ancora oggi rizzare i capelli.

Che cosa troviamo invece nel volume Donzelli, che appunto ripescava le espressioni originarie dell'edizione 1812 dei fratelli Grimm? Ecco il brano corrispondente: "Presto una bambina nacque davvero: bianca come la neve, rossa come il sangue e nera come l'ebano, e così la chiamarono Biancaneve. La regina era la più bella di tutto il reame, e molto fiera della sua beltà. [...] Ma Biancaneve cresceva, e raggiunti i sette anni era già così bella da superare la stessa regina". E da lì, l'origine dell'odio da parte della madre naturale, il quale le avrebbe procurato i predetti guai. È chiaro, però, che anche ai Grimm dovette sembrare esagerato quell'atteggiamento che molto tempo dopo il dottor Freud avrebbe chiamato complesso edipico, sia pure qui, alla rovescia; cioè ai narratori sembrò senz'altro sconveniente raccontare a dei bambini un caso così esagerato di "rivalità materna" per cui l'invidia della madre condannasse a morire la propria stessa figlia. Di conseguenza la sostituirono con una meno scomoda matrigna.



Gianni lo sciocco

È ciò che oggi chiameremmo una censura o interdizione per ragioni sociali. Palpabile del resto anche in un altro punto del racconto. Alla fine, cioè, Biancaneve, semi-avvelenata, è in uno stato catalettico, dentro la bara di cristallo in cui l'hanno chiusa i nani. Arriva il solito principe e se ne innamora e la porta con sé costringendo i suoi servi a sballottarla per ogni dove, perché durante i suoi viaggi vuole averla sempre accanto. Dice dunque la versione del 1857: "Ora avvenne che essi inciamparono in uno sterpo e per la scossa quel pezzo di mela avvelenata, che Biancaneve aveva trangugiato, le uscì dalla gola. E poco dopo essa aprì gli occhi". Ma la versione popolare pubblicata nel 1812 non era così... politically correct, anzi prendeva popolarmente a cuore la fatica di quella componente del popolo che erano i poveri servi. I quali, era

magari logico che fossero seccati di questa loro fatica... Pertanto, ecco, “la collera montava tra i servitori costretti a scarrozzare la bara di qua e di là, finché un giorno uno di loro aprì il coperchio, tirò su Biancaneve e impreccò: «Per questa morta siamo costretti a faticare tutto il giorno», e le assestò un gran colpo sulla schiena. E fu così che le tornò su il tocco di mela avvelenata”, eccetera. Anche qui dunque lo scrupolo censorio dei Grimm, propensi a – come dire? – bypassare eufemisticamente quell’aspetto di una violenza che, se pur comprensibile in una visuale popolare, tuttavia doveva sembrar loro non più giustificabile in un contesto che volesse aspirare a una maggiore eleganza letteraria.



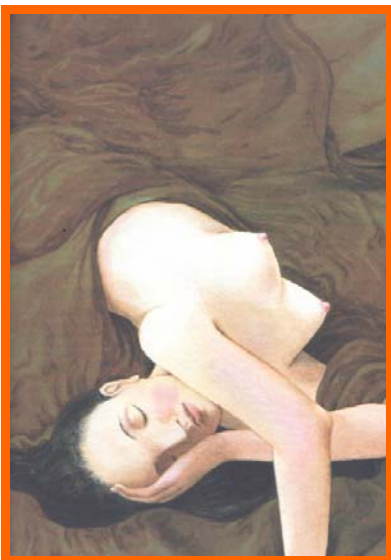
Principessa Pel di topo

In un’altra favola si può invece riscontrare un altro tipo di intervento, in tal caso una “censura” legata a intenti moralistici e di convenienza sociale. In *Raperonzolo* la protagonista, che porta quel nome, è una bellissima ragazza chiusa in una torre, dove non può avere contatti con nessuno, fuorché con la maga Gothel. La quale se ne ritiene la “padrona” assoluta per averne permesso la nascita e che sale da lei arrampicandosi sulla sua chioma calata dalla finestra. Però a un certo momento Raperonzolo scopre un trucco per far salire in segreto accanto a sé il solito “figlio del re” o bellissimo principe che dir si voglia... E lei – versione del 1867 – “mise la mano in quella di lui e gli disse: verrei ben volentieri con te...”. La faccenda continua fino al giorno in cui, distrattissima, le scappa un “ditemi, signora Gothel, come mai siete tanto più pesante da tirar su del giovane principe?” Apriti cielo!, la maga scopre l’inganno e ne conseguono inenarrabili guai, sia pure – dopo anni e anni di sofferenze per entrambi gli amanti – con un conclusivo e rugiadoso happy end. Ma non era altrettanto innocente la versione originale 1812, nella quale si legge invece: “presto quel reuccio le piacque tanto che si accordarono per vedersi ogni giorno: lui arrivava e lei lo tirava su. Così se la spassarono per un bel po’ e la fata non si accorse di nulla finché un bel giorno Raperonzolo non le chiese: «Ma ditemi, donna Gothel, perché i miei vestiti si fanno sempre più stretti e non mi entrano più?»”, beata ingenuità... Una colpevole gravidanza che ancora una volta i Grimm pensarono bene di mascherare, affinché magari i bambini non rivolgessero ai genitori una richiesta di chiarimenti che li potesse mettere in imbarazzo.

A parte comunque tutti questi apporti di ripulitura in prospettiva di miglioramenti artistici, resta ugualmente il fatto fondamentale che se nelle fiabe c’erano fin dall’inizio, tuttavia vi rimangono anche dopo degli elementi narrativi capaci di indurre

allo spavento. Come per esempio quando Biancaneve fugge tra i rovi, e di notte, e sotto l'incubo di dover fuggire alla morte, eccetera: elementi sui quali ha fatto leva magari Walt Disney, come ben sa chi abbia visto quel suo celebre film d'animazione dedicato al personaggio, capolavoro della cinematografia. Ma al di là di questo particolare, sono senza dubbio giustificate le osservazioni, specie da parte dei pedagogisti, che tutte le favole – e queste senz'altro, in particolare – sono infarcite di ingredienti quanto mai capaci di suscitare sentimenti di paura. Nello scorrere questa quarantina di racconti, ci si imbatte a ogni piè sospinto nell'horror, nel sadismo, nella suspense, nella crudeltà, perfino nella necrofilia... E chissà se a riscattare tutto ciò saranno sufficienti quei non rari finali che concludono la fiaba con un edulcorante, catartico happy end...

Come detto all'inizio, l'altro motivo di interesse di questa edizione è costituito dalle immagini eseguite da Fabian Negrin come contrappunto figurale a vari di questi racconti. Un'ennesima ammirevole prova di questo artista. Il quale, nato nel 1963 in Argentina dove è vissuto fino a diciott'anni, si è poi laureato in Messico ma si è definitivamente trasferito in Italia da oltre vent'anni. È dunque qui che dal 1989 lavora, per cui lo si può considerare a tutti gli effetti un artista italiano. E infatti, benché certi suoi lavori illustrativi siano nati espressamente per il mercato estero è comunque nell'editoria italiana che esistono numerose opere idonee a evidenziare l'eccellente livello della sua arte: sia illustrazioni per romanzi di vario genere (ma soprattutto per ragazzi), sia opere totalmente sue, testo e immagini. Fra queste, ci sono vari titoli per differenti editori, come facilmente si constata in Rete, per esempio nel sito della Mondadori e soprattutto in quello di Orecchio Acerbo.



Il principe ranocchia

Le immagini che corredano *Principessa Pel di topo* – alcune delle quali disseminate lungo questo articolo – sono un significativo esempio della sua arte. Raffinata ne è la tecnica esecutiva, quale si può particolarmente apprezzare sulla levigatezza di certi volti femminili. Ma è nell'insieme delle sue tavole che si respira una sensazione estetica molto gradevole, capace a volte di rimandare a certi stilemi pittorici rinascimentali o, per certi particolari, ad atmosfere della pittura fiamminga. Ma le sue suggestioni sono le più svariate. C'è per esempio anche un audace nudo, una principessina avvoltolata fra le lenzuola: sembra quasi un ammiccamento al lettore, e potrebbe sembrare, due secoli dopo, come uno scherzoso dispettuccio agli scrupoli moralistici

dei fratelli Grimm. È l'immagine che contrappunta la *Il principe ranocchio*, che peraltro non figura nell'edizione definitiva delle *Fiabe*, in quanto espunta perché troppo simile a quella presente invece come la prima nelle varie edizioni, cioè *Enrico di Ferro*. E ulteriori sono poi, nelle quindici immagini del volume, le risonanze di vario tenore: a cominciare dall'illustrazione per *Il signor Dettofatto*, in cui le possenti terga di un unicorno evocano quelle equine di vari quadri o affreschi di Paolo Uccello; o quella per *Biancaneve* quando, bambina, la mette a confronto con la sua bellissima madre: un'immagine quanto mai lontana dall'iconografia diventata ormai tradizionale per questa fiaba, e che sembra piuttosto rievocare le *meninas* di Pablo Picasso o certe damine di Massimo Campigli; o ancora: le illustrazioni per le fiabe *Gianni lo sciocco* e *Il nasone* – là un gobbo deforme, qui appunto un enorme naso – soluzioni di sapore grottesco, che non sfigurerebbero in una delle surreali *Allegorie* di Hieronymus Bosch; né ci sono da avere troppe remore a vedere, nell'immagine collegata alla fiaba della *Principessa Pel di topo* (non a caso utilizzata per la copertina), qualche risonanza con i ritratti/volti di Antonello da Messina... Insomma, quando si dice "pregevole illustratore" non si possono trascurare le sue innegabili empatie con così preclari esempi, o che risentono di echi da grandi del passato e da momenti topici della storia dell'arte.

È dunque evidente, in questo prodotto editoriale, come dall'insieme delle precedenti considerazioni si possa parlare di autentici pregi. Uno dei quali è senza dubbio unico. Perché, pur con le varie e valide celebrazioni che si vanno facendo in questo periodo a proposito dell'opera dei Grimm, così pionieristica sul piano della cultura, solo questo libro si può considerare come il "vero" atto celebrativo del centenario, in quanto esso è la riproposta di una parte in certo senso "perduta" di quell'edizione del 1812 da cui tutto è però partito.

Geniali fratelli Grimm

