

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

## FRATELLINI E SORELLINE

PARTE TERZA. IL PARADISO DEGLI ILLUSTRATORI.



**L**E illustrazioni per le fiabe sono venute nel tempo a costituire un fantastico patrimonio, delizia della lettura, quasi a risarcire della perdita del racconto dal vivo, dell'ascolto in comune.

L'illustrazione, dalla stampa popolare all'edizione per bibliofili, dalle incisioni ottocentesche all'età d'oro del Bilderbuch,<sup>1</sup> ha accom-

<sup>1</sup> V. la serie «Bilderbuch. Il libro illustrato per l'infanzia nella tradizione tedesca», nel *Covile*, nn. 877, 887, 914, 930, 969, 982.

pagnato, con la diffusione delle immagini riprodotte, il passaggio della fiaba dall'estro del narratore ai canoni della letteratura, sia a livello popolare che dell'editoria di pregio. Vi sono stili artistici che sembrano nati dalla e per la fiaba: la pittura romantica, il liberty, il realismo magico. Finché l'illustrazione ha mantenuto la dialettica col testo, la condivisione e il rispetto di esso, nonostante il ripetersi dei temi e la prevalenza delle fiabe più famose, l'ispirazione è apparsa inesauribile.

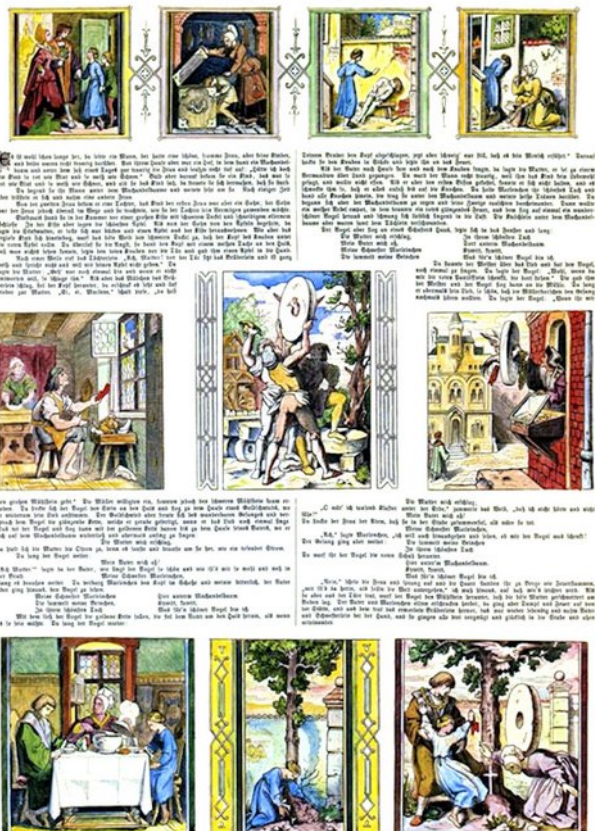
Paradiso degli illustratori artisti, la fiaba ne anticipa le intuizioni surreali, la visionarietà, il sogno lucido. Niente è piú lontano dalla fiaba — e dall'arte — dell'arte contemporanea, ragionieristica riepilogatrice di combinati tecnologici o psicologici; e quanto l'illustrazione ha oggi in comune con essa — la decostruzione, la «trasgressione» fasulla e il conformismo alle mode — ha prodotto il desolante panorama attuale: storpiatura dei testi e omologazione delle immagini al livello infimo.

Quanto abbiamo via via raccolto sull'illustrazione dei «fratellini e sorelline» intende essere un invito alla riconsiderazione visuale della fiaba, da vivere nel collezionismo librario, nelle biblioteche specializzate, nei musei e mostre sugli artisti illustratori, e anche in rete, ove si scansino i siti di mero consumo d'immagini come Pinterest e simili contenitori del copia-incolla.

