

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

MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

FRATELLINI E SORELLINE

PARTE SECONDA. IL LABORATORIO GRIMM.



Louis Katzenstein (1822-1907), «I fratelli Grimm nella casa di Dorothea Viehmann in Niederzwehren», 1892.

IN tutto il mondo la raccolta *Kinder—und Hausmärchen* di Wilhelm e Jacob Grimm è venuta a costituire la base di ulteriore diffusione e rifacimenti delle fiabe. Essa stessa è un laboratorio in cui innumerevoli tradizioni popolari e letterarie s'incontrarono e trovarono una forma sotto l'azione della personalità — di storici, filologi, poeti — dei due autori. Il processo creativo e scientifico dell'opera è testimoniato dalle diverse edizioni, ed è tracciabile anche per le fiabe dei «fratellini e sorelline», con incontri e connessioni labirintiche. Inoltre, già ai tempi dei Grimm, di alcune fiabe furono pubblicate da parte di altri autori varianti e riscritture, venutesi poi a confondersi e dif-

fondersi nel tempo, determinando uno schema-tipo della singola fiaba, e quindi la sua fortuna. Ciò vale nel nostro caso, per *Hänsel e Gretel*, tra le più famose, spesso nei libri illustrati o nei cartoni animati semplificata e ridotta agli episodi essenziali.

☞ I «DOPPI» DI HÄNSEL E GRETEL.

NEL III volume dell'edizione *Kinder—und Hausmärchen*¹ contenente le note

¹ Brüder Grimm, *Kinder—und Hausmärchen*, Anmerkungsband (Band 3), Dieterich Verlag, Göttingen 1856. Nella prefazione all'edizione delle *Anmerkungen* del 1822 si legge che la conformità dei vari racconti tramandati dalla tradizione, spesso lontani

alle singole fiabe, i Grimm scrivono che la loro *Hänsel und Gretel* è il frutto di diversi racconti dall'Assia, menzionando altresì le affinità col *Ninnillo e Nennella* di Basile. Viene anche citata Madame d'Aulnoy² e la sua *Finette Cendron*, riscrittura assolutamente originale di due racconti-tipo, quello che corrisponde in Francia a *Le petit Poucet* (Pollicino) e quello di *Cendrillon* (Cenerentola) di Perrault.



Finette Cendron, incisione.

Nel contempo, il fiorire di raccolte di fiabe e leggende della tradizione popolare regionale tedesca e di adattamenti letterari delle stesse storie dei Grimm, venne a evocare più volte la patetica figura dei due bambini nel bosco e le loro peripezie; in alcuni testi, a confermare la parentela col motivo primario di «Pollicino»,

nel tempo e nei luoghi, è stata annotata con cura.

- 2 Marie-Catherine d'Aulnoy (1650-1705), è tra le più importanti autrici di fiabe che, se in qualcosa attingono alla tradizione popolare, ne fanno una completa reinvenzione stilistica e d'immagini: si tratta di un vero e proprio genere letterario, rivolto agli adulti, che divenne una moda all'epoca della Corte del Re Sole. Mentre il contemporaneo Perrault si pone in una certa misura come trascrittore e interprete della tradizione orale, rivolgendosi esplicitamente all'infanzia, Madame d'Aulnoy e le sue colleghe sono interessate all'estetica del *merveilleux*, a intrecci sovrabbondanti e surreali, quale è del resto quello della citata *Finette Cendron*, compresa nei *Contes de Fées* (1697).

Hänsel è rappresentato come un *Daumling*, (da *Daum*= pollice, —*ling* diminutivo).

La fiaba è presente per esempio nell'opera di Karoline Stahl, col titolo *Das Häuschen von Zuckerwerk* (in: *Fabeln, Märchen und Erzählungen für Kinder*. Nürnberg 1821); di August Stöber, col titolo *Das Eierkuchenhäuschen*, versione in dialetto alemanico assai fedele al testo dei Grimm, di cui si sono conservati i nomi dei fratellini, *Hänsele e Gretel*;³ così come nel *Deutsches Märchenbuch* di Ludwig Bechstein,⁴ che ebbe particolare diffusione, anche fuori dall'ambito tedesco.

- 3 La fiaba è compresa in *Elsässisches Sagenbuch*, Schuler Verlag, Strassburg 1842, risultato di una sistematica raccolta di leggende e fiabe, suddivise per aree geografiche dell'Alsazia, che August Stöber (1808-1884) realizzò ispirandosi ai principi dei fratelli Grimm, temperando gli aspetti scientifici e la sensibilità del narratore. Rimasta come unico testo base di trasmissione della tradizione alsaziana, la raccolta venne tradotta in francese nel 1920 da Henri Desfeuilles, mutando il nome dei protagonisti in Jeannot e Margot, come in molte versioni francesi di Hänsel e Gretel.
- 4 Ludwig Bechstein (1801-1860), scrittore, bibliotecario e farmacista, è autore di una raccolta di fiabe popolari della Turingia (1823) e del più conosciuto *Deutsches Märchenbuch*, in 2 volumi, (1845-1857). Dalla 12° edizione uscì col titolo *Ludwig Bechstein Märchenbuch* con 4 illustrazioni a colori e 40 in bianco e nero di Karl Mühlmeister. Accanto a questo nel 1856 fu pubblicato un *Neues deutsches Märchenbuch*. Manca in Bechstein la poesia che caratterizza l'opera dei Grimm, e la cura di certi particolari narrativi, mentre l'autore è più interessato ad un'attualizzazione della storia, d'intento dichiaratamente educativo, morale e religioso. Vi sono diversi momenti nel racconto in cui si evoca un intervento provvidenziale, il che non è presente nei Grimm. Ad esempio quando la madre (non matrigna), esorta il padre ad affidare i bambini a Dio, o quando Hänsel consola Gretel dicendo: «Non temere, sorella, il buon Dio è con noi.» E ancora: «Dio conosce tutte le vie, ci condurrà su quella giusta.»

BRÜDER GRIMM, KINDER
— UND HAUSMÄRCHEN.

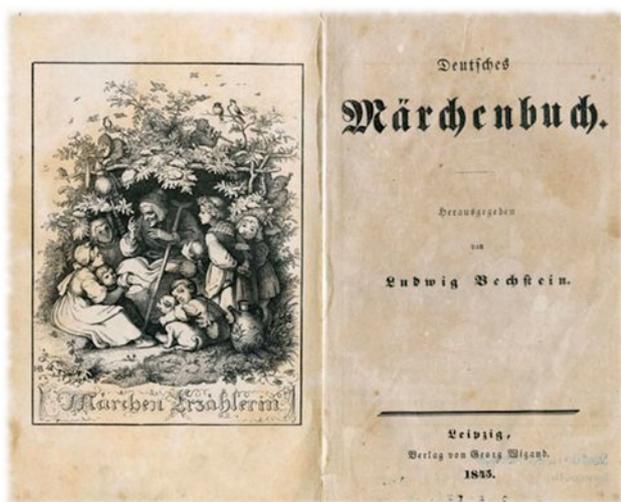
LA raccolta ha avuto all'epoca 7 edizioni in 2 volumi: 1812-15, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850, 1857, piú una in versione ridotta del 1825, pubblicate da vari editori. Il III volume contiene le note alle singole fiabe per una prima edizione del 1822 e una seconda del 1856. Nel 1810 fu inviato a Clemens Brentano un manoscritto originale con 48 testi che si è conservato, costituendo a tutt'oggi un documento prezioso per mettere a fronte le versioni che si sono succedute nell'arco di oltre 45 anni. La 1ª edizione del 1812, dedicata a Elisabeth (Bettina) von Arnim, comprendeva soltanto 84 fiabe. Nella prefazione all'edizione del 1819, riferendosi a quella prima, i Grimm scrivono di aver raccolto ciò che poco a poco avevano sentito dalla tradizione orale dell'Assia e del Meno, regione di loro provenienza. L'assetto montagnoso, la vocazione agricola e la lontananza di quei territori dalle grandi vie di comunicazione era ideale a che si conservassero vecchi usi e costumi come pure un cospicuo repertorio favolistico popolare; l'edizione del 1815 si era arricchita di un se-

