

L'ISOLA CHE NON C'È

18

Direttore

Barbara DE SERIO
Università degli Studi di Foggia

Comitato scientifico

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla

Angela ARTICONI
Università degli Studi di Foggia

Gianfranco BANDINI
Università degli Studi di Firenze

Alessandro BARCA
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Susanna BARSOTTI
Università degli Studi di Cagliari

Salvatore BARTOLOTTA
Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid

Emma BESEGI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Katarzyna BIERNACKA-LICZNA
Uniwersytet Wrocławski

Silvia BLEZZA PICHERLE
Università degli Studi di Verona

Francesca BORRUSO
Università degli Studi Roma Tre

Vittoria BOSNA
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Šárka BUBÍKOVÁ
Univerzita Pardubice

Antonella CAGNOLATI (Vicedirettore)
Università degli Studi di Foggia

Marnie CAMPAGNARO
Università degli Studi di Padova

Lorenzo CANTATORE
Università degli Studi Roma Tre

Rossella CASO
Università degli Studi di Foggia

Marco DALLARI
Università degli Studi di Trento

Daniela DATO
Università degli Studi di Foggia

Loreta DE STASIO
Universidad del País Vasco

Maria Pia Paola FILIPPI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Ilaria FILOGRASSO
Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti e Pescara

Tiziana INGRAVALLO
Università degli Studi di Foggia

Laura LAZZARI
Franklin College di Lugano

Chiara LEPRI
Università degli Studi di Firenze

Anna Grazia LOPEZ
Università degli Studi di Foggia

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Salamanca

José María NADAL
Universidad del País Vasco

Roberta PEDERZOLI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Barbara SCHIAFFINO
Direttrice rivista «Andersen»

Milena TANCREDI
Bibliotecaria per Ragazzi della Provinciale di Foggia
"La Magna Capimana"

Bruno TOGNOLINI
Scrittore

Eulalia TORRUBIA BALAGUÉ
Universidad Pontificia de Salamanca

Maria Teresa TRISCIUZZI
Libera Università di Bolzano

L'ISOLA CHE NON C'È

L'isola che non c'è: un luogo ideale, forse frutto della fantasia e dell'immaginario infantile, ma soprattutto espressione di un pensiero divergente e creativo, capace di progettare spazi e tempi diversi da quelli reali e di plasmare luoghi utopici che fanno da sfondo ai sogni dei bambini, accompagnando i loro processi di crescita; una dimensione che consente loro di prendere le distanze dalla realtà, ma al tempo stesso di dominarla per imparare a gestire le proprie emozioni; uno scarto tra realtà e irrealtà che nel mito e nella fiaba intravede lo strumento ideale per cambiare il mondo. E cos'è l'utopia se non quella dimensione ludica costitutiva dell'essere umano, in grado di mediare continuamente e ricorsivamente tra il bisogno di certezze e la tensione al cambiamento e all'imprevisto? Anche per questo motivo l'iniziativa editoriale è stata intitolata "L'isola che non c'è", con un chiaro e consapevole riferimento al luogo immaginario in cui agisce l'inquieto Peter Pan, personaggio che metaforicamente rappresenta il bisogno di esplorazione dei bambini, la loro capacità di costruire un rapporto fra l'io e la realtà a partire dalla percezione di mondi immaginari. Sempre in senso metaforico l'isola rappresenta la sicurezza che i bambini riconoscono negli adulti e nella possibilità di avere accanto punti di riferimento capaci di supportarli e di aiutarli a muoversi nei territori dell'imprevedibile. Uno sguardo attento sarà rivolto alle tematiche che mirano alla promozione della lettura, nella convinzione che il libro sia strumento di decodifica del mondo e indispensabile decostruzione della sua complessità, nonché alle pratiche di didattica nei vari settori che stