

# Biblioteca

*Iscriviti alla newsletter su [www.lindau.it](http://www.lindau.it) per essere sempre aggiornato su novità, promozioni ed eventi. Riceverai in omaggio un racconto in eBook tratto dal nostro catalogo.*

In copertina: Autore sconosciuto, *Brahma a cavallo della sua oca*, 1850

Traduzione dall'inglese di Alessandro Ceni Tozzi

Titolo originale: *The Flight of the Wild Gander*

© 2002, Joseph Campbell Foundation ([jcf.org](http://jcf.org))  
Collected Works of Joseph Campbell  
Robert Walker, Executive Editor  
Davide Kudler, Managing Editor

© 2020 Lindau s.r.l.  
corso Re Umberto 37 – 10128 Torino

Prima edizione: ottobre 2020  
ISBN 978-88-3353-464-0

Joseph Campbell

# IL VOLO DELL'ANITRA SELVATICA

*Esplorazioni nella dimensione del mito*



JOSEPH CAMPBELL FOUNDATION





## Introduzione

La stesura dei capitoli che compongono questo libro occupò, o meglio punteggì un arco di tempo di ventiquattro anni, durante il quale ero impegnato a delimitare e, in più di un caso, a interpretare il mistero della mitologia, a sollevare il velo – per così dire – di quella dea dell’antico tempio di Sais che poteva giustamente affermare, come lo può oggi e lo potrà fino alla fine dei secoli: οὐδείς ἐμὸν πεπλον ἀνεῖλε, «nessuno ha mai sollevato il mio velo».

Il primo capitolo, «La fiaba», fu pubblicato nel 1944 come commento all’edizione completa di *Le fiabe dei fratelli Grimm*; è stato qui riproposto come introduzione all’intero problema del fascino, delle fonti, della conservazione e dell’interpretazione di quelle immagini e di quelle narrazioni fantastiche che ricompaiono, sotto diverse e impressionanti vesti, sia nei testi sacri orientali e occidentali sia nelle nostre più alte forme di rappresentazione artistica. Nel secondo capitolo, «Bios e Mythos» – che tratta della funzione e della necessità pedagogica (in realtà, biologica) sia della mitologia che del rito, grazie al quale le immagini mitiche si manifestano e vengono assimilate a livello psicologico – ho esposto la mia tesi di base: cioè che i miti sono una funzione sia della natura sia della cultura e che sono necessari all’equilibrato svilup-

po della psiche umana quanto il cibo lo è per il corpo. Nel capitolo successivo, «L'uomo primitivo come metafisico», ho cercato di infondere nuovo vigore a una formula, proposta per la prima volta da Kant, che è servita a liberare le immagini simboliche archetipe del pensiero mitico dalle diverse matrici locali di riferimento e di «significati» culturalmente condizionati, in modo che, considerate separatamente dagli usi nei quali sono state impiegate negli àmbiti sociali della vita umana, possano venir riconosciute come fenomeni *naturali* in sé, fenomeni che – come gli alberi, le colline o i torrenti montani – esaminati *a posteriori* svelano il mistero antecedente ai «significati» che sono stati dati loro e agli usi cui sono stati sottoposti.

Qual è il «significato» di un albero, di una farfalla, della nascita di un bimbo o dell'universo? Qual è il «significato» del canto di un impetuoso torrente? Queste meraviglie, semplicemente, *sono*. E sono antecedenti al significato, benché vi si possano leggere dei «significati». Esse sono, come dicono i buddhisti, *tathāgata*, «così giunte»; lo stesso Buddha è noto con l'appellativo di *Tathāgata*, «così giunto», e tutte le cose hanno la natura del Buddha. E lo stesso sono le immagini del mito, che sbocciano come fiori per lo stupore della mente cosciente e possono poi essere scandagliate fino alla radice per trovarne il «significato», oppure impiegate a scopi pratici.

Che il sogno e la visione costituiscano in ogni luogo e da sempre le principali forze creatrici e modellatrici del mito è cosa oggi comunemente riconosciuta dai maggiori studiosi della materia. La fiaba è fenomeno dello stesso genere.