condo volume contenente 70 nuove fiabe, attinte dalle zone piú a est e a nord della Germania (soprattutto in Bassa Sassonia e regioni confinanti con il Mare del Nord) dove molto vive erano le parlate in basso-tedesco. La raccolta si giovò inoltre dei nuovi apporti (una quarantina di fiabe) della narratrice Dorothea Viehmann (1755-1815), figlia di un locandiere approdato in suolo tedesco in seguito alle persecuzioni degli ugonotti in Francia. La *Märchenfrau* aveva sicuramente ascoltato o letto le fiabe di Perrault e Madame d'Aulnoy, o variazioni di queste, che trasmise ai Grimm conosciuti nel 1813. L'edizione del 1819, quasi interamente riveduta, comprendeva 161 fiabe piú 9 leggende per bambini. Queste furono redatte in forma piú sem-

plice e chiara salvaguardando tuttavia l'autenticità delle fonti. Infine, l'ultima edizione del 1857 arriverà a includere 200 fiabe piú 10 leggende per bambini. Il titolo tedesco dà conto della complessità dei materiali e del lavoro di raccolta, riscrittura e presentazione degli stessi. Per precisione dobbiamo separare la parola *Hausmärchen*, composta da *Haus*, e *Märchen*. *Haus* ha molti significati, ma ci limitiamo qui a considerare la sua accezione primaria di *casa* ovvero *focolare domestico* (*Heim*). Un *Märchen* (neutro in tedesco), è una fiaba, pertanto *Hausmärchen* sono fiabe *di casa* ovvero raccontate in casa e lì tramandate di generazione in generazione dalla tradizione popolare, per lo piú orale, e destinata ai bambini, ma non solo. Se fossero stati gli unici destinatari del racconto sarebbe bastato infatti il titolo *Kindermärchen*. La traduzione italiana, *Le fiabe del focolare* di Clara Bovero per Einaudi (1954) non rende appieno il significato del titolo tedesco. È comprensibile che la prima edizione italiana delle *Kinder und Hausmärchen* (50 fiabe) pubblicata da Hoepli nel 1897 rechi il generico titolo *Le fiabe dei Fratelli Grimm*, evitando così di entrare nello specifico del titolo tedesco. Sarà così anche per altre edizioni intitolate semplicemente *Tutte le Fiabe*, *Fiabe* ecc.



Brüder Grimm, *Kinder— und Hausmärchen*,
frontespizio del primo volume
della prima edizione 1812.



Ludwig Bechstein, *Deutsches Märchenbuch*, frontespizio della prima edizione 1845, illustrazioni di Ludwig Richter (1803-84).

La sua storia di *Hänsel und Gretel* è ripresa per vari aspetti da quella di Friedrich Wilhelm Gubitz (1786-1870), grafico, scrittore e critico teatrale, che come editore del *Deutscher Volks-Kalender* aveva inserito nel numero del 1844 una propria variante dal titolo *Die Kinder im Walde* (I bambini nel bosco).

* 63 *

rinden desselben Stammes, wölbt das obere Dach gleichfalls mit Baumrinden, damit der Regen sich ableiten kann, und beschützt oben einen großen Tannzapfen, auf welchem die Bienen gern ausruhen. Die Stöckchen werden innen in der Höhe der Fluglöcher angebracht, und hinten, zu beiden Seiten der Thüre befestigt. Bei kaltem Wetter werden die Fluglöcher vertieft, um den Stock her pflanzt man Stauden, am geeignetsten Dandel und ähnliche duftreiche Blumen.

Die Kinder im Walde.



Wenn ich das räuberische Bild sah, ist mir immer das alte Märchen eingefallen von den Kindern des armen Holzhauers, und

Friedrich Wilhelm Gubitz (1786-1870), *Deutscher Volks-Kalender* 1844, con *Die Kinder im Walde*.

Qui l'uccellino, venendo in soccorso ai bambini, assume un ruolo preponderante. Con il becco colpisce infatti gli occhi della strega che nell'atto di difendersi finisce nel fuoco. Segue un canto liberatorio in cui si inneggia al rogo e alle gemme che l'uccellino, a ricompensa per le beccate briciolette, distribuisce ai bambini. C'è anche il cigno grazie al quale fanno ritorno a casa, ma, in un finale piuttosto curioso, questa non esiste più. Al suo posto c'è ora una fornace per il carbone, e con la loro ricchezza i bambini si sono comprati un bosco. Bechstein riprende questi motivi: l'uccellino bianco che nei Grimm guidava alla casetta, ricompare con uno stormo a seguito e canta: «*Perlen und Edelstein/Für die Brodbröselein.*» (Perle e gemme, per le briciolette di pane). Gli uccellini sono dunque grati e, prendendo i preziosi dai nidi sul tetto, li distribuiscono ai bambini. Il tesoro che darà la ricchezza viene quindi purificato, non è più legato alla strega, ma appare una specie di premio per la gentilezza. In generale Bechstein accentua gli aspetti edificanti, e vuole rassicurare il giovane lettore con un finale ravvedimento dei genitori. Essi, vissuti dopo l'abbandono dei figli in un continuo rimorso, al ritorno di questi sono perdonati e la famiglia è felicemente riunita.

Nei Grimm invece questo finale totalmente risarcitorio non c'è, in quanto la donna è nel frattempo morta,⁵ mentre i ragazzi non hanno alcun rancore verso il padre, pentito e angosciato.

Alla sua gioia contribuisce d'altro canto, realisticamente, la sorpresa dell'insperata prospe-

⁵ Da un'edizione all'altra della fiaba, la situazione ha diverse sfumature: nelle prime versioni la donna è *Mutter* (madre), nel 1840 è *Stiefmutter* (matrigna). Ma dal 1843 sembra che i Grimm giochino sull'ambiguità del termine *Frau* (sia donna che moglie), quasi per creare una distanza tra lei e i ragazzi, ma anche tra lei e il marito. Dato che di solito si dice *seine Frau* (sua moglie) o *Ehefrau* (donna maritata), dicendo *Die Frau* — e il padre *Der Mann* —, i Grimm si risolvono per un finale in cui la donna e la strega sembrano identificarsi in uno stesso oscuro enigma..

rità che arriva coi due figlioli. Nella versione del 1819 e successive si precisa: «Ora i bambini avevano portato ricchezze a sufficienza e non dovevano più angustiarsi per mangiare e bere». La versione definitiva (dal 1843) dipinge una scena più ampia e vivace:

E finalmente scorsero da lontano la casa paterna. Cominciarono a correre, si precipitarono in casa e si gettarono al collo del loro padre. L'uomo non aveva più avuto un'ora felice *da quando aveva lasciato i suoi figli nel bosco*, la donna però era morta. Gretel scosse il suo grembiolino cosicché perle e pietre preziose balzarono tutt'intorno per la stanza, e pure Hänsel ne tirò fuori dalla sua tasca una manciata dopo l'altra. Allora tutte le preoccupazioni ebbero fine, e vissero felici insieme.



Gottlieb T. von Kempf-Hartenkamp (1871-1964)
Hänsel e Gretel, cartolina.

☞ LA CASETTA È DI MARZAPANE?

NELLE *Kinder— und Hausmärchen* i Grimm parlano di una casetta «aus Brot gebaut und mit Kuchen gedeckt», cioè fatta di pane e ricoperta di dolci, e con le finestre di zucchero chiaro, mentre in Svevia si narra di una «casetta di zucchero» in cui c'è invece un lupo. Nella versione alsaziana di August Stöber, la casetta viene in evidenza nel titolo della fiaba: *Das Eierkuchenhäuschen*, vale a dire

«una casetta di frittata». ⁶ In danese è ugualmente una *Pandekagehuset*. Ludwig Bechstein nella sua riscrittura descrive una casetta di pane, le cui finestre sono di zucchero candito trasparente, pressappoco come nei Grimm, dove il tetto però è ricoperto di *Eierkuchen* come nella versione alsaziana e danese.

Ampliando la descrizione della tavola imbandita dei Grimm, in cui figurano anche *Pfannkuchen*, Bechstein ne fa un tripudio di biscotti, zucchero e latte, miele, noci, squisiti dolci e marzapane, *Marzipan* in tedesco. Fra tutte le numerose versioni di *Hänsel und Gretel* è la sola chiara menzione di questo preparato a base di mandorle dall'etimologia incerta. ⁷ Nella versione di Karoline Stahl, appunto intitolata *Das Häuschen von Zuckerwerk* (La casetta di dolciumi), i bambini, che si chiamano Gretchen e Fritz, non vengono abbandonati dai genitori. Essi si perdono semplicemente nella foresta e stanno morendo di fame. Finalmente, oh gioia! intravedono una casetta tutta ricoperta di *Lebkuchen* e abitata da una strega cattiva.

