

Gramsci traduttore delle fiabe dei fratelli Grimm

Tania Baumann*

L'opera di Antonio Gramsci, in un primo periodo, è stata studiata soprattutto sotto un profilo teorico-filosofico, storico e politico. Agli interessi linguistici e filologici dell'ex studente di lettere per molto tempo non è stata dedicata la debita attenzione, nonostante il giudizio lusinghiero del prof. Bartoli, suo docente di Glottologia all'Università di Torino, che vedeva in lui «l'arcangelo destinato a profligare definitivamente i "neogrammatici"», cioè la corrente linguistica invisa al maestro, come ricorda lo stesso Gramsci in una lettera alla cognata Tania. Solo nel 1979, con lo studio fondamentale di Franco Lo Piparo, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*², emerse chiaramente la costanza degli interessi linguistici nell'attività intellettuale di Gramsci, fatto ormai indiscusso.

A mio avviso, nell'opera di Gramsci ci sono segnali che permettono addirittura di supporre che la filologia sia il suo abito mentale abituale. Mi riferisco in particolare all'intensa e dolente lettera del 27 febbraio 1933 in cui, molto provato dai lunghi anni di detenzione, cerca di assicurare la cognata circa il proprio stato di salute mentale, non intaccato dai «malanni fisici»:

Credo di poter assicurare che, almeno finora, l'elemento psichico non determina quello fisico e neppure viceversa; però è vero che in determinate condizioni fisiche, determinati sentimenti si fanno più imperiosi e talvolta diventano ossessionanti. Si può perciò dire che quando il corso dei pensieri assume una certa direzione, o si intensifica in quella direzione, ciò corrisponde a una determinata situazione fisica e ne indica l'aggravamento. Nel mio caso particolare, è certo che in tutti questi anni ho sempre pensato a certi fatti [...], ma è anche certo che in questi ultimi mesi questi pensieri si sono venuti, dirò così, intensificando, forse perché diminuiva in me la fiducia di potere occuparmene "filologicamente", risalire alle fonti e venire a una spiegazione plausibile di essi. [...] D'altronde, come puoi immaginare, sebbene viva in carcere, isolato da ogni fonte di co-

*Ricercatore di Lingua e Traduzione - Lingua Tedesca all'Università di Sassari.

¹ A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, S. Caprioglio e E. Fubini (a cura di), Einaudi, Torino 1973, pp. 58-59.

² F. Lo PIPARO, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Laterza, Roma-Bari 1979.

municazione, diretta e indiretta, non devi pensare che non mi arrivino ugualmente elementi di giudizio e di riflessione. Arrivano disorganicamente, saltuariamente, a lunghi intervalli [...]. Non ho ancora perduto tutte le qualità di critica "filologica": so sceverare, distinguere, smorzare le esagerazioni volute, integrare ecc.³

La conclusione cui giunge Gramsci alla fine della sua analisi filologica e — scrive — «la solita: proseguire con fermezza nelle linee fissate, senza fare cose inutili o superflue, in modo che tutto ciò che è possibile realizzare con la nostra volontà sia realizzato esattamente; il resto, in quanto non può entrare nel conto, non deve preoccupare»⁴. Mi pare che questa esortazione ad affrontare la vita con concretezza, documentata in tanti scritti gramsciani e che egli, nella lettera citata, come a farsi coraggio, rivolge a se stesso, evidenzi bene il connubio tra il metodo filologico e il pensiero gramsciano.

Anche durante la lunga detenzione in carcere, Gramsci è costantemente attratto dagli studi filologico-linguistici. Nella prima lettera inviata dopo l'arresto, Gramsci chiede alla sua padrona di casa che gli invii alcuni suoi libri, tra cui una grammatica tedesca e il *Breviario di linguistica* di Bertoni e Bartoli⁵. Un mese dopo, da Ustica, prospetta alla cognata il suo piano di lavoro, consistente in tre punti: «1° star bene per stare sempre meglio di salute; 2° studiare la lingua tedesca e russa con metodo e continuità; 3° studiare economia e storia»⁶. Nelle lettere successive chiede ripetutamente, fra le altre cose, che gli siano inviati dizionari e grammatiche. Non avendo il permesso di scrivere in cella, nel primo periodo si concentra sulla lettura e sullo studio ma, ottenuto il permesso nel gennaio 1929, inizia subito a effettuare delle traduzioni, dal tedesco e dal russo, "per rifarsi la mano", come scrive⁷.