Anche nella migliore interpretazione di un sogno – scrive Freud – dobbiamo spesso lasciarne irrisolto un aspetto, poiché ci rendiamo conto di trovarci di fronte a un groviglio di

pensieri onirici che non può essere districato e che non fornisce alcun nuovo contributo al significato del sogno. Si tratta, quindi, della chiave di volta del sogno, del punto in cui esso penetra nell'ignoto. Questo perché i pensieri onirici che incontriamo durante l'interpretazione non hanno di solito una meta precisa, bensì si proiettano in tutte le direzioni entro quella sorta di intricato reticolato che costituisce il nostro mondo intellettuale. È quindi da qualche punto in cui la trama di questo tessuto è più fitta che l'impulso onirico nasce, come fa il fango dal micelio.<sup>1</sup>

Secondo lo stesso spirito argomenta C. G. Jung:

Un sogno, al pari di ogni elemento della struttura psichica, è la risultante della totalità della psiche. Pertanto possiamo aspettarci di trovare nei sogni tutto ciò che da sempre ha avuto significato nella vita dell'umanità. Come la vita umana non si limita a questo o a quell'istinto fondamentale, ma si costruisce su una molteplicità di istinti, bisogni, desideri, condizioni fisiche e psichiche, ecc., così il sogno non può essere spiegato da questo o quel componente, per quanto ingannevolmente semplice possa apparire una simile spiegazione. Si può essere certi di star sbagliando perché nessuna teoria dell'istinto sarà mai in grado di cogliere la totalità della psiche dell'uomo, questa cosa possente e misteriosa, né, di conseguenza, il suo interprete, il sogno. Per rendere, per così dire, in qualche modo giustizia ai sogni, abbiamo bisogno di un bagaglio interpretativo che dev'essere laboriosamente ricavato e messo insieme da tutte le branche delle scienze umane.<sup>2</sup>

Jung sviluppò l'idea di una funzione *compensatoria* e *proiettiva*, di una funzione *guida* del sogno; la stessa cosa si può af-

fermare per il mito. «Di regola – egli osservò – il contenuto inconscio contrasta straordinariamente con il materiale conscio, in particolare allorché l'atteggiamento conscio tende troppo esclusivamente in una direzione che potrebbe minacciare le necessità vitali dell'individuo. Più l'atteggiamento conscio è unilaterale e più si allontana dallo stato ottimale, maggiore diviene la possibilità che facciano la loro comparsa sogni vividi, con un contenuto fortemente contrastante ma definito, in quanto espressione dell'auto-regolazione della psiche». Inoltre, Jung paragonò quest'azione compensatoria della psiche a quella del corpo che si oppone alla malattia. «Come il corpo reagisce intenzionalmente ai danni o alle infezioni provocate da condizioni anormali, così le funzioni psichiche reagiscono con appositi meccanismi difensivi a disordini innaturali o pericolosi». <sup>3</sup> E, naturalmente, entro tale ambito e tale fine, il sogno, la visione o l'incubo hanno veramente un «significato»: quello equivalente al significato di uno starnuto, della suppurazione di una ferita o di una febbre.

Gli insegnamenti di un profeta che riguardano l'ambito sociale avranno un «significato» di questo tipo: dovranno cioè indirizzare e mantenere la società nel suo stato di salute. Nondimeno, i simboli guida – i concetti di divinità, i riti di glorificazione o di espiazione, le festività conciliatorie, ecc. – ispirati o rinnovati da tali insegnamenti avranno un effetto salutare soltanto finché le circostanze entro cui hanno un significato prevalgono o tendono a prevalere. Per esempio, la trasformazione di una società di caccia in una pastorale o di una pastorale in una industriale comporta anche una trasformazione dei miti – a meno che non vengano artificialmente conservati, nel qual caso essi stessi diverranno gli agenti di una malattia, per la cui cura sorgeranno nuove visioni, nuove profezie, nuovi profeti e nuove divinità.