Si saziano a volontà ma vengono naturalmente scoperti, segregati e rimpinzati a man-

6 Un *Eierkuchen*, parola composta da *Eier* = uova, e *Kuchen* = dolce/i, è un tipo di omelette spessa, generalmente dolce, cotta in padella, *Pfanne*, perciò chiamata più comunemente anche *Pfannkuchen*. Nei Grimm invece i *Pfan(ne)kuchen* fanno parte del pasto preparato dalla strega per i bambini. La traduzione francese da Stöber intitola spiritosamente *La maison-omelette*. E in effetti Stöber dà alcuni particolari originali, parlando di un tetto-frittata che «scendeva alquanto in basso», come le falde di una capanna.

7 In una edizione moderna della fiaba, Britta Daniel-Tonn, nel suo *Grimms Neue Märchen 2.0, Märchenwelt (R)Evolution* (2012), ha creduto bene di «rivisitare» alcune fiabe dei Grimm, epurandone ogni disdicevole e pregiudizievole «terrore» per i bambini. Snaturando del tutto ruoli e caratteristiche fondamentali delle fiabe originali ne è sortita un'operazione bizzarra che non varrebbe neanche la pena di menzionare se non che anche qui compare una casetta tutta ricoperta di una glassa di zucchero e decorata di panpepati, noci, mandorle, perle colorate e cuoricini di zucchero, mentre porte e imposte sono di cioccolato e i cespugli tutt'intorno di *marzapane*.

dorle e uvette. Stesso motivo del bastoncino (qui è Gretchen che lo tende) e finale con la strega gettata nel forno e i bambini che tengono per sé la casetta di zucchero. Niente ritorno dai fantomatici genitori.



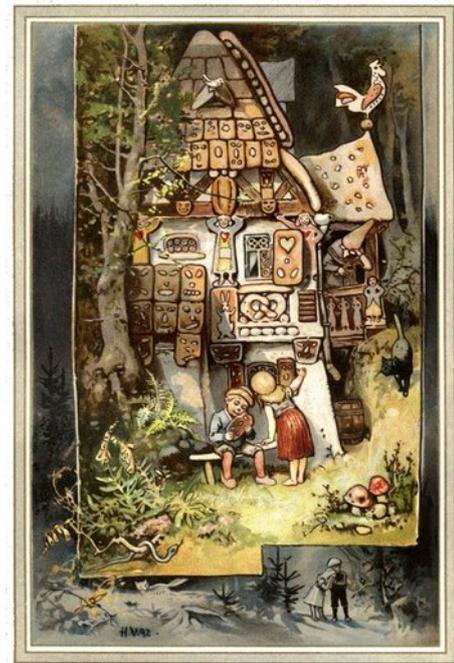
Adrian Ludwig Richter (1803-84)
illustrazioni ad *Hänsel e Gretel*.

Nel complesso, dall'immagine semplificata dei Grimm, attraverso le diverse versioni della fiaba e soprattutto la fantasia degli illustratori, la casetta di *Hansel e Gretel* è diventata sempre più un capolavoro di pasticceria, nel quale si possono identificare dolci tradizionali e varie ghiottonerie; ispirando a sua volta dolci a soggetto, soprattutto nel periodo natalizio.

E infatti un'immagine ricorrente è proprio quella dei *Lebkuchen*, dolcetti tradizionali conosciuti anche come *Pfefferkuchen*, l'equivalente del nostro panpepato (quest'ultimo fatto con un impasto di farina, miele, mandorle, canditi e spezie). Esistono molte tipologie di questo dolcetto, a seconda delle regioni in cui è diffuso. È tradizionalmente fatto di miele e spezie come l'anice, il cardamomo (appartenente alla stessa famiglia dello zenzero), il coriandolo, la cannella, i chiodi di garofano, la noce moscata e lo zenzero. Quest'ultima spezia giustificherebbe l'inglese *gingerbread*, lo spagnolo

pan de jengibre ovvero *pan de especias* come nel francese *pain d'épices*. In italiano il panpepato è chiamato anche pan di zenzero.

Famosi sono i *Lebkuchen*, detti anche *Oblatenkuchen*, di Norimberga che si mangiano intorno a Natale, anche a base di zucchero, noccioline o noci, mandorle o marzapane. La presenza di questo ingrediente spiegherebbe forse perché in *Hänsel e Gretel* si sia a un certo punto pensato che la casetta della strega fosse di marzapane. Infatti l'iconografia della casetta nelle varie edizioni della fiaba illustra questo tipo di dolcetti diffusissimi in Alsazia (dove a Gertwiller c'è perfino un museo) e in tutta la Germania nonché in molti altri paesi europei. Comunque nel tempo l'immagine della «casetta di marzapane» con un fantasmagorico decoro di dolci ha prevalso ovunque sul testo, tanto che anche Stith Thompson nel riferire dell'episodio in *The folktale* (p.36) parla di *the gingerbread house*.



Hermann Vogel (1854-1921).
Hänsel e Gretel.



BRÜDERCHEN UND SCHWESTERCHEN.

TRAMA meno nota⁸ di quella di *Hänsel e Gretel*, *Fratellino e sorellina* mostra nella sua ricchezza di motivi i materiali e i procedimenti del «laboratorio Grimm». Quanto alle fonti, nelle note contenute nel III volume del 1856 i Grimm scrivono che la fiaba sarebbe il frutto di due racconti che si completano a vicenda, risalenti alla tradizione orale e provenienti da non meglio identificate zone del Meno. In uno di questi mancherebbe il motivo della caccia e del capriolo che attira il re per la sua bellezza; nell'altro, in versi, il fratellino viene trasformato in capriolo dalla matrigna che gli ha aizzato contro i cani; questi si trova sul fiume, e volgendo lo sguardo alla finestra chiama la sorellina. Da qui un dialogo fra i due, in rima in tedesco:

*Ah, sorellina, salvami,
già m'incalza la muta
dei cani del signore.
Già è incoccata la freccia
per trapassarmi il cuore.*

La sorella però a sua volta è stata gettata dalla finestra e trasformata dalla matrigna in anatra. Dalle acque risuona verso di lui la sua voce:

*Fratellino, pazienta,
giú nell'acqua profonda,
la terra è il mio giaciglio,*

8 Vedi «Fratellini e sorelline», prima parte, *Il Covile* n.461 del luglio 2020 p.3, nota 4.

*la mia coperta è l'onda.
Fratellino, pazienta!*

La sorella/anatra, in seguito, giunge dal cuoco in cucina, si fa da lui riconoscere e chiede:

*Cosa fanno le mie bambine, filano ancora?
Cosa fa la mia campanellina, suona ancora?
Cosa fa il mio figlioletto, sorride ancora?*

Egli risponde:

*Le tue bambine no, non filan piú,
la campanella no, non suona piú,
il tuo bambino piange sempre piú.*



Paul Hey (1867–1952)
illustrazione a *Fratellino e sorellina* (1939).

Questo per quanto riguarda le varianti. Ma anche nella versione prescelta dai Grimm il testo ha nel tempo una sua evoluzione. *Brüder-*

chen und Schwesterchen presente nell'edizione del 1812/15 è piú semplice. Fratello e sorella sono andati via di casa dove una matrigna li maltratta. Si ritrovano nella foresta, fa caldo e il fratellino ha sete. Beve a una sorgente stregata dalla malvagia matrigna e viene trasformato in un giovane capriolo. Il resto della narrazione procede come nella versione oggi conosciuta. Nell'appendice a questa prima edizione i Grimm scrivono di un racconto affine, benché frammentario, nel quale è narrata la storia di un fratello e una sorella nel bosco. Il fratello ha sete, ma sulla fonte dove potrebbero dissetarsi c'è scritto: «Chi da me beve, ed è un maschio, diventa una tigre, è una femmina, sarà un agnello.» Alla seconda fonte chi beve sarà trasformato in lupo. Alla terza fonte, se beve il maschio si trasformerà in cervo, se bambina diventerà grande e bella. I due bevono, ed ecco che il fratello è ora un cervo d'oro e la sorella una bella ragazza. Il re cattura il cervo e sposa la fanciulla. In questo racconto è la madre/matrigna del re ad essere gelosa della sposa, ne vuole la morte e quanto al cervo questi dovrà essere macellato. L'intrigo viene smascherato e la matrigna punita. Sarà questo racconto, con il motivo delle tre fonti e le possibili trasformazioni del fratellino nelle due fiere (tigre e lupo) e infine in cervo/capriolo ad ispirare quindi la versione definitiva di questa fiaba. Il motivo del cervo corrisponde ad un primo frammentario manoscritto di Jacob Grimm del 1810 dal titolo *Goldner Hirsch* (Cervo d'oro), che riportava anche il titolo *Das Brüderchen und das Schwesterchen*, pensato in un primo momento per Hänsel e Gretel. La storia proverrebbe da una delle quattro sorelle (Suzette, Jeannette, Marie e Amalia) Hassenpflug, di una famiglia ugonotta imparentata con i Grimm (Il fratello aveva sposato Charlotte Grimm), preziosa fonte per le *Kinder— und Hausmärchen*, ove probabilmente attraverso di loro sono confluite alcune delle piú celebri fiabe di Charles Perrault, come *Cappuccetto rosso*, *La bella addormentata*, *Il principe ranocchio*, e forse la stessa *Cenerentola*. Il Fra-

tellino e sorellina della prima edizione del 1812 si baserebbe su un racconto di Marie del 10 marzo 1811.