Le traduzioni gramsciane nel 1975 erano state escluse dall'edizione dei *Quaderni* a cura di Valentino Gerratana con la motivazione che «si collocano chiaramente al di fuori del piano di lavoro proposti nella stesura dei *Quaderni*». Solo nel 2007, con la nuova Edizione nazionale degli scritti di Antonio Gramsci promossa dalla Fondazione Istituto Gramsci, i *Quaderni di traduzioni*, che abbracciano un arco temporale che va dal 1929 al 1932, si presentano per la prima volta integralmente al pubblico, arricchiti di un'Introduzione di Giuseppe Cospito e di una *Nota al testo* di Gianni Francioni⁸.

³ A. GRAMSCI, *op. cit.*, pp. 753-754.

⁴ *Ivi*, p. 756.

⁵ *Ivi*, p. 3.

⁶ *Ivi*, p. 11.

⁷ *Ivi*, p. 253.

⁸ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, edizione critica diretta da Gianni Francioni, vol. I, *Quaderni di traduzioni (1929-1932)*, G. Cospito e G. Francioni (a cura di), 2 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007.

Una parte delle traduzioni dal tedesco, 24 fiabe dei fratelli Grimm, era apparsa nel 1980 in un volume dal titolo *Favole di libertà*⁹, successivamente assai criticato per gli interventi arbitrari dei curatori sui testi gramscianilo.

I testi tedeschi tradotti da Gramsci sono eterogenei e rispecchiano sia l'ampiezza dei suoi interessi sia il nesso con il lavoro teorico: si va da un numero speciale del 14 ottobre 1927 della rivista «Die Literarische Welt», dedicato alla letteratura statunitense moderna, alle fiabe dei fratelli Grimm, alle poesie di Goethe, al compendio di linguistica di Franz Nikolaus Finck, dedicato ai ceppi linguistici del mondo, alle *Conversazioni* di Goethe con Eckermann, a *Lavoro salariato e capitale* di Karl Marx¹². Le traduzioni dal tedesco sono state, nel 1981, oggetto dello studio pionieristico di Lucia Borghese, che ha tentato di ricostruire una cronologia delle traduzioni — un argomento aperto per il quale rimando alla citata *Nota* di Francioni — e si sofferma in particolare sulle traduzioni delle fiabe dei fratelli Grimm sostenendo, sulla base di un'analisi comparativa tra testo originale e testo tradotto, che tale lavoro sia stato effettuato in funzione a «una concreta proposta pedagogica»^B.

In una lettera del 18 gennaio 1932, quando la traduzione delle fiabe è ormai ultimata, Gramsci prospetta infatti di inviarne copia ai nipoti, figli della sorella Teresina, quale «contributo allo sviluppo della fantasia dei piccoli»¹⁴. In un quaderno apposito destinato a questo scopo, inizia a ricopiare una fiaba tradotta, rivedendola stilisticamente, ma non termina il lavoro, probabilmente perché gli giunge l'informazione che dal carcere non può inviare altro che lettere.

È interessante osservare che Gramsci, a seconda del tipo di testo che traduceva, metteva in opera diverse strategie: se appena accennato allo scopo didattico che, secondo Lucia Borghese, guida la traduzione delle fiabe, ma diverse motivazioni lo spingono alla traduzione degli altri testi:

⁹ A. GRAMSCI, *Favole di libertà*, E. Fubini e M. Paulesu (a cura di), Introduzione di Carlo Muscetta, Vallecchi, Firenze 1980.

¹⁰ Cfr. L. BORGHESE, "Tia Alene in bicicletta. Gramsci traduttore dal tedesco e teorico della traduzione", in «Belfagor», XXXVI, 6, 1981, pp. 635-665, qui p. 637.