L'odierna comune tendenza a intendere la parola «mito» nel significato di «menzogna» è quasi certamente un sintomo della mancanza di credibilità e, di conseguenza, dell'inefficacia dei nostri antiquati modelli mitici, sia del Vecchio che del Nuovo Testamento: il peccato originale di Adamo ed Eva, i Comandamenti, le fiamme dell'Inferno, il ritorno del Salvatore, ecc.; e non solo di quegli arcaici Testamenti religiosi, ma anche delle diverse e più moderne «utopie» secolari (lasciatecele definire così) che oggi vengono proposte al loro posto. I miti viventi non sono concetti errati e non scaturiscono dai libri. Non vanno giudicati veri o falsi, bensì efficaci o inefficaci, curativi o patogeni. Sono piuttosto come enzimi prodotti dall'organismo in cui essi operano, o, nei gruppi sociali omogenei, prodotti da un organismo sociale. Non sono frutto d'invenzione, ma si presentano e vengono riconosciuti dalla mente dei profeti e dei poeti, per essere poi coltivati e impiegati come catalizzatori di benessere spirituale (ossia, psicologico). E pertanto, a tale scopo, non servirà né una mitologia stantia e sorpassata né una mitologia artificiosa e duttile; né il sacerdote né il sociologo possono sostituirsi al poeta-veggente – che, comunque, è quanto noi tutti siamo nei nostri sogni, anche se al risveglio possiamo tradurli soltanto in prosa. «Come coloro che ignorano il luogo in cui è nascosto un tesoro, – leggiamo nelle *Chāndogya Upaniṣad* – potrebbero passarvi e ripassarvi sopra senza scoprirlo, così tutti gli esseri vivono, giorno dopo giorno, in quel mondo di incondizionato essere-coscienza-e-beatitudine senza scoprirlo, poiché sono oscurati da falsi pensieri». <sup>4</sup>

Le cose che oggi sono sacre e vanno ricercate non sono le promesse di un mito preconstituito o le pretese di un dio ricevuto in eredità, bensì le fonti viventi di tutti i miti, di tutti gli dèi e dei loro mondi. È ciò di cui sono andato alla ricerca

nelle pagine seguenti, pur consapevole del paradosso insito nello scopo stesso di una simile indagine. Perché, come è detto nella *Kena Upaniṣad*:

Non vi giungono gli occhi,  
né la parola né la mente.  
Non sappiamo, non comprendiamo  
in che modo insegnarlo.

Colui che non sa, lo conosce;  
colui che sa, non lo conosce.  
Non compreso da coloro che comprendono  
è compreso da coloro che non comprendono.<sup>5</sup>

E nel *Tao Te Ching* di Lao tzu:

Coloro che lo sanno, non ne parlano; coloro che ne parlano,  
non lo sanno.<sup>6</sup>

Pertanto, i capitoli 2 e 3 di quest'opera trattano, come si è detto, della mitologia come di un prodotto della natura, che ha, da un lato, la funzione biologica di sviluppare una sana maturazione della psiche e, dall'altro, la funzione metafisica o mistagogica di una cosa «così giunta», *tathāgata*, che introduce retrospettivamente al mistero. Entrambi i capitoli furono concepiti e pubblicati in onore di alcuni illustri amici alle cui opere il mio lavoro è profondamente debitore: «Bios e Mythos» fu scritto nel 1951 per il volume celebrativo *Psychoanalysis and Culture*, stampato in occasione del settantesimo compleanno di Géza Róheim; il capitolo successivo, «L'uomo primitivo come metafisico», fu scritto per il volume *Culture and History*, che apparve nel 1960

in memoria di un autentico pioniere dell'antropologia, Paul Radin (1883-1959).

Il capitolo 4, «Mitogenesi» – che è un ampliamento della mia conferenza tenuta ad Ascona, in Svizzera, durante l'annuale congresso di Eranos nel 1959 –, si discosta invece dall'aspetto naturale e biologico, per focalizzarsi su quello culturale e storico, sul sorgere, fiorire e declinare di una mitologia, prendendo in esame una leggenda degli indiani d'America, sia nelle circostanze che ne determinarono l'origine sia attraverso le personali esperienze di un visionario, un vecchio stregone che ne aveva mantenuto viva la memoria. Il capitolo 5, «Il simbolo senza significato», è anch'esso il testo di una conferenza tenuta al meeting di Eranos nel 1957: esso conduce questa serie di esplorazioni a ciò che ho definito «la dimensione mitologica». Per dar ragione di alcune recenti scoperte archeologiche, ho dovuto rivedere il secondo paragrafo della prima parte di questo capitolo; per il resto, invece, è rimasto invariato da quando lo utilizzai come abbozzo preliminare della mia storia delle forme mitologiche in quattro volumi, *Le maschere di Dio*.

Infine, l'ultimo dei capitoli del presente volume, «La secolarizzazione del sacro» (che apparve nel primo di una serie annuale di simposi, *The Religious Situation: 1968*), esamina l'attuale momento critico di confronto tra l'Europa, con il suo retaggio di rispetto per la creatività individuale, e la massiccia anonimità di un'Asia tradizionalmente dispotica.