Ludwig Emil Grimm, ritratto di Amalie Hassenpflug (1788-1856).

Quanto alle scene visionarie dell'apparizione notturna della sorella-regina, nell'edizione 1856, a piè di nota i Grimm scrivono:

Come qui, lo stesso accade nella fiaba *Die drei Männlein im Walde*, [I tre omini nel bosco, Nr. 13, anche questa raccontata da una delle sorelle Hassenpflug] dove la madre *esce dalla tomba* [il corsivo è nostro]⁹ per allattare e prendersi cura del suo bambino. Lo stesso motivo compare in un *Volkslied* (canto popolare) in antico danese. In svedese manca questo elemento, ma per il resto vi è concordanza. Anche Melusina dopo la sua scomparsa viene dai suoi figlioletti Dietrich e Raimund, li riscalda al fuoco, li allatta mentre le balie la guardano ma non osano parlare.

Da mettere a confronto, si legge ancora, con il Lied serbo della madre murata che allatta il suo bambino e con il *Foyer breton* (1844) di Emile Souvestre in cui una madre esce di

9 L'affinità tra le due fiabe risulta maggiore se si considera la variante tralasciata dai Grimm, perché anche in «I tre omini nel bosco» la legittima sposa viene trasformata in anatra e riprende sembianze umane solo per il suo bambino. Resta il dubbio se il riferimento alla tomba sia una svista o la traccia di un'ulteriore variante inedita.



notte dalla tomba per curare il suo bambino trascurato dalla matrigna.

Del resto con i motivi della madre calunniata o allontanata con un malefizio dai suoi figli, nonché della trasformazione di protagonisti in cervi e altri animali della foresta (poi in connessione alle scene di caccia), ci si trova in un ambito sterminato di rimandi e narrazioni, di cui fa parte per esempio anche *La biche au bois* di Madame Aulnoy.



Melusina, miniatura medievale.

UN CAPITOLO NOIR.

TRA le fiabe dei Grimm che hanno motivi in comune con *Hänsel e Gretel*, è da menzionare *Von dem Machandelboom*¹⁰ (Il ginepro), che si basa sul manoscritto in basso

¹⁰ Brüder Grimm, *Von dem Machandelboom* già presente nella 1ª edizione del 1812 dei *Kinder— und Hausmärchen* con il n° 47 dal titolo, *Van den Machandel-Boom*, scritta in *Plattdeutsch*, la lingua basso tedesca parlata principalmente nel nord della Germania. *Machandel* non significa mandorlo, come tradotto in inglese e illustrato da Walter Crane, bensì ginepro, *Wacholder* in tedesco.

tedesco del pittore romantico Philipp Otto Runge (1777–1825). Intorno a questa fiaba c'è una strana situazione: mentre certe edizioni moderne delle *Kinder— und Hausmärchen* che si dicono «integrali» la omettono,¹¹ in altri casi è stata ripubblicata da sola in veste illustrata, e non a caso, in quanto Philip Pullman (v. nota 15) dichiara che «per bellezza, orrore e perfezione formale, questa fiaba non ha eguali» e che «raccontare questa fiaba è un privilegio». In ogni modo i Grimm non intendevano che le fiabe da loro raccolte fossero tutte rivolte ai bambini — il titolo della raccolta lo evidenzia —, anzi promossero edizioni ridotte, ad uso di un pubblico più vasto e meno avvertito.

È altresì presente nell'ambito delle fiabe un vero filone noir, nel senso di un insistito compiacimento su aspetti macabri e strazianti, ovvero su un moralismo tetro e punitivo, di cui ci sono svariati esempi, non però nei Grimm.

È invece il caso della storia di un fratellino e sorellina narrata da Ignaz Vinzenz Zingerle¹² nella fiaba *Schwesterchen und Brüderchen*, N° 1 del volume *Kinder— und Hausmärchen aus Tirol* (Innsbruck 1852).

L'incipit è classico: *C'era una volta...una sorellina, brava, obbediente e pia. Il fratellino per contro era cocciuto e sfacciatello, causa di preoccupazioni e malumori dei genitori. Un*

¹¹ Censurata anche *Der Jude im Dorn*, (L'ebreo nello spineto), per la rappresentazione della figura di un avido mercante ebreo senza scrupoli.

¹² Ignaz Vinzenz Zingerle (1825–1892), nato a Merano, svolse la sua attività professionale a Innsbruck dove ricoprì i ruoli di insegnante di ginnasio, professore di lingua tedesca all'Università nonché direttore della sua Biblioteca. Insieme al fratello Josef, sull'esempio dei Fratelli Grimm, raccolse fiabe e saghe del Tirolo con l'intento di mantenere viva la tradizione popolare. *Kinder— und Hausmärchen aus Tirol* contiene 53 fiabe.

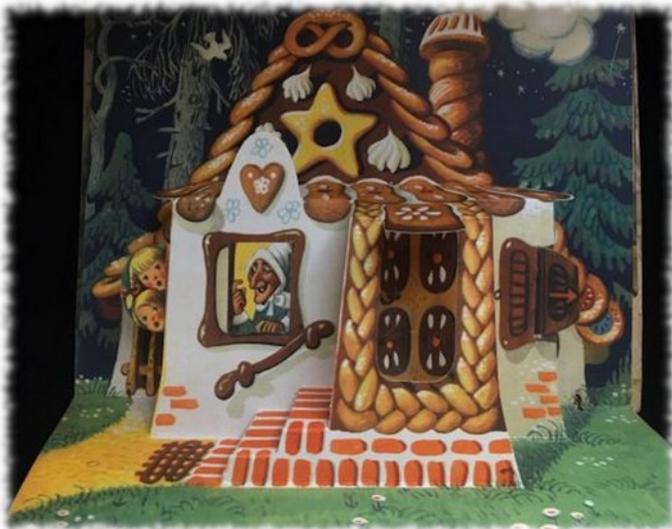
Casa, dolce casa



1



4



2



5



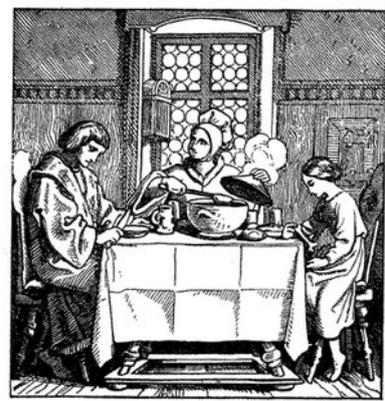
3



6

1 Gertwiller, Musée du pain d'épices et de l'art populaire alsacien; 2 e 6 Vojtech Kubasta (1914-92) illustrazioni ad *Hänsel e Gretel*; 3 I dolci Lebkuchen; 4 Gertrud Caspari (1873-1948) illustrazione ad *Hänsel e Gretel*; 5 Casetta di pasticceria.