15

¹² Gramsci disponeva delle seguenti edizioni: BRÜDER GRIMM, *Fünfundzwanzig Kinder- und Hausmärchen*. Reclam, Leipzig, s.d. [riproduzione della L ed., datata 1912]; J.W. GOETHE, *Über allen Gipfeln: Goethes Gedichte im Rahmen seines Lebens*, Langewiesche-Brandt, München 1922; F. N. FINCK, *Die Sprachstämme des Erdkreises*, Teubner, Leipzig-Berlin 1923; J.P. ECKERMANN, *Goethes Gespräche mit Eckermann*, Insel-Verlag, Leipzig 1921; K. MARX, *Lohnarbeit und Kapital. Zur Judenfrage und andere Schriften aus der Frühzeit*, Reclam, Leipzig, s.d.; cfr. L. BORGHESE, *op. cit.*, pp. 640-642.

¹³ L. BORGHESE, *op. cit.*, p. 652.

¹⁴ A. GRAMSCI, *Lettere*, cit., p. 560.

la traduzione del compendio di Finck e del numero speciale di «Die Literarische Welt» tradisce infatti un prevalente interesse per il contenuto, a scapito della resa stilistica; per quanto riguarda i *Gespräche* di Goethe con Eckermann, Gramsci si era ripromesso di «farvi su delle analisi di sintassi e di stile»¹⁵; nella traduzione della poesie di Goethe si permette maggiori libertà rispetto al testo originale, in quanto è più interessato all'elaborazione

Questa capacità di considerare la traduzione non come fine a se stessa ma come strumento di conoscenza, impiegato per i fini che il traduttore si è prefisso, è segno chiaro di un concetto teorico implicito. Il Gramsci «teorico della traduzione»¹⁷ è documentato d'altronde da numerosi passi dei *Quaderni del carcere* e delle *Lettere*. Una lettera del 5 settembre 1932 alla moglie Giulia, in cui Gramsci le consigliava di impegnarsi a diventare «una traduttrice dall'italiano sempre più qualificata», testimonia, in particolare, quell'ampia accezione gramsciana di traduzione:

Ecco cosa intendo io per traduttrice qualificata: non solo la capacità elementare e primitiva di tradurre la prosa della corrispondenza commerciale o di altre manifestazioni letterarie che si possono riassumere nel tipo di prosa giornalistica, ma la capacità di tradurre qualsiasi autore, sia letterato, o politico, o storico o filosofo, dalle origini ad oggi, e quindi l'apprendimento dei linguaggi specializzati e scientifici e dei significati delle parole tecniche secondo i diversi tempi. E ancora non basta: un traduttore qualificato dovrebbe essere in grado non solo di tradurre letteralmente, ma di tradurre i termini, anche concettuali, di una determinata cultura nazionale nei termini di un'altra cultura nazionale, cioè un tale traduttore dovrebbe conoscere criticamente due civiltà ed essere in grado di far conoscere l'una all'altra servendosi del linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione. [...] Credo [...] che un tale lavoro meriterebbe di essere fatto, anzi meriterebbe di impegnarvi tutte le proprie forze.

un concetto quasi utopico che lo stesso Gramsci non riuscì a realizzare pienamente — o non volle realizzare — nelle traduzioni da lui effettuate¹⁹. Ma è allo stesso tempo un concetto straordinariamente moderno, che vede la traduzione non come semplice atto interlinguistico, ma soprattutto come atto interculturale, anticipando largamente, come ha osservato Derek Boothman, alcuni studiosi di traduttologia che solo a partire dagli anni Ot-

¹⁵ Ivi, p. 93.

¹⁶ Cfr. L. BORGHESE, *op. cit.*, pp. 646-648; G. COSPITO, *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁷ Vedi il sottotitolo di L. BORGHESE, *op. cit.*

¹⁸ A. GRAMSCI, *Lettere*, cit., p. 671.

¹⁹ Cfr. G. COSPITO, *op. cit.*, p. 29.

tanta hanno cominciato a prestare maggiore attenzione alla traduzione come fatto culturale²⁰.