Dall'epoca ottocentesca degli studi e raccolte di fiabe dalla tradizione popolare, la trascrizione del patrimonio orale in forma letteraria — non solo per l'infanzia — dette un forte impulso all'editoria specializzata e all'illustrazione, con interscambio tra ricercatori, artisti e scrittori (abbiamo visto il caso di Otto Runge e dello stesso Emil Grimm).

Non solo edizioni librarie, ma anche le riviste, avvantaggiandosi dell'evoluzione tecnica della stampa, si interessarono alla materia, in parallelo al disegno, incisione e pittura romantica, in cui la raffigurazione di fiabe e leggende si mescolava coi temi naturalistici, di ambiente contadino o a soggetto storico, soprattutto medievale. Poi con l'Art nouveau le arti applicate — compresa la grafica e la legatoria — hanno realizzato un vertice di libertà e rigoglio creativo insuperabili; stile in cui l'illustrazione della fiaba ha forse trovato la sua piú vertiginosa rispondenza, la cui suggestione non è a tutt'oggi esaurita, e sopravvive in singoli illustratori e nella letteratura fantasy.

Das Märchen vom Machandelbaum.

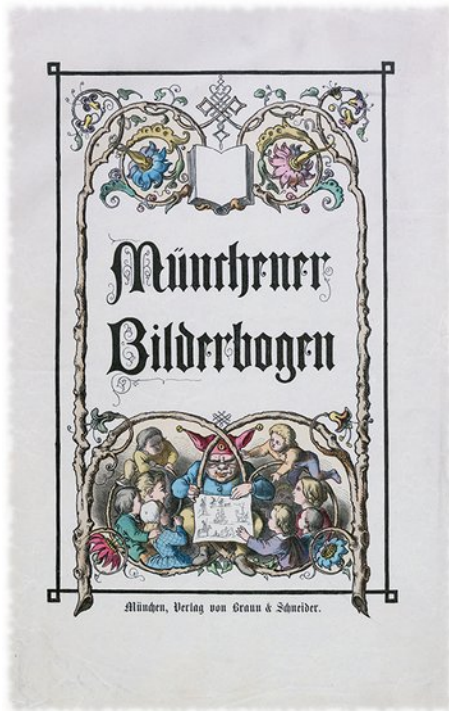


DAI «FOGLI VOLANTI» ALL'ARTS & CRAFTS.

NEL ripercorrere la fortuna editoriale ed iconografica di alcune fiabe dei Fratelli Grimm, abbiamo incontrato, nel caso della tenebrosa e poetica *Von dem Machandelboom* (Il ginepro), i *Münchener Bilderbogen*, ove apparve nel 1880 l'impressionante sceneggiatura dell'intera fiaba<sup>2</sup> per mano di Moritz von Schwind, artista austriaco di successo, che operò a Monaco di Baviera nella pittura, decorazione ed illustrazione.

I «Fascicoli di Monaco» erano fogli volanti, in xilografia, in vendita a pochi centesimi in bianco e nero, o un po' piú cari a colori. Pubblicati per la prima volta nel 1848 divennero subito la lettura del sabato piú popolare del 19° secolo. Uscirono con regolarità bisettimanale fino al 1898, per un totale di ben 48 milioni di copie vendute, poi aperiodici, fino al 1905.

2 V. *Il Covile* N° 564, TAV. II.



Complessivamente furono pubblicati 1230 numeri, tutti raccolti per ogni annata in 50 volumi. L'editore Kaspar Braun del Verlag Braun & Schneider<sup>3</sup> grazie al suo innovativo concetto di stampare fogli artisticamente validi — utilizzando la tecnica di riproduzione in xilografia sviluppata a fine settecento da Thomas Bewick — riuscì a reclutare una serie di figure di spicco del mondo dell'illustrazione come Wilhelm Busch, Lothar Meggendorfer, Franz von Pocci, Otto Speckter, Moritz von Schwind, Carl Spitzweg e numerosi altri. I fogli si rivelarono pertanto un importante veicolo pubblicitario di massa per le già note fiabe dei Grimm che in forma stringata e riadattata, ma artisticamente pregevole, furono poste alla portata di tutti.