Vom Machandelboom



Illustrazioni originali di Moritz von Schwind (1852?), ristampate a colori nel *Münchner Bilderbogen* N°179 (1880 circa).

giorno i due vanno nella foresta a raccogliere fragole. Il fratellino si rimpinza avidamente senza pensare né a Dio, né alla madre. La sorellina invece ne ha riempito un cestello per lei. In quel mentre appare la figura luminosa di una donna con un'aureola dorata che dà alla coscienziosa bambina una scatolina tutta d'oro. Il fratellino irriverente riceve una scatolina nera. Nella promessa di rivedersi, la misteriosa figura, che è la madre del Signore, scompare circondata di luce. Il fratellino curioso apre subito la scatolina da cui fuoriescono due vermi neri che diventano sempre più lunghi, lo avvolgono e se lo portano via per sempre. La sorellina lo cerca, pensa che sia tornato a casa, non apre la sua scatolina che vuol far vedere prima alla mamma. Quando finalmente verrà aperta, vedi un po', ne vengono fuori due angioletti che diventano sempre più grandi, prendono la brava sorellina e insieme volano in cielo fino a scomparire. La madre rimasta in terra piange di gioia pensando: «Tu mi precedi, ma spero un giorno di ritrovarti cara bambina!»

Ma c'è di peggio: *Mädchen und Bübchen*, la №12 della stessa raccolta, ricorda nel preambolo *Hänsel e Gretel*, ma i toni molto crudi, come pure il suo esito violento, ne sono ben lontani. La storia è quella di una bambina (*Mädchen*) e un bambino (*Bübchen*), figli di un povero boscaiolo e di una cattiva moglie. I due vengono mandati nel bosco a raccogliere legna con la promessa di una mela a chi torna a casa per primo. Si rompe la pesante fascia del fratellino, ma la sorella non lo aspetta, sperando così nella ricompensa. Anche il suo fardello però si sfascia, il fratello a sua volta la ignora e fila a casa. Nella dispensa c'è un baule con delle mele che il bambino spera di assaporare. La perfida madre però ne alza il coperchio e lo richiude di scatto. La testa vi rotola dentro e il corpo viene appeso ad un chiodo dietro la porta. Torna la sorellina, riceve la mela e viene mandata nella dispensa a prendere farina. Nonostante le raccomandazioni della madre, incuriosita guarda dietro la porta e vede il corpo del povero fratellino. La sorellina va poi con il

pasto dal padre nel bosco il quale si meraviglia di trovare carne nella zuppa. Mentre che si porta il cucchiaino alla bocca un uccellino inizia a cantare:

*Chiuú, chiuú, mia madre è una malvagia,
mia madre mi ha scannato,
mia sorella fuori mi ha portato,
mio padre ha addentato le gambette,
chiú, chiú, mia madre è malvagia.*

Il padre si meraviglia non poco poiché l'uccellino non gli dà pace, e sempre torna a cantare quel ritornello. Inquieti padre e figlia si avviano verso casa. Nel frattempo la madre è intenta a nascondere il fratellino morto. Giunge uno stormo di uccelli che le svolazzano intorno intonando mestamente il loro canto. La donna cerca di scacciarli, ma la pesante porta si abbatte su di lei mozzandole in due la testa. Al padre non resta che assistere al macabro spettacolo del figlio e della moglie morti a terra.

*Finita è la storiella.
Andate orsú a casa!
O debbo raccontarvi
dei fagioli e dei piselli?*

La truculenta storia è piuttosto incongruente. Ad esempio, quali gambette sta per mangiare il padre? Non è chiaro infatti se la madre ne abbia fatto dei pezzetti e cucinati nella zuppa, come il canto degli uccelli farebbe supporre.

Tornando ai Grimm e al loro discusso *Ginepro*, e mettendolo a confronto con simili piacevolezze, si avverte in esso lo scrupolo di dar conto di certi aspetti della tradizione popolare, sia nella forma terrificante, che in quella di un certo "umorismo nero". Il tutto però è animato da una vena poetica romantica, che può toccare toni di elegia disperata, come è presente ne *L'osso che canta*. La visionarietà della versione dei Grimm è evidenziata dalle illustrazioni di Walter Crane (p.11 e 12), nella simbologia della pianta e in quella della macina che punirà la matrigna.



Walter Crane (184-1915) illustrazioni a *The almond tree* (Il ginepro) da *Household Stories from the Collection off the Bros Grimm*, ed. Macmillan and Company, 1886.

La parte iniziale,¹³ dell'attesa del figlio da parte della prima moglie, attesa che s'identifica col risveglio primaverile e il germogliare del ginepro, e poi invece piega melanconicamente nella morte, è di grande finezza poetica; essa crea la premessa ad una storia di orrori a cui la natura — la pianta, l'uccello — offre una sorta di giustizia rigeneratrice.

Il padre vedovo si risposa, nasce una figlia, e la moglie si accanisce a perseguire il figlio di primo letto. C'è anche il motivo della mela¹⁴ nel baule, e quando l'ignaro bambino si chi-

na per prenderla, di colpo la donna gli sbatte il coperchio tagliente addosso e lo decapita. La testa recisa viene ricomposta con il corpo e questo sistemato su una sedia davanti alla porta con in mano una mela. La sorellina ingolosita chiede di mangiarne un po'. Si cruccia del suo silenzio, la madre le dice di dargli uno schiaffo, la testa rotola a terra mentre la sorella si dispera credendo di averlo così ucciso. La perfida intanto si sbarazza del cadavere, lo fa a pezzi, viene cucinato e presentato al padre che se lo mangia.

La bambina raccoglie le ossa, le seppellisce ai piedi di un ginepro. A quel punto l'albero si muove. Da esso fuoriesce una nube e da questa un bellissimo uccellino che canta pressappoco la stessa canzone della versione di Zingerle:

*Mia madre mi sgozzò,
mio padre mi mangiò
Marilena mia sorella
l'ossa mie tutte cerca,
nel fazzoletto di seta le raccoglie,
deposte le ha sotto il ginepro.
Chiu, chiu, che bell'uccellin son io!*¹⁵

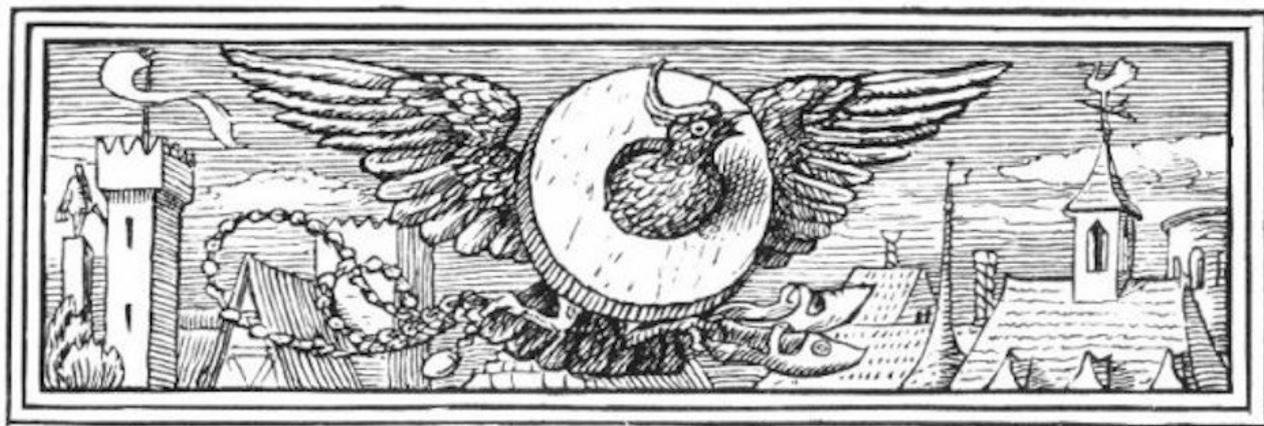
Nei Grimm il feroce pasto è stato dunque consumato. L'uccello vola da un orefice, da un calzolaio, e su un tiglio davanti a un mulino. Canta e ricanta chiedendo per questo una ricompensa. Si fa dare una catenella d'oro, delle scarpette e una macina che di lì a poco servirà a punire la malvagia matrigna. Vi è infine una

Biancaneve e, appunto, ne *Il ginepro*. (v.p.102)

¹³ Tale inizio contiene anche un motivo che si ricollega a *Biancaneve*. La donna si lamenta di non aver figli, seduta ai piedi di un ginepro. Mentre sbuccia una mela, si ferisce e il sangue sgorga sulla neve. A quella vista, ella esprime il desiderio di avere un bambino, rosso come il sangue e bianco come la neve. Come in *Biancaneve*, viene esaudita, ma muore e sarà sepolta sotto il ginepro.