E probabile che Gramsci, scegliendo di tradurre un testo come le fiabe dei fratelli Grimm, sia stato guidato dal suo «interesse per la letteratura popolare, il folclore e il senso comune»²¹ oltre che dal fatto che esse sono, come scrisse, «elementarissime» e gli sembravano forse particolarmente adatte a un traduttore alle prime armi. D'altronde conosceva già alcune delle fiabe e possedeva, in carcere, un'antologia della famosa raccolta grimmiana, *Fünfzig Kinder- und Hausmärchen*, che stava leggendo nel 1927. Delle cinquanta fiabe presenti nell'antologia ne traduce ventiquattro²²: sui motivi che orientarono la scelta e la disposizione delle fiabe tradotte, si possono formulare soltanto delle ipotesi.

Dal punto di vista linguistico e traduttologico mi sembra interessante effettuare un confronto tra testi originali e testi tradotti per tentare di ricostruire le strategie traduttive adoperate da Gramsci. Non mi soffermerò tanto sugli errori di traduzione che, date le difficili condizioni di lavoro sono inevitabile effetto collaterale, e la mancanza di strumenti tecnici adeguati e ripetutamente lamentata da Gramsci nelle sue lettere. In linea generale si può osservare che soprattutto le prime traduzioni tradiscono ancora una vicinanza al testo originale talvolta quasi mimetica, che si manifesta, fra l'altro, come evidenziato nei brani seguenti²³, attraverso calchi sintattici/lessicali (1) — troviamo per esempio il soggetto pronominale espresso che in italiano non è richiesto oppure interiezioni e soprattutto espressioni onomatopoeiche conservate pressoché inalterate (2), o ancora espressioni create ad hoc per assonanza e riprese per rima nel resto della frase (3):

²⁰ Cfr. D. BOOTHMAN, *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Guerra edizioni, Perugia 2004, pp. 12-13.

²¹ G. COSPITO, *op. cit.*, p. 17.

²² In seguito si indicano, in ordine, le fiabe tradotte; i titoli gramsciani, tra parentesi, seguono i titoli originali: Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen (*Storia di uno, Giovannin Senzapaura, che parti di casa per imparare la pelle d'oca*), Der Wolf und die sieben Geißlein (*Il lupo e i sette caprettini*), Aschenputtel (*Cenerentola*), Rotkäppchen (*Cappuccetto rosso*), Die Bremer Stadtmusikanten (*I quattro musicanti di Brema*), Daumesdick (*Mignolino*), Daumerlings Wanderschaft (*Il pellegrinaggio di Mignolino*), Die kluge Else (*Elsa la furba*), Sneewittchen (*Nevina*), Hans im Glück (*Gianni e la fortuna*), Die kluge Bauerntochter (*La contadinella furba*), Marienkind (*La figlia di Maria*), Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich (*Il re dei ranocchi*), Die zwölf Brüder (*I dodici fratelli*), Brüderchen und Schwesterchen (*Fratellino e sorellina*), Die drei Männlein im Walde (*I tre omini della foresta*), Die drei Spinnerinnen (*Le tre Hänsel und Gretel (Giannino e Ghitina)*), Dornröschen (*Rosaspina, ossia la bella addormentata nel bosco*), Rumpelstilzchen (*Rumpelstilzchen*), Der Hund und der Sperling (*Il cane e il passero*), Allerleirauh (*Millepelli*), Der Zaunkönig und der Bär (*// re di macchia e l'orso*), Die klugen Leute (*Gente furba*).

²³ Le citazioni tedesche sono tratte da BRÜDER GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, 2 voll., Reclam, Stuttgart 1980, riedizione della VII e ultima ed. (1857) curata insieme dai fratelli; in



(1) "Lerne, was *du* willst", sprach der Vater, "mir ist alles einerlei. Da hast du funfzig Taler, damit geh in die weite Welt und sage keinem Menschen, wo du her bist und wer dein Vater ist, denn ich muß mich deiner schämen". "Ja, Vater, wie *Ihr's* haben wollt, wenn *Ihr* nicht mehr verlangt, das kann *ich* leicht in Acht behalten" (*KHM*, I, p. 44).