3 La casa editrice aveva iniziato con successo la pubblicazione dei *Fliegenden Blätter* (1844-1928), fogli umoristici e satirici riccamente illustrati, che videro fra i più assidui collaboratori Wilhelm Busch. L'operazione di acquisto dei diritti di *Max und Moritz* (1865) fece la fortuna della casa editrice che annoverò fra gli altri Lothar Meggendorfer fino alla fusione, avvenuta nel 1929, degli stessi *Fliegender Blätter* con la rivista *Meggendorfer-Blätter*.

Il panorama delle forme di diffusione e illustrazione della fiaba è del resto all'epoca tutt'altro che uniforme. I libri e i periodici illustrati non si rivolgono specificatamente all'infanzia, ma nello stesso tempo intendono offrire ai ragazzi opere di alto livello e curate artisticamente. La varietà delle illustrazioni corrisponde pertanto, e nello stesso tempo stimola, un diverso ed ampio interesse, che va da quello letterario, antropologico, educativo a quello squisitamente estetico.



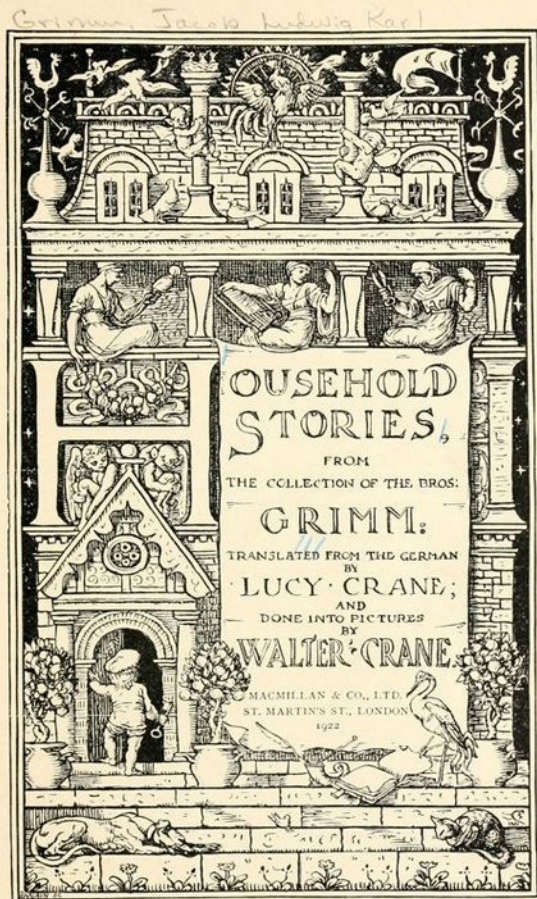
Nel 1886 esce a Londra, presso l'editrice Macmillan and Company, *Household Stories from the Collection of the Bros Grimm*, una scelta di 52 fiabe illustrata da Walter Crane. La raffinata impostazione del libro non si rivolgeva — per lo meno nelle intenzioni — ad un apprezzamento elitario, ma era espressione dell'estetica Arts & Crafts, interpretata da Crane con reminiscenze dell'arte italiana medievale, nonché classiche. Ambito dai collezionisti, esperienza visiva quasi drammatica per l'energia del segno,<sup>4</sup> il volume realizza una formale libro totale: il testo di ogni fiaba, tradotto da Lucy Crane,<sup>5</sup> è inquadrato da pannelli, capipagina e capilettera il cui rigoglio grafico e floreale dà conto dei diversi toni della narrazione, da quello bonario, al grottesco, al tragico.

4 Il libro completo è visibile in rete nel sito del Progetto Gutenberg [www.Gutenberg.org](http://www.Gutenberg.org), nel reprint del 1963, edizioni Dover Publication, inc., New York.

5 Siamo anche qui in presenza di un laboratorio familiare. Accanto ai fratelli Walter (1845-1915) e Thomas (1843-1903), entrambi artisti e illustratori di successo, Lucy Crane (1842-82) realizzò i suoi molteplici talenti come scrittrice, traduttrice, musicista, critica d'arte, insegnante ed organizzatrice culturale.