¹⁴ Giuseppe Sermoniti in *Fiabe dei fiori* (ed. Rusconi, 1992), nel capitolo «Fiabe barocche», svolge il tema delle «fiabe da frutta» narrazioni rigogliose in cui alla saporosa, profumata bellezza si unisce la proibizione, e quindi l'infrazione. Ad essa, tentazione e virtù letale, è sempre legata la mela rossa, come in

¹⁵ Le rime che l'uccello canta ritornano in molti antichi racconti diffusi in varie parti dell'Europa. ¶ Goethe nel *Faust* (1774) le fa cantare, appena riadattato, all'infanticida Margarete, *Gretchen*, rinchiusa nella prigione: *Mia madre, la donnaccia / che mi ha ucciso! / Mio padre, il birbante / che mi ha mangiato, / La mia sorellina le ossa / in un luogo fresco ripose, / Diventai allora un bell'uccellin di bosco, / Vola via, vola via!* ¶ Anche qui è la voce del bambino trasformato in uccellino che risuona, con l'invito finale a volare via. Goethe aggiunge per la madre l'epiteto «Hur (e)», prostituta, donnaccia, e per il padre. «Schelm», scellerato, ma anche birbante, burlesco, mattacchione.



nuova metamorfosi dell'uccello che riacquista le sembianze del fratellino.

I Grimm nella nota a questa fiaba scrivono di varie versioni diffuse in Assia, in Svevia, nonché nel Palatinato. In quest'ultima i bambini vengono mandati nel bosco a raccogliere fragole per avere una mela come ricompensa. Zingerle si rifarebbe probabilmente a questa variante. Lo stesso Brentano racconta di aver ascoltato da bambino questa fiaba dalla sua ballia sveva.

La contiguità con filoni di ricerca intorno alla poesia e ai canti popolari e con la tradizione orale di essi è sottolineata da Thompson:¹⁶

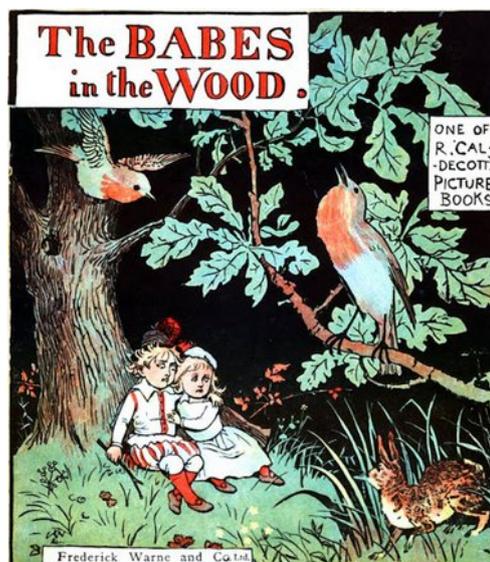
La parte piú duratura di questa fiaba sembra la canzone dell'uccello. Le relativamente poche fiabe europee nelle quali l'elemento essenziale è dato da una canzone sono in evidente rapporto con la ballata popolare. La fiaba in questione non appare in alcuna raccolta letteraria, e non sembra avere nessi letterari, se si eccettua l'utilizzazione fattane da Goethe. Come fiaba orale è popolare in ogni parte d'Europa; versioni sporadiche, evidentemente portate da viaggiatori e coloni, si trovano qua e là nell'Africa del Nord, nel Sudafrica, in Australia e fra i negri della Louisiana. (pp. 172-173)

Ludwig Bechstein, senza effusioni poetiche, riduce all'osso (letteralmente) il macabro intreccio nella sua fiaba *Vom Knäbelein, vom Mägdelein, und von der bösen Stiefmutter* (Il

¹⁶ Stith Thompson, op.cit.

fanciullo, la fanciulla e la cattiva matrigna) contenuta nel *Deutsches Märchenbuch* del 1847. La storia è alquanto sbrigativa: prima il bambino, poi la bambina chiedono una mela e entrambi muoiono soffocati nel baule. Il padre fa ritorno a casa, chiede dei figli, la matrigna mente, e in quel mentre si sente picchiare alla finestra. Sono due uccelli bianchi che intonano al padre il breve canto del loro tragico destino. Alla matrigna viene un colpo, muore e si trasforma in uccello nero, vola dalla finestra come a voler perseguitare ancora i due fratellini. Anche il padre sconvolto muore trafitto dal dolore.

Nell'edizione del 1853 fu poi inserita la fiaba intitolata *Der Wacholderbaum*, (Il ginepro), ripresa fedelmente dai Grimm.



The Babes in the Wood, illustrazioni di Randolph Caldecott (1846-86) ed. F. Warne & co.

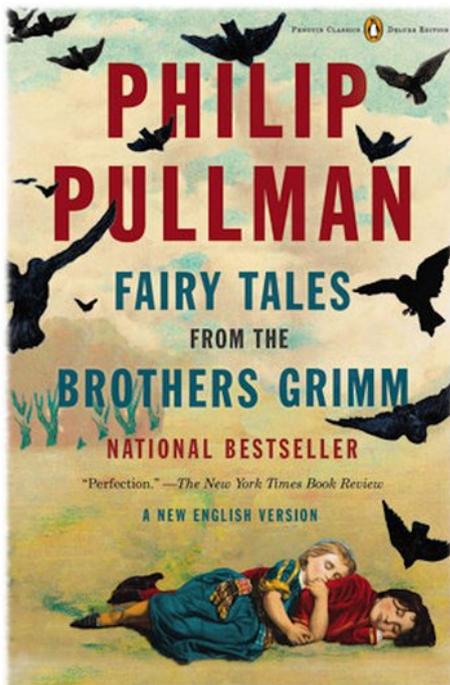


In questo contesto straziante, si può menzionare un'altra tradizione, che talvolta viene citata come uno dei possibili precedenti confluiti nell'area fiabesca «fratellino e sorellina».

È quella dei *Babes in the wood* (Bambini nel bosco), lacrimevole ballata inglese del XVI secolo, nella quale a seguito di losche trame dinastiche, due piccoli eredi di una nobile casa vengono spietatamente abbandonati nel bosco, dove non sopravviveranno all'inedia e al terrore. Il massimo del patetico si ha con gli uccellini che volteggiando pietosamente coprono

di foglie i due morticini. Il soggetto ha ispirato vari pittori di genere inglesi, in particolare Charles Lucy, che tornò più volte sul soggetto.

A questo proposito, appare un curioso infortunio (o intenzione ironica?) che la casa editrice abbia messo in copertina della prima edizione della versione di Philip Pullman¹⁷ di 50 fiabe dei Grimm, proprio l'immagine — del resto bellissima — dei *Babes in the wood* di Lucy, con tanto di luttuosi uccelletti.



Copertina della prima edizione Penguin Classic delle fiabe dei Fratelli Grimm, riscrittura di Philip Pullman.

¹⁷ Philip Pullman, *Fairy Tales from the Brothers Grimm: A New English Version*, ed. Penguin Classics 2012 (nelle ristampe la copertina è cambiata), trad. it. Ed. Salani 2013. Si tratta di una riscrittura modernizzata ma non stravolta delle 50 fiabe più complesse e famose, in cui si avverte il piacere di raccontare. In effetti Pullman fa un'operazione dichiarata, che s'ispira esplicitamente a Calvino, da cui trae la citazione del famoso «La novella nun è bella se sopra nun ci si rappella», per cui le fiabe possono vivere in ogni tempo, se animate dall'estro del narratore. Il che ovviamente esclude le varie interpretazioni destrutturanti e gli adattamenti del politicamente corretto. Pullman, per quanto riguarda Hänsel e Gretel, fiaba particolarmente tartassata, non può fare a meno di riferirsi di sfuggita a tali mode, per poi però concludere: «Dal punto di vista narrativo, io preferisco la semplicità». Nello stesso tempo coglie la tentazione *noir* implicita nella storia, e ammette che gli piacerebbe raccontarla a suo modo...

IL TERZO FRATELLO.

SE generalmente noti sono i dati sulla vita e le opere di Jacob e Wilhelm Grimm, meno lo sono quelli sul fratello minore Ludwig Emil (1790–1863), disegnatore, incisore e pittore, che al «laboratorio» familiare partecipò con una sua peculiarità e rilievo. Solo recentemente, con la pubblicazione integrale delle sue *Memorie*,¹⁸ ne è stata messa pienamente in luce la personalità ed il ruolo nella cultura del tempo.



Ludwig Emil Grimm, illustrazione a «Fratellino e sorellina», dall'edizione 1856 di *Kinder— und Hausmärchen*.