(2) "Au miau! Was uns friert!" (*KHM*, I, p. 47) "Da rollte das Bett fort, als wären sechs Pferde vorgespannt, über Schwellen und Treppen und auf und ab: auf einmal, *hopp, hopp!* warf es um [...]" (*KHM*, I, pp. 47-48)

(3) "Strip, strap, stroll, ist der Eimer bald voll?" (*KHM*, I, p. 234; corsivo mio)

(1) "Impara ciò che *tu* vuoi" disse il padre "per me e tutto lo stesso. Eccoti cinquanta talleri, con ciò va nel lontano mondo e non dire a nessuno da dove vieni e chi è tuo padre poichè io debbo vergognarmi di te" — "Si padre, come *voi* volete, se *voi* non domandate di più, *io* posso facilmente fare attenzione a ciò" (*QT*, p. 147)

(2) "Au miau! che freddo abbiamo" (*QT*, p. 149). "Il letto ruzzolava come fosse tirato da sei cavalli, per porte e scale, su e giù. Improvvisamente, *hopp, hopp!* si capovolse [...]" (*QT*, p. 150)

(3) "Strip, strap, stroll. E il secchio pieno in fretta?" (*QT*, p. 178; corsivo mio)

D'altro canto, e a volte all'interno di una stessa fiaba, troviamo il fenomeno opposto, in cui Gramsci trova efficacissimi corrispondenti italiani per interiezioni, esclamazioni od onomatopee, per esempio per la voce di scherzo «*He, he*, Frau Meisterin» ne // *pellegrinaggio di Mignoletto (1)*, o il rumore del filatoio nella fiaba di *Rumpelstilzchen (2)*:

(1) "He, he, Frau Meisterin" (*KHM*, I, p. 232)

(2) Das Männchen [...] setzte sich vor das Rädchen und *schnurr, schnurr, schnurr* [...] war die Spule voll. (*KHM*, I, p. 285; corsivo mio)

(1) "Marameo, signora sarta" (*QT*, p. 177)

(2) Il coboldo [...] si sedette dinanzi al filatoio e *drr, drr, drr* [...] la spola era piena (*QT*, p. 256; corsivo mio)

Lo stesso avviene per i nomi dei personaggi delle fiabe, ove si può osservare una chiara tendenza all'italianizzazione, volta a trasferire le vicende fiabesche in un ambiente familiare ai piccoli destinatari delle versioni, i figli della sorella Teresina: i protagonisti della fiaba *Hänsel und Gretel* diventano *Giannino e Ghitina*, *Die kluge Else* diventa *Elsa la furba*. La creatività del traduttore è messa alla prova soprattutto dai nomi di fantasia del coboldo *Rumpelstilzchen*: *Rippenbiest*, *Hammelswade*, *Schnürbein* (*KHM*, I, p. 287), che Gramsci rende con i più domestici Catarrino, Saltamontone, Trombatore (*QT*, p. 257).

seguito si userà la sigla *KHM*. Le citazioni gramsciane, contraddistinte dalla sigla *QT*, sono tratte dal volume A. GRAMSCI, *Quaderni*, cit.

A volte sono però le strutture lessicali della lingua a creare difficoltà nella traduzione e a provocare delle perdite parziali²⁴ inevitabili. E questo il caso dell'uccellino protagonista della fiaba *Der Zaunkönig und der Bär*, ovvero *Il re di macchia e l'orso*. Sul nome comune tedesco dell'uccello, "Zaunkönig", letteralmente "re di siepe", è incentrata tutta la fiaba: l'orso, offendendo i "figli del re", benché solo figli di un "re di siepe o di macchia", scatena infatti una guerra tra quadrupedi e volatili, che viene vinta con l'astuzia dai volatili guidati dal loro "re". Il nome comune italiano dell'uccello è "forasiepe", e così viene reso da Gramsci in tutta la fiaba; poi però egli si avvede che il nome comune italiano non rende affatto quel legame con il "regale" che traspare invece da quello tedesco: da qui la scelta, documentata da inserti interlineari, di ri-creare in qualche modo quel legame semantico, scegliendo appunto per l'uccellino l'epiteto "re di macchia".