# IL VOLO DELL'ANITRA SELVATICA



## La fiaba

*L'opera dei fratelli Grimm*

Frau Katherina Viehmann (1755-1815) aveva quasi 55 anni quando i giovani fratelli Grimm la scoprirono. Nel 1777 aveva sposato un sarto di Niedierzwehren, un villaggio nei pressi di Kassel, ed era allora madre e nonna. «Questa donna» scriveva Wilhelm Grimm nella prefazione alla prima edizione del loro secondo volume (1815)

ha un volto forte e piacevole, gli occhi chiari e uno sguardo penetrante. In gioventù dev'essere stata bella. Ha tenuto bene a mente queste antiche saghe, una capacità, com'ella dice, che non a tutti è data, dal momento che molti non riescono a conservare nella memoria assolutamente nulla. Narra le sue storie con ponderazione e accuratezza, con non comune vivacità ed evidente piacere; le narra dapprima con grande speditezza, ma poi, se gliene si fa richiesta, le ripete lentamente, cosicché, con un po' di pratica, è possibile trascriverle parola per parola via via che le racconta. La maggioranza di esse è stata registrata così e la fedeltà alla fonte è inequivocabile. Chiunque ritenga che i materiali tradizionali siano facilmente falsificabili e che vengano tramandati negligenemente e che, pertanto, non possano aver lunga

vita, dovrebbe ascoltare con quale esattezza ella ripeta sempre la sua storia e quanto sia zelante nei particolari; non accade mai che durante la ripetizione ne alteri una parte, tanto che si corregge immediatamente non appena si accorge di aver sbagliato. Tra la gente che segue senza cambiamenti il vecchio stile di vita, l'attaccamento ai modelli ereditari è più forte di quanto noi, smaniosi di varietà, possiamo immaginare. \*<sup>1</sup>

Fu dalla viva voce di persone di questo tipo che Jacob e Wilhelm raccolsero, nell'arco di anni, la materia per i loro libri: dalla gente semplice delle campagne e dei villaggi vicini, nelle filande e nelle birrerie di Kassel. Molto spesso anche gli amici concorsero alla raccolta delle storie e, infatti, nelle note si legge di frequente: «Da Dortchen Wild, a Kassel» o «Da Dortchen, in giardino». Dorothea Wild – in seguito moglie di Wilhelm – contribuì con più di una dozzina di storie. Assieme alle cinque sorelle era stata introdotta alla tradizione orale fiabesca da una vecchia nutrice, *die alte Marie*. \*\*<sup>2</sup> Oltre ai Wild collaborarono gli Hassenpflug \*\*\*, una famiglia che si era trasferita da Hanau <sup>3</sup> portandosi dietro anche un bagaglio di racconti tradizionali; e i von Haxthausen, originari della Westfalia <sup>4</sup>. I due fratelli rintracciarono materiale anche nei manoscritti medievali tedeschi, nei libri popolari e nelle antologie del tempo di Lutero.

La particolare importanza dell'opera di Jacob e Wilhelm Grimm (1785-1863; 1786-1859) risiede nell'erudita considerazione delle fonti. Chi prima di loro si era interessato alla materia folclorica si era sentito libero di manipolarla; i Grimm

\* Circa quattro anni dopo che i Grimm la conobbero, ella cadde improvvisamente in miseria, si ammalò e nel giro di pochi mesi morì.

\*\* I Wild ebbero sei femmine e un maschio; i Grimm cinque maschi e una femmina.

\*\*\* Ludwig Hassenpflug sposò Lotte Grimm.



invece fecero in modo che l'oralità popolare passasse direttamente sulla pagina. La poesia popolare era stata materia di profonda venerazione da parte dei romantici della generazione immediatamente precedente. Novalis si era spinto ad affermare che il racconto popolare era la prima e più alta creazione poetica dell'uomo; e Schiller aveva scritto esagerando:

Tiefere Bedeutung  
 Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre  
 Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt. \*\*\*\*

Sir Walter Scott aveva raccolto e studiato le ballate scozzesi. Wordsworth aveva esaltato la figura del Mietitore. Tuttavia, nessuno prima dei Grimm aveva realmente accettato le sgrammaticature, le rozzezze, le ingenuità del racconto popolare. Gli antologizzatori avevano sempre arrangiato, rifatto e mitigato; e i poeti si erano serviti di quel ricco ma grezzo materiale per costruire nuovi capolavori. Però nessuno come i Grimm aveva pensato a un approccio essenzialmente etnografico.