Già nel 1807 Ludwig Emil era entrato in contatto con esponenti di spicco del cenacolo romantico di Heidelberg intorno a Clemens Brentano (1778–1842), sua sorella Bettina (1785–1859), il suo sposo e poeta Achim von Arnim (1781–1831) e i suoi stessi fratelli, uniti nello sforzo di riscoprire miti e patrimonio della tradizione letteraria tedesca. Nel 1808 è

¹⁸ *Lebenserinnerungen des Malerbruders (Memorie del fratello pittore)*, edit. da Heiner Boehncke & Hans Sarkowics, Die andere Bibliothek, Berlin 2015.

coinvolto in un evento fondamentale, incidendo per lo stesso Brentano e Achim von Arnim¹⁹ la copertina e le illustrazioni per il vol. III *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder* (1805–1808).



Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, vol.III (1805–1808), frontespizio di Ludwig Emil Grimm.

Brentano, alla ricerca di canti popolari per ampliare la sua raccolta, era entrato molto presto in contatto con Jakob Grimm e sarà lui più tardi a consigliargli il fratello per l'illustrazione del frontespizio dei due volumi dell'edizione delle *Kinder— und Hausmärchen* del 1819.

Il nome di Emil è anche legato alla prima raccolta di fiabe scelte dai Grimm stessi secondo un criterio di maggiore diffusione. Nel 1823 era stato pubblicato in Inghilterra il volume *German popular stories*, comprendente 55 fia-

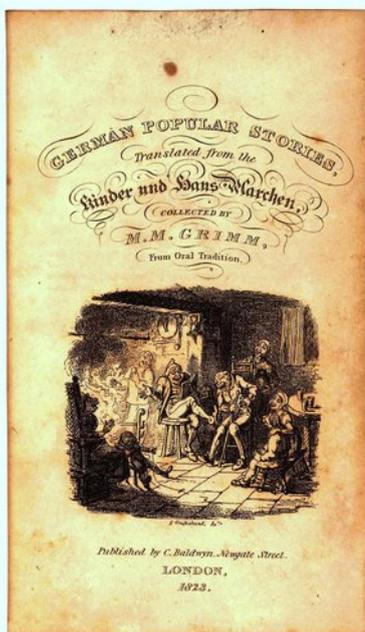
¹⁹ Oltre ad altri lavori su commissione, egli ebbe modo di collaborare in quell'anno alla rivista di von Arnim, *Zeitung für Einsiedler*, portavoce di quei motivi ispiratori del gruppo mossi dal rifiuto della modernità, lo sguardo rivolto al Medioevo come ad un tempo ideale in cui storia e poesia formavano un unicum inscindibile.



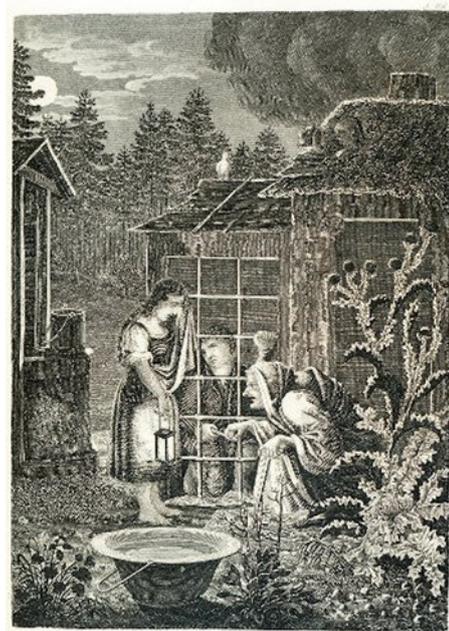
Ludwig Emil Grimm, frontespizio del vol.II dell'edizione 1819 di *Kinder- und Hausmärchen*, con il ritratto di Dorothea Viehmann.

Visto il fulminante successo di quelle illustrazioni, Jakob e Wilhelm, in un primo momento, avevano pensato di affidare all'illustratore britannico una prossima edizione della loro raccolta in versione ridotta. Sempre su consiglio di Brentano, la scelta cadde poi sul fratello che eseguì, su sue incisioni, le bellissime immagini di Biancaneve, Hänsel e Gretel, Fratellino e sorellina, Cenerentola, La bella addormentata, Cappuccetto rosso e molte altre entrate in quella particolare edizione del 1825, contribuendo in larga misura alla loro popolarità.

be dei Grimm, 22 delle quali illustrate da George Cruikshank, noto per le sue caricature socio-politiche di Napoleone e dello stesso re Giorgio III, e più tardi per aver illustrato *Robinson Crusoe*, *Don Quijote*, il romanzo storico *Waverley* di Walter Scott come pure alcune raccolte di Charles Dickens.



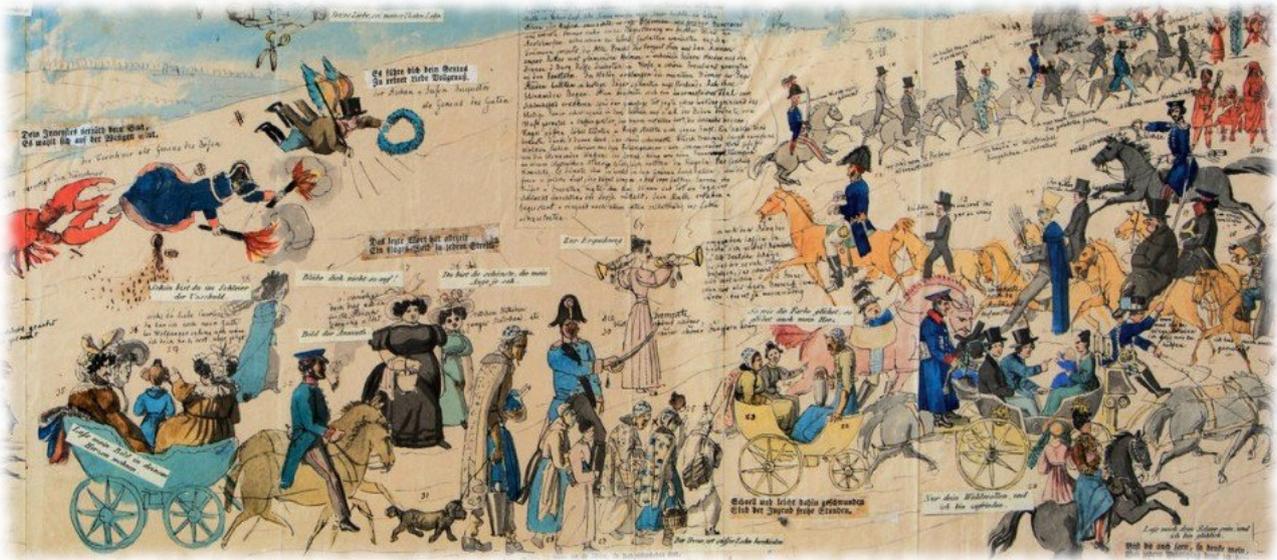
German popular stories, 1823, illustrazioni di George Cruikshank (1792-1878).



Ludwig Emil Grimm, illustrazione all'edizione 1825 di *Kinder- und Hausmärchen*.

Dal 1809 al 1814 Ludwig Emil aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti di Monaco — studio finanziato dal fratello Jakob e Brentano — dove si era specializzato nelle tecniche di incisione su rame e all'acquaforte. Un suo ritratto di Bettina von Arnim aveva suscitato l'ammirazione di Goethe, conosciuto a Francoforte nel 1815.

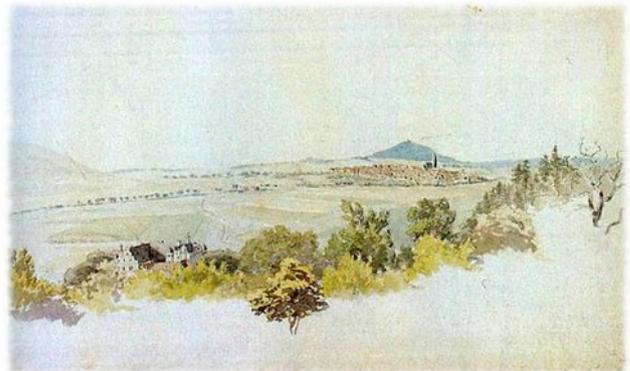
Compie frequenti viaggi in Germania e nel 1816, insieme a Georg Brentano, uno anche in Italia che fisserà in una cinquantina di schizzi trasformati in altrettante acqueforti. Al 1824 data l'incontro con Gerhardt von Reutern



Ludwig Emil Grimm, pagina illustrata dalle *Memorie*.