Purtroppo Gramsci non ha effettuato una revisione stilistica sistematica delle sue traduzioni: e iniziata solo quella della fiaba *Rumpelstilzchen*, che documenta una maggiore libertà rispetto alla prima versione. È un vero peccato che la revisione s'interrompa prima del passo con la canzoncina ritmata e in rima del coboldo — il piede metrico e un trocheo che Gramsci nella prima versione, come in tutte le altre fiabe, aveva reso senza rima, privilegiando il contenuto semantico:

Heute back ich, morgen brau ich,	Oggi faccio il pane, domani faccio la birra.
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;	Dopodomani porto via il figlio della regina;
ach wie gut daß niemand weiß,	Ah, che piacere, nessuno sa
daß ich Rumpelstilzchen heiß! (KHM, I, p. 287; corsivo mio)	Che mi chiamo Rumpelstilzchen! (QT, p. 257)

Non sapremo mai se avrebbe applicato questa maggiore libertà rispetto al testo originale anche ai versetti in rima. Sembra comunque probabile che Gramsci, nell'ambito di una revisione globale, avrebbe emendato quelle oscillazioni tra traduzione letterale e traduzione libera che si notano nelle bozze — chiamerò così la prima stesura che fra l'altro, come risulta dalle aggiunte interlineari, presentano già delle proposte alternative.

Sono però evidenti, già nelle bozze, dei cambiamenti notevoli. Il più significativo e sicuramente la rimozione sistematica, a partire dalla fiaba XV, di ogni riferimento metafisico. Le esclamazioni come *ach Gott!*, *mein Gott!*, *Gott erbarm* ecc. vengono rese con esclamazioni più generiche tipo

²⁴ Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, p. 96.

ahime!, per carità! Affermazioni che potrebbero alludere alla fede dei personaggi nella Provvidenza vengono rese o con espressioni generiche o semplicemente omesse. Rinuncio qui ad un'illustrazione di esempi, già puntualmente documentati da Lucia Borghese, secondo la quale queste modifiche intenzionali seguono un piano ben preciso:

Gramsci tenta [...] la conversione di *Märchen* in "novelline popolari" attraverso l'adozione del "linguaggio storicamente determinato di quella civiltà alla quale fornisce il materiale d'informazione"; ma [...] in un secondo momento, quando il lavoro era già avviato, egli avrebbe maturato e realizzato un più ambizioso disegno: la traduzione del senso comune impregnato di fatalismo e di "superstizione" in un senso comune laico, ispirato alla *ratio*²⁵.

Si può osservare che le fiabe dei fratelli Grimm non sono l'espressione schietta del «senso comune» popolare. Diversi studiosi hanno sottolineato le manipolazioni effettuate soprattutto da Wilhelm Grimm, che non esitava ad alterare le fiabe secondo il proprio gusto estetico e a combinare elementi disparati provenienti da diverse versioni di una fiaba, scegliendo episodi e tratti che egli preferiva. Non sorprende così che le fiabe grimmiane siano state citate solo con molta cautela da Max Lüthi nella sua fondamentale analisi formale della fiaba popolare europea, apparsa per la prima volta nel 1947, che evidenzia le caratteristiche che contraddistinguono la forma "classica" della fiaba popolare — unidimensionalità (*Eindimensionalität*), pianezza figurativa e ambientale (*Flächenhaftigkeit*), stile astratto (*abstrakter Stil*), isolamento e colleganze universali (*Isolation und Allverbundenheit*), sublimazione e contenimento del mondo (*Sublimation und Welthaltigkeit*) — che nelle fiabe grimmiane presentano diverse contaminazioni²⁶. Così la spiritualizzazione religiosa

²⁵ L. BORGHESE, *Op. Cit.*, p. 654.