Il fatto straordinario è che i Grimm non *svilupparono* mai la loro idea; nacque in loro già completamente definita mentre erano ancora giovani studenti alla facoltà di Legge. Jacob, curiosando nella biblioteca del loro insegnante preferito, il giurista Friederich Karl von Savigny, si era imbattuto in una scelta di Minnesinger tedeschi: fu una rivelazione. Trovarono pieno sostegno nei loro due amici, Clemens Brentano e Ludwig Achim von Arnim, che nel 1805 avevano pubblicato, secondo la moda romantica, il

\*\*\*\* «C'è un significato più profondo nelle fiabe della mia infanzia che nella verità insegnatami dalla vita» (*Die Piccolomini*, III,4).

primo volume di una raccolta di canti popolari, *Des Knaben Wunderhorn*. Jacob e Wilhelm collaborarono alla realizzazione degli altri volumi del *Wunderhorn* ricavandone materiale per i loro studi. Contemporaneamente, ricercavano, decifravano e davano alle stampe manoscritti medievali. L'edizione di fiabe rappresentava per ora soltanto una parte del loro progetto, che potrebbe essere paragonata, in un certo senso, alla frequentata sala espositiva di un museo etnologico: le ricerche sarebbero proseguite nei laboratori al piano superiore, ricerche alle quali la maggioranza dei visitatori non avrebbe saputo o voluto partecipare.

Il programma procedette fra le avversità. Nel 1806 gli eserciti di Napoleone invasero Kassel. Scriveva Wilhelm:

Quei giorni in cui tutte le istituzioni fin allora esistite crollarono rimarranno per sempre dinnanzi ai miei occhi [...]. Il fervore con cui gli studi sull'antica Germania continuarono ad andare avanti riuscì ad aver ragione della depressione spirituale [...]. Indubbiamente, la situazione mondiale e la necessità di ritirarsi nella quiete del sapere contribuirono al risveglio della letteratura ormai da tempo dimenticata; ma nel nostro passato non ricercavamo soltanto una qualche consolazione; la nostra speranza, naturalmente, era che la strada da noi perseguita contribuisse un po' al ritorno dei giorni migliori.

Mentre «gente straniera, modi stranieri e una chiasmata lingua straniera» passeggiavano per le vie principali «e i poveri si trascinarono per le strade, condannati a morte», i due fratelli restavano attaccati ai loro tavoli per far risorgere il presente per mezzo del passato.

Nel 1805 Jacob aveva frequentato le biblioteche di Parigi; adesso, la sua conoscenza del francese gli era tornata uti-

le per ottenere un piccolo posto di impiegato al ministero della Guerra. Due altri suoi fratelli si erano arruolati tra gli ussari. Subito dopo la morte della madre, nel 1808, Jacob venne nominato uditore al Consiglio di Stato e sovrintendente della biblioteca privata di Girolamo Bonaparte, il re fantoccio della Westfalia. In questo modo si affrancò dalle preoccupazioni economiche, anche se era molto impegnato. Il primo volume dei *Kinder und Hausmärchen* comparve nell'inverno della ritirata di Napoleone da Mosca (1812); due anni più tardi, mentre era intento alla stesura del secondo volume, fu improvvisamente inviato a Parigi per richiedere la restituzione della biblioteca cittadina trafugata dai francesi. Nel 1816, dopo aver assistito al Congresso di Vienna in qualità di segretario di legazione, venne nuovamente inviato a Parigi per chiedere la restituzione di un altro tesoro librario. Si ritrovò in una situazione piuttosto scomoda. Il bibliotecario, un certo Monsieur Langlès, vendendolo intento a studiare i manoscritti della Bibliothèque, protestò indignato: «Nous ne devons plus souffrir ce Monsieur Grimm, qui vient tous les jours travailler ici et qui nous enlève pourtant nos manuscrits».