(1794–1865), un ufficiale livone ferito nella battaglia di Lipsia del 1813, egli stesso pittore autodidatta di talento, apprezzato e incoraggiato dallo stesso Goethe. I due artisti condividevano il medesimo intento teso a promuovere la pittura regionale — si parla a questo proposito di *Heimatkunst* — che avesse come fulcro motivi paesaggistici e scene della vita contadina, dal forte carattere identitario. Essi erano altresì animati dal desiderio di recuperare e riallacciarsi alla tradizione dei vecchi maestri tedeschi come Dürer o Lucas Cranach andata perduta fino alle soglie dell'800. Insieme fondano nel castello di Willingshausen presso Kassel una colonia di pittori, la più antica d'Europa, precedente a quella di Barbizon (1830). In parallelo

con la ricerca in corso delle fonti popolari nel folklore e nell'ambito letterario, Ludwig Emil e altri artisti si dedicano al paesaggio tedesco e a scene di vita contemporanea.²⁰

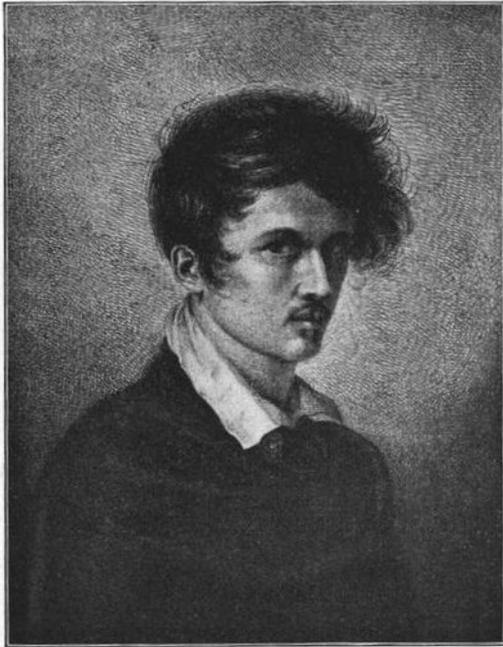


Ludwig Emil Grimm, *Veduta di Elmarshausen e della Weidelsburg*, acquerello 1824.



Ludwig Emil Grimm, ritratto di Bettina Brentano von Arnim (1809).

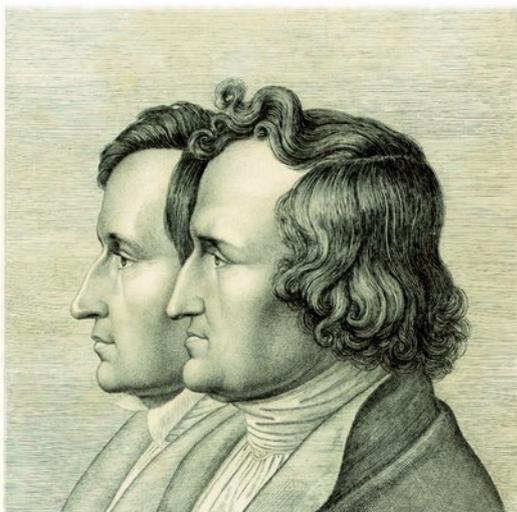
²⁰ Il 1824 segna la data di nascita della pittura *en plein air* in Germania sotto l'influenza dei francesi Pousin, Chardin, Watteau, nonché degli inglesi Thomas Gainsborough, William Turner, John Constable e Richard Parkes Bonington. Le opere di questi ultimi due artisti erano state esposte nel Salone di Parigi proprio quell'anno. Le rappresentazioni paesaggistiche tedesche, tranne poche eccezioni, erano state fino ad allora trascurate preferendo ad esse le più «esotiche» vedute italiane. Alla nostalgia di queste aveva contribuito non poco il viaggio che Goethe effettuò in Italia dal 1786 al 1788, immortalato nei diari e i suoi numerosissimi schizzi e acquerelli. Sarà l'opera di Caspar David Friedrich (1774–1840), in rottura con la tradizione barocca e classica, l'esponente chiave del nuovo ideale paesaggistico romantico.



Ludwig Emil Grimm, Autoritratto (1813).

Ludwig Emil Grimm, nominato nel 1932 Professore e insegnante presso l'Accademia di Arti Applicate di Kassel, si esprime al meglio come acquafortista e disegnatore, nonché talentuoso caricaturista.

Ad eccellere saranno anche e soprattutto gli innumerevoli ritratti in cui l'artista rivela tutta la sua maestria e originalità. Celebri rimangono quelli dei suoi fratelli come pure di perso-



Ludwig Emil Grimm, Doppio ritratto di Jakob e Wilhelm, 1843.

nalità del suo tempo, (ne eseguirà fra gli altri uno di Niccolò Paganini), ma anche i ritratti colti nella quotidianità della famiglia Grimm. L'illustrazione qui riportata dalle *Memorie* ci mostra per esempio come egli si è immaginato il trasferimento dei fratelli Jakob e Wilhelm da Kassel a Göttingen nel 1830.

Del suo humour e vocazione favolistica è documento una sorta di singolare *Bilderbuch*, un rotolo di nove metri in litografia, contenente spesse scenette raffiguranti la vita di una curiosa e amorevole scrofa di 900 chili, finita in speck e salsicce per la gioia e l'appetito di commensali e animali.²¹

Questo sguardo ironico e attento su avvenimenti culturali e storici che hanno segnato un'epoca, si ritrova nelle già citate *Lebenserinnerungen des Malerbruders* che Emil Ludwig Grimm cominciò a scrivere a 44 anni e alle quali lavorò per un ventennio²². Vi racconta, in prosa minuziosa, della sua infanzia, dell'ambiente artistico di Monaco, delle varie costellazioni sociali dell'epoca, della fine delle guerre napoleoniche, cui aveva partecipato come volontario, ma anche di aneddoti banali, tutti arricchiti da un imponente materiale iconografico. Egli si fa doppio cronista illustrando, e narrando ad esempio le sue impressioni notturne in occasione dei festeggiamenti a Kassel per il compleanno del principe elettore dell'Assia-Kassel Wilhelm II. In quella calda serata del 28 luglio 1830, assediato da stormi di pipistrelli, civette, insetti e farfalle mai viste prima, riflette sulla situazione del paese e i fer-

²¹ *Kurze Lebensbeschreibung einer merkwürdigen und liebevollen Sau, geb. in Ihringshausen, 1849.*

²² Il terzo fratello Grimm fu in effetti pressoché dimenticato e le sue *Memorie* rimasero a lungo inedite, fino alla frammentaria edizione del 1911. Quando fu finalmente messa la mano al voluminoso manoscritto, un terzo di questo non venne considerato — come ad esempio la sua campagna militare di Francia — e numerose parti accorciate e rielaborate. Nel 1950 vi fu una seconda edizione più affidabile, ma non del tutto corrispondente al manoscritto. L'edizione del 2015 ne offre finalmente ai lettori e agli studiosi il testo integrale.



Ludwig Emil Grimm, illustrazione a «Fratellino e sorellina» da *Kinder— und Hausmärchen*, ed. 1819.

a favore del figlio legittimo Friedrich Wilhelm, il quale verrà a sua volta spazzato via, quando nel 1866 l'Assia è annessa alla Prussia. Ludwig Emil Grimm, morto tre anni prima, non assisterà a quei dolorosi avvenimenti.

Le *Memorie* non erano state redatte per una pubblicazione, bensì per il proprio spasso e come opera di consultazione per una ristretta cerchia privata. Se la figura di Ludwig Emil è rimasta all'ombra della fama dei fratelli, è proprio in questa dimensione, quotidiana e nello stesso tempo acutamente consapevole, che il «terzo fratello» — oltre che con la sua arte — può dirci oggi qualcosa di vivo e di inedito sulle passioni e lo spirito di un'epoca.



menti nel mondo. A Parigi si combatte e si muore, un re viene cacciato, ma anche nella sua patria infuria la rivoluzione. Il discusso autocrate Wilhelm II si ritira, abdicando di fatto

I capopagina monocromi delle pp. 7, 9 e 12 sono di Walter Crane, ripresi da *Household Stories from the Collection of the Bros Grimm*, ed. Macmillan and Company, London 1886.



Ludwig Emil Grimm, immagine da *Kurze Lebensbeschreibung einer merkwürdigen und liebevollen Sau*, 1849.