²⁶ In seguito una breve sintesi dei cinque elementi formali individuati da M. URM, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, X ed., Francke Verlag, Tübingen-Basel 1997, pp. 8-75:

- unidimensionalità (*Eindimensionalität*), il mondo naturale e soprannaturale coesistono sul medesimo piano, così come umani e animali che parlano;
- pianezza figurativa e ambientale (*Flächenhaftigkeit*): le figure, l'ambiente non hanno plasticità, non conosceremo mai i moti interiori dei personaggi, sentimenti e dolori non esistono se non come elementi funzionali alla favola;
- stile astratto (*abstrakter Stil*): la fiaba è lontana dalla realtà, non la imita, ma la ricrea astraendone gli elementi. La fiaba non descrive, ma nomina semplicemente personaggi, cose e azioni, si serve di formule rigide, come la ricorrenza di certi numeri e soprattutto le frasi fisse di apertura e chiusura;
- isolamento e risponderenze universali (*Isolation und Allverbundenheit*): le figure non conoscono e non si curano del contesto in cui agiscono, la fiaba non commenta né spiega gli avvenimenti. Allo stesso tempo, tutte le cose e figure possono rapportarsi con tutto: il vivo e il morto, Il numinoso con l'umano, il grande e il piccolo ecc.; sublimazione e contenimento del mondo

che si trova in diverse fiabe grimmiane e dovuta sicuramente anche agli interventi effettuati nel XIX secolo o dai fratelli Grimm o già dalle loro fonti, per lo più donne appartenenti alla media ed alta borghesia e nobiltà²⁷.

11 «fatalismo» e la «superstizione» che Gramsci vedeva nelle fiabe in realtà non appartengono al genere, ma alle modifiche apportate in tempi relativamente recenti e non a opera del popolo ma della borghesia. Curiosamente, con il suo lavoro di espurgazione dell'elemento metafisico, Gramsci non eliminava gli elementi appartenenti a una concezione del mondo antica, ma quelli che una borghesia romantica aveva elaborati *ad usum populi*, e riportava così le fiabe grimmiane a una dimensione più popolare. Lüthi ha infatti illustrato che le fiabe grimmiane, una volta tornate al popolo e nell'ambito dell'oralità, tendono a cristallizzarsi, a perdere tutte quelle elaborazioni stilistiche che le caratterizza nella versione scritta.

Il progetto di tradurre le fiabe in un «linguaggio storicamente determinato» non è privo d'insidie, che si evidenziano nella XIV fiaba tradotta, *I dodici fratelli*: la favola narra appunto di dodici fratelli che sono minacciati dalla nascita di un tredicesimo figlio: il re loro padre ha infatti stabilito che se fosse nata una femmina avrebbe fatto uccidere i dodici figli maschi. La madre consiglia ai figli di fuggire: lei stessa li avrebbe informati sul sesso del nascituro: se fosse nato un maschietto, avrebbe issato una bandiera bianca; per la nascita di una femminuccia invece una rossa. Gramsci trasforma questa bandiera rossa, minaccia di morte per i fratelli, in bandiera nera, attualizzando le vicende con un preciso riferimento storico e politico²⁸.

(*Sublimation und Welthaltigkeit*): le fiabe sublimano temi e motivi, ogni tema e motivo può entrare nella fiaba. Antichissimi riti e usanze traspaiono velatamente, ma sono riconoscibili solo per gli antropologi. I personaggi delle fiabe non sono tipi ben precisi, cioè rappresentanti di un determinato ceto sociale o professionale, ma solo figure che possono essere facilmente sostituite una dall'altra. Le figure stesse interessano soltanto in quanto portatori di azione.

- M. LÜTHI (*op. cit.*, pp. 99-102), illustra puntualmente le manipolazioni delle fiabe popolari effettuate soprattutto da Wilhelm Grimm. Il fratello Jakob, che considerava le fiabe testi scritti da adulti per adulti, fu assai infastidito quando dovette constatare che i fruitori della raccolta erano ormai i bambini e che il fratello adattava il testo al nuovo pubblico. Cfr. H. RÖLLEKE, *Nachwort* a BRÜDER GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, vol. III, Reclam, Stuttgart 1994, pp. 593-621, qui pp. 606-607.