Frontispice.



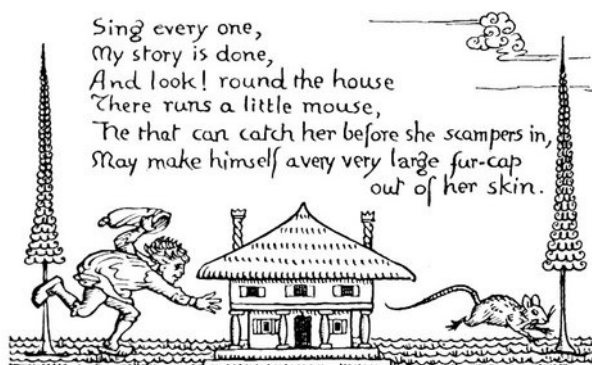
Anche Crane, come il narratore della fiaba, vuole talvolta allentare la tensione, introducendo un elemento scherzoso, un ammiccamento all'ascoltatore/lettore. Proprio alla conclusione di *Hänsel e Gretel*, c'è la strofetta buffa che i Grimm, a loro volta, avevano aggiunto alla versione dell'edizione 1850:

*Mein Märchen ist aus, dort lauft eine Maus, wer sie fängt, darf sich eine große große Pelzkappe daraus machen.*

Ispirati dalla rima in — aus, i Grimm giocavano sul crudele paradosso di fare con un piccolo topo una grande colbacco. E dopo i severi drappaggi, gli arabeschi voluttuosi e araldici, anche Crane abbozza una scenetta che sembra uscita da un nonsense di Edward Lear:

La mia fiaba è finita. A più non posso un topo corre, chi gli salta addosso e più si spiccia,

con la pelliccia  
potrà farsi un berretto grosso grosso.



☞ L'IMMAGINE DEI «FRATELLINI E SORELLINE».

*Brüderchen und Schwesterchen* ha attratto gli illustratori per il tema, sottilmente inquietante, del rapporto tra la fanciulla e il capriolo, in cui il principe fa irruzione in un ambiguo ruolo tra minaccioso (la caccia) e com-

## Il capriolo stregato



1



2



3

Illustrazioni a *Fratellino e sorellina*: 1 Arthur Rackham (1867–1939) da *Hansel and Grethel and Other Tales*, 1920; 2 Fritz Baumgarten (1883–1966); 3 Marianne Stokes (1855–1927) «The enchanted fawn», copertina di *Ladies Home Journal* febbraio 1907.

## Sempre insieme



I



2



3

Illustrazioni a *Fratellino e sorellina*: 1 Warwick Goble (1862-1943) da *The Fairy Book*, 1913; 2 Helen Stratton, (1867-1961), da *Grimm's Fairy Tales*; 3 Mabel Lucie Attwell (1879-1964).

# Hansel und Gretel di Ignaz Stölzle



I.  
Hansel und Gretel, die Kinder eines armen Holzmanns, verirren sich einst in einem ungeheuren Wald.



IV.  
Und Gretel mußte der Alten alle schwere Arbeit verrichten.



VII.  
Nun war Gretel erlöst: sie bereute alsbald ihren Hansel und des Streuens und Jubelns war kein Ende.



II.  
Nachdem sie lange umhergelaufen waren, gelangten sie an eine einsame Hütte, aus welcher auf ihr Klopfen eine alte Hege hervortrat. Die Kinder fürchteten sich anfangs, aber die Hege wußte dieselben durch freundliches Wesen anzuloden und in ihre Wohnung zu führen.



VI.  
Von nun an suchte die Hege Gretel zu verderben. Nach vielen mißlungenen Versuchen sprach sie eines Tages beim Brotbacken zu dem Mädchen, es solle in den Ofen kriechen und sehen, ob das Brot gut wäre. Gretel ahnte nichts Gutes und bat die Alte, sie möchte ihr zeigen, wie man das anfangt. Die Hege, um Gretel sicher zu werden, kroch sogleich hinein, aber da erfaßte das Feuer ihre Haare und Kleider, so daß sie elend verbrennen mußte.