Wilhelm non ebbe mai l'atteggiamento positivo e gagliardo di Jacob perché, al contrario di questi, possedeva un carattere più gioviale e più mite. Durante gli anni in cui venivano formando la loro raccolta, fu colpito da una grave malattia cardiaca che lo inchiodò nella sua stanza. I due fratelli trascorsero assieme tutta la vita. Bambini, avevano condiviso letto e banco; studenti, ebbero letti e tavoli distinti ma sempre nella medesima stanza. Anche dopo il matrimonio di Wilhelm con Dortchen Wild nel 1825, lo zio Jacob abitò con loro sotto lo stesso tetto, «e in tale armonia e comunanza che si sarebbe quasi potuto pensare che i figli fossero di

proprietà comune»<sup>5</sup>. Per quanto riguarda la loro opera, non è pertanto semplice stabilire dove finisce il lavoro di Jacob e dove inizia quello di Wilhelm.

Le incisioni coi loro ritratti ci mostrano due giovani di bell'aspetto dai lineamenti delicati. La fronte di Wilhelm è più spaziosa, il mento più appuntito; gli occhi sono coronati da sopracciglia arcuate e leggermente corrugate. Jacob, dalla mascella risoluta, ci guarda con un'aria più ferma e un atteggiamento più rilassato. La sua capigliatura è un tantino più scura, meno riccia e arruffata. Le bocche, ben disegnate, sono identiche. Ed entrambi sono raffigurati, secondo la moda del tempo, con svolazzanti cravattoni e capelli al vento. Colpiscono immediatamente l'osservatore per la loro aria attenta, sottolineata dai nasi affilati e dalle narici sensibili.

A quanto risulta, per il lavoro di raccolta delle fiabe spetta a Jacob il maggior onere dell'impresa, la più rigorosa precisione culturale e l'instancabile zelo di raccoglitore. Wilhelm invece si occupò, con sodale devozione e con raffinato giudizio, del paziente compito di selezione, unificazione e sistemazione. Nel 1809 avevano preso in considerazione l'opportunità di passare a Brentano i manoscritti. Ma Jacob diffidava dell'abitudine dell'amico di rielaborare il materiale tradizionale infarcendolo delle proprie fantasie, tagliandolo, ampliandolo e ricombinandolo con grande talento per renderlo di un gusto gradevole al palato dei contemporanei. Si era quindi lamentato con lui per come aveva maltrattato i testi che componevano il *Wunderhorn*. Il poeta, d'altro canto, che considerava lo studioso un tipo un po' noioso, non dimostrò alcun interesse per l'ideale della pura ricerca storica. Achim von Arnim, invece, si prodigò in aiuti e consigli. Benché si sforzasse di persuadere Jacob a essere qua e là meno rigoroso, non si tirò indietro quando i due fratelli insistette-

ro nel loro programma. Fu lui che trovò lo stampatore della raccolta, Georg Andreas Reimer di Berlino.

Il primo volume apparve sotto Natale con una dedica a Bettina, la moglie di Achim von Arnim, per il suo figliolotto Johannes Freimund. A Vienna il libro fu messo al bando come un'opera sulla superstizione; ma altrove, nonostante la tensione politica del tempo, venne accolto con entusiasmo. Clemens Brentano affermò che trovava quel materiale sciatto e spesso molto noioso; altri si lagnarono della sconvenienza di talune storie; le recensioni dei giornali furono scarse e fredde. Nondimeno, il libro conobbe un immediato successo. I fratelli Grimm avevano imprevedibilmente prodotto il capolavoro dell'intero movimento romantico tedesco.

Von Arnim scrisse a Wilhelm con assoluta soddisfazione: «La tua raccolta è stata fortunata e talvolta proprio provvidenziale è stato il tuo lavoro. La qual cosa, naturalmente, non lascerai che Jacob la sappia...». Non tutte le storie erano scaturite da menti dotate come quella della narratrice di Niedermöhren; altre nel corso del tempo si erano alquanto ingarbugliate; molte erano state riferite da amici e avevano quindi perso il loro gusto originario; e un gruppetto di fiabe aveva dovuto essere ricostruito in base a pochi frammenti rimasti. Wilhelm, però, aveva sempre avvertito dei suoi interventi: il loro fine non era quello di abbellire i racconti, bensì di ridelineare quelli corrotti da informatori imprecisi o scadenti. Nelle edizioni successive, che compariranno di anno in anno, l'opera di questa mano attenta, amorosa e perfezionatrice si sarebbe fatta sempre più evidente. Il metodo di Wilhelm, contrariamente al procedimento dei romantici, era ispirato dalla sua crescente familiarità con i modi di esprimersi del popolo. Egli annotò scrupolosamente le parole di maggior uso tra la gente comune e le loro tipiche