²⁷ Contrariamente a quanto Jakob e Wilhelm Grimm fanno *credere* nella prefazione alle *Kinder — und Hausmärchen*, la loro raccolta di fiabe popolari non è frutto di una ricerca sul campo, ma nasce come raccolta di testi trascritti secondo il modello proposto da Clemens Brentano, che tra il 1805 e il 1808 aveva pubblicato la raccolta di canti popolari *Des Knaben Wunderhorn*, annoverando fra i suoi collaboratori anche il giovane Jakob. Le colte informatrici dei fratelli Grimm indubbiamente sapevano adattare le fiabe ai gusti di questi, ma molte fiabe appartenenti alla tradizione orale del popolo non vennero inserite nella raccolta grimmiana perché non corrispondenti al loro ideale di genuinità incontaminata, unità profonda e purezza infantile. Cfr. H. RÖLLEKE, *op. cit.*, pp. 596-605.

²⁸ Cfr. L. BORGHESE, *op. cit.*, p. 653.

Gli sfugge tuttavia che con questa sostituzione crea una frattura a livello della coerenza testuale: il colore rosso ricorre nel brano citato del testo tedesco ben quattro volte e in due casi è rafforzato ulteriormente a livello semantico dall'aggiunta di "*Blut*". Come si evince dal brano riportato, che evidenzia i riferimenti semantici al rosso con grassetto corsivo, quelli al nero con grassetto tondo, nel testo gramsciano viene invece a mancare questo rapporto di isotopia tra il colore della bandiera e quello del sangue. È tuttavia possibile che in una revisione stilistica della fiaba Gramsci avrebbe attenuato la visibilità della frattura, per esempio eliminando l'aggettivo "rosso" del sintagma "rosso sangue".

[Die Mutter] sprach: " [...] Gebär ich ein Söhnlein, so will ich eine weiße Fahne aufstecken [...]; gebär ich ein Töchterlein, so will ich eine **rote** Fahne aufstecken" [...] Als elf Tage herum waren [...] da sah er, wie eine **rote** Fahne aufgesteckt wurde: es war aber nicht die weiße, sondern die **rote Blut-fahne**, die verkündigte, dass sie alle sterben sollten. Wie die Brüder das hörten, wurden sie zornig und sprachen: "Sollen wir um eines Mädchens willen den Tod leiden! Wir schwören, daß wir uns rächen wollen: wo wir ein Mädchen finden, soll sein **rotes Blut** fließen" (*KHM*, pp. 72-73; corsivo mio)

[La madre] disse: "Se nasce un bambino, io farò innalzare una bandiera bianca [...]; se nasce una bambina, farò innalzare una bandiera nera" [...] Venne il dodicesimo giorno e [...] [egli] vide che una bandiera nera era stata innalzata: ma non era bianca, era nera e annunciava che essi dovevano morire. Quando i fratelli udirono il fatto, montarono in collera e dissero: "E noi dovremmo soffrire la morte a causa di una bambina! Giuriamo di vendicarci; dove troveremo una ragazza, il suo **rosso sangue** deve scorrere" (*QT*, p. 209; corsivo mio)

Uno sguardo nel laboratorio delle traduzioni delle fiabe grimmiane evidenzia un traduttore intento, *in primis*, a padroneggiare il materiale linguistico: nessun metodo come la traduzione permette infatti di entrare così profondamente nella struttura e nelle particolarità di una lingua e di confrontarle con quelle della propria lingua madre. Gramsci studia anche le lingue straniere moderne secondo la metodologia classica, filologica, che non conosceva ancora l'approccio comunicativo che si sarebbe diffuso, nelle aule scolastiche e universitarie, solo diversi decenni dopo. Dalle sue lettere sappiamo che inizia con lo studio sistematico della grammatica e solo dopo chiede l'invio di dizionari e di testi. Una volta che riesce a usare lo strumento della traduzione con una certa disinvoltura, sposta il suo obiettivo sul fine che è possibile raggiungere con tale strumento. Le traduzioni delle fiabe dei fratelli Grimm ci restituiscono ancora una volta un'immagine a tutto tondo dell'uomo Gramsci, che nella sua integrità riesce a trasformare ogni stimolo personale in riflessioni di dimensioni universali.