III.  
Des andern Tages fanden die Kleinen sich bitter enttäuscht, denn Hansel wurde zum Kästgen in einen Käfig gesperrt.



V.  
Nachdem dieses Leben eine gute Zeit gewährt hatte, sagte eines Tages die Hege zu Gretel: „Rache mir Heuer auf den Heub, denn Hansel ist jetzt fett und muß gegessen werden!“ Gretel weigerte sich entrüstet, diesem Befehl zu gehorchen, und die Alte mußte Hansel für diesmal noch am Leben lassen.



VIII.  
Die Kinder nahmen nun Besiß von den Kostbarkeiten der Alten, füllten ihre Taschen mit Gold und Perlen, wanderten so von dannen und gelangten aus der Wildnis alsbald auf eine freie Anhöhe, von welcher sie, ganz in der Nähe, ihre Heimat erblickten.

## La versione di Lothar Meggendorfer



1



2



3



4



5

Immagini dal libro animato *Hänsel e Gretel* ed. J. F. Schreiber 1887. La casetta è da una variante cartonata.



pensativo (le nozze regali). Il rapporto tra la fanciulla e il mite ma vivace animale ha ispirato vari artisti, soprattutto donne, come Adrienne Segur, Marianne Stokes, Mabel Lucie Attwell, Helen Stratton, che ne interpretano l'aspetto tenero e struggente. Baumgarten e Rackham ne fanno un incantesimo nella natura, mentre Warwick Goble evoca in un'atmosfera di sogno l'incontro tra il re cacciatore, la fanciulla e il capriolo (TAVV. I e II).



Quanto ad *Hänsel e Gretel*, tanto è innumerevole per quantità e varietà l'iconografia della fiaba, che ripercorrerla sarebbe fare la storia dell'illustrazione.



Oltre a centinaia di edizioni di libri e pubblicazioni su riviste in tutte le lingue (anche con i nomi dei protagonisti cambiati), il soggetto ha ispirato quadri di genere, calendari, cartoline postali e da collezione, figurine Liebig, stampe e oggetti di decorazione.

Al centro dell'attenzione, come abbiamo visto, l'immagine della casetta nel bosco, che permette tutte le possibili variazioni, dal naturalistico alla pura pasticceria. La rappre-

sentazione dei protagonisti varia per età — da bambini piccoli a ragazzini — per lo più con abiti campagnoli. Non mancano però abbigliamenti di foggia storica, e sontuosi, che mal si combinano con la famigliola del boscaiolo. La strega ne è in genere un vero prototipo, per vecchiaia e bruttezza, però non manca qualche raffinata eccezione.



Ancor più si distingue, per l'epoca e l'inquietante originalità, l'*Hänsel e Gretel* di Ignaz Stölzle (Tav. III), pubblicato sul N°31 del 1860 dei *Münchener Bilderbogen*. Stölzle, disegnatore su cui non abbiamo rintracciato notizie, rappresenta la vicenda nella sua essenzialità, senza fronzoli e patetismi. Mentre l'ambiente — bosco e rocce —, la casa — niente dolciumi e la gabbia di ferro di foggia gotica —, la strega — quasi una walkiria — evocano un'atmosfera di leggenda, i due ragazzi non sono ristretti alla sola paura e meraviglia, ma vivono una dinamica psicologicamente più complessa, tanto che il culmine della fiaba è pro-

prio nel finale, con l'uscita dal bosco e l'affaccio sull'infinito dei monti, luce, liberazione dall'incubo, che sembra però aver lasciato in Hänsel una traccia d'ombra. Siamo del resto negli anni del *Der Struwwelpeter* (Pierino Porcospino), nonché di Busch, e se l'illustrazione della fiaba ha in qualche modo prorogato il gusto biedermeier, gli artisti piú originali trovano nelle antiche storie spunti e suggestioni meno convenzionali.