maniere espositive; quindi, esaminati con molta attenzione i testi delle narrazioni, secondo le versioni di questo o quel narratore, li ripulì delle espressioni più astratte, più letterarie o più incolori e li adattò e armonizzò con il ricco, caratteristico fraseggio che aveva raccolto per le strade. Jacob sulle prime obiettò. Ma era evidente che le storie, grazie alla paziente devozione che vi dedicava il più giovane fratello, ci guadagnavano immensamente. Jacob, comunque, andò sempre più immergendosi nei suoi studi di grammatica, tanto che gradualmente lasciò a Wilhelm l'intera responsabilità del lavoro. La prima edizione del secondo volume la si deve in gran parte alle cure di Wilhelm; in seguito l'opera divenne completamente sua.

Il secondo volume apparve nel gennaio 1815. I due Grimm avevano ricevuto contributi da ogni parte. «Il primo volume lo mettemmo insieme da soli» scrisse Wilhelm a un amico «e soltanto per noi; quindi con molta lentezza: in un arco di tempo di oltre sei anni. Stavolta le cose sono andate avanti meglio, più speditamente». La seconda edizione, rivista, considerevolmente accresciuta e corredata da un'introduzione di Wilhelm, *Sulla natura dei racconti popolari*, fu data alle stampe nel 1819. Nel 1822 apparve un terzo volume: un commentario, parzialmente redatto con le glosse delle passate edizioni ma contenente ulteriore materiale e un esauriente studio storico-comparativo.<sup>6</sup> Nel 1825 i due fratelli pubblicarono un volume di cinquanta fiabe scelte e nel 1837 dettero alle stampe una terza edizione dei due volumi originali, nuovamente ampliata e migliorata. Ancora ulteriori miglioramenti registrano le edizioni 1840, 1843, 1850, 1857. Quasi subito apparvero traduzioni in danese, svedese e francese. Attualmente ne esistono in olandese, inglese, italiano, spagnolo, ceco, polacco, russo, bulgaro, ungherese, finlandese,

estone, ebraico, armeno ed esperanto. Racconti derivati direttamente o indirettamente dalla raccolta dei Grimm sono stati da allora rintracciati tra i nativi dell'Africa, del Messico e dei Mari del Sud.

### *I generi narrativi*

Il primo effetto del loro lavoro fu quello di operare in tutto il mondo una trasformazione dell'atteggiamento culturale nei riguardi delle narrazioni popolari. Dopo il 1812 si venne diffondendo un'inedita umiltà nei confronti dell'informatore. L'esattezza, non l'abbellimento, da quel momento in poi divenne il primo requisito, e «ritoccare» divenne un imperdonabile peccato. Inoltre, il numero e la competenza dei raccoglitori aumentò grandemente e rapidamente. Operatori sul campo armati di carta e penna si misero in marcia in ogni angolo del pianeta. E oggi sugli scaffali delle biblioteche si allineano massicci volumi provenienti dalla Svizzera, dalla Frisia, dall'Olanda, dalla Danimarca, dalla Svezia, dalla Norvegia, dall'Islanda e dalle isole Fær Øer, dall'Inghilterra, dalla Scozia, dal Galles, dall'Irlanda, dalla Francia, dall'Italia, dalla Corsica, da Malta, dal Portogallo e dalla Spagna; e i racconti vertono sui Baschi, i montanari reto-romanci, i Greci moderni, i Rumeni, gli Albanesi, gli Sloveni, i Serbo-croati, i Bulgari, i Macedoni, i Cechi, gli Slovacchi, i Serbi e i Polacchi; sui Russi grandi, piccoli e bianchi; sui Lituani, Lettoni, Finni, Lapponi ed Estoni; sui Ceremissi, i Mordvini, gli Udmurti e i Siriani; sugli Zingari e gli Ungheresi; sui Turchi, i Tatarsi kashan, i Cuvasci e i Baschiri; sui Calmucchi, i Buriati, i Voguli, gli Ostiachi, sugli Jacuti, i Tatarsi siberiani, i popoli del Caucaso e le popolazioni di India e Iran, Meso-