Lothar Meggendorfer, interessato alla rappresentazione realistica, quotidiana, degli eventi, e nello stesso tempo al loro concatenarsi surreale, ci ha lasciato della fiaba due libretti illustrati, con suo breve testo in versi.



Nel primo, scomparsi gli elementi tenebrosi, l'avventura è risolta rapidamente e in allegria; nel secondo, niente bosco, e al posto della strega compare inopinatamente un orso bruno dall'aspetto piratesco, che insegue i due ragazzi e finisce nel fiume, ad opera di una schiera di variopinte anatre. Si tratta di un libro animato, e la fiaba diventa anche un gioco, con l'orso che si affaccia dalla casetta, il suo capitombolo nell'acqua, e nel finale fratellino e sorellina che, mossi dall'apposita linguetta,<sup>6</sup> di-

<sup>6</sup> L'aspirazione a «muovere»i piú celebri fratellino e sorellina ha trasposto la storia in varie versioni cinematografiche, in animazione o no, in realtà senza produrre opere memorabili dal punto di vista del

stribuiscono dolciumi a piene mani alle amiche anatre (TAV. IV).

♫ FINALE IN MUSICA.

*Hänsel und Gretel*, un *Märchenspiel*, (fiaba teatrale), rappresentata per la prima volta a Weimar nel 1893, e diretta da Richard Strauss, è l'opera che ha reso celebre il compositore Engelbert Humperdinck (1854-1921), appassionato wagneriano, che già si era cimentato con un'altra opera per bambini, *Schneewittchen*, Biancaneve (1888).



linguaggio filmico, né della visionarietà fantastica. Per lo piú si tratta di letture d'epoca — patetiche e accattivanti nel Disney 1933, fino al solito misto horror-psicanalisi-femminismo del Perkins 2020. Stralunato, stilizzato e minimalista il mediometraggio di Tim Burton del 1983, con un'inedita casetta-blob, che sprizza gelatine e sciroppi variopinti francamente repellenti. A tavola, tranne la torta che vi troneggia, tutto è mangiabile — comprese tavola e sedie. Con gli attori giapponesi e i burattini animati in stop motion, il video è piacevolmente straniante e spiritoso.



*Hänsel und Gretel*, in tre atti, su libretto della sorella Adelheid Wette,<sup>7</sup> s'ispira liberamente alla fiaba dei fratelli Grimm pescando inoltre nel vasto repertorio dei *Volkslieder*, alcuni dei quali resi famosi dall'opera e ancora oggi cantati da milioni di bambini tedeschi. Il successo dell'opera fu immediato e continua ad essere rappresentata nel mondo.<sup>8</sup>

Qui il padre non è un boscaiolo ma un povero fabbricante di scope e i bambini lo aiutano nel suo lavoro oltre che sbrigare le faccende domestiche. Da tempo mangiano solo pane secco e forti si fanno sentire i morsi della fame. Una vicina un giorno regala loro una brocca di latte che i bambini vorrebbero subito assaggia-

7 Ecco di nuovo una collaborazione tra fratello e sorella. Adelheid Wette (1859–1916) poetessa, musicista, folklorista dette un contributo decisivo alla trasposizione della fiaba in opera, attraverso alcune felicissime invenzioni teatrali, quale l'animazione dei *Lebkuchen*.

8 Purtroppo oggi funestata da certe regie e allestimenti di dubbio gusto dove c'è spazio per esplicite allusioni sessuali, messe in scene di cannibalismo o ruoli *en travesti*.

re. Gretel frena il fratellino. La madre intanto fa ritorno a casa, brontola e rincorre gli «sfaticati» sorpresi a danzare. Nella foga rovescia la brocca, piagnucolando poi per la cena mancata. Manda allora i figli nel bosco a cercar fragole (motivo che ricorre in alcune varianti della fiaba). Nel frattempo arriva il padre inaspettatamente pieno di provviste. Non trovandovi i bambini teme per la loro sorte, perché nel bosco vive una strega nella sua casetta da sgranocchiare (*Knusperhäuschen*) la quale altro non aspetta che di trasformare i bambini in *Lebkuchen*, per poi mangiarseli. Si tratta proprio dei dolci in forma di ometto, decorazione prediletta della casetta,<sup>9</sup> qui animati per coro e coreografia. Angosciati i genitori partono alla ricerca dei bambini, i quali non trovando la via di casa si sono persi nel bosco. Stremati e impauriti vengono consolati dal maghetto Sabbiolino (*Sandmännchen*, in tedesco) che li addormenta, mentre 14 angeli vegliano sul loro sonno, (un balletto nell'opera). Tutti motivi, questi, non presenti nella fiaba originale, ma

9 V. *Il Covile* №564 settembre 2020.



Cominciano a saziarsi di dolci e anche qui, come nella fiaba originale, risuona la domanda della strega (*Chi sgranocchia alla mia casetta...*) e i bambini che rispondono *Il vento, il venticello/ Il divino bambinello*. E si tratta di una vera strega, con tanto di scopa e bacchetta magica. Mette all'ingrasso Hänsel con mandorle e uva sultanina, ma l'astuta Gretel lo libera, e sarà invece la strega a finire nel forno. Nel finale i bambini-*Lebkuchen*, grazie al tocco della bacchetta, riacquistano sembianze umane. (Coro di bambini) Nel frattempo ricompaiono i genitori, la strega è tirata fuori dal forno e trasformata a sua volta in *Lebkuchen*. L'opera termina con un canto collettivo:

*Wenn die Not aufs höchste steigt,  
Gott der Herr die Hand uns reicht!*

(Quando piú grandi sono gli affanni/Dio porge a noi la mano!)

che il libretto della Wette ha reso teatralmente suggestivi, cosí come l'omino rugiada che al mattino sveglia i dormienti. Ed ecco il clou della scenografia, la casetta ricoperta di dolci, torte e uvette, con le finestre di bianco zucchero, e recintata dagli ometti panpepati.



#### ILLUSTRAZIONI

▣ 1, Albert Anker (1831-1910) «Il nonno racconta una storia», olio su tela, 1884, Kunstmuseum Berna. Anker, il piú grande pittore svizzero e tra i massimi artisti del XIX secolo, rappresentò la vita comunitaria contadina, in primo luogo i bambini e gli anziani, e il ruolo della narrazione e del libro nella scuola e nella vita familiare. ▣ 2, *Münchener Bilderbogen* N° 179 (1880), foglio di stampa a colori con *Das Märchen vom Mandelbaum*, illustrazioni di Moritz von Sch-

wind. ▣ 3 sinistra, Münchener Bilderbogen, copertina di Wilhelm Busch per il volume raccolta 1886. ▣ 3 destra, ▣ 4 e ▣ 5 sinistra, capopagina e illustrazioni di Walter Crane (1845-1915) da *Household Stories from the Collection of the Bros Grimm*, ed. Macmillan and Company, 1886. ▣ 5 sinistra, *Nino e Rita*, Editrice Piccoli, ill. Miki Ferro Pellizzari. ▣ 5 destra, Ethel Franklin Betts (1877-1959) illustrazione da *Fairy Tales from Grimm* ed. Edw. Stern & co, 1909. ▣ 6 sinistra,

Lothar Meggendorfer (1847-1925) illustrazione e testo ad *Hänsel e Gretel*, ed. G. Weise, 1909. ▣ 6 destra, Engelbert Humperdinck, *Hänsel und Gretel*, copertina dello spartito. ▣ 7, Engelbert Humperdinck, *Hänsel und Gretel*, immagini dall'allestimento del 2019 del California Theatre di San José. Alla prima furono offerti, oltre e cioccolata calda, caffè e vino, *gingerbread cookies!* ▣ 8, Albert Anker, «Ragazza che guarda un libro», acquerello su carta, 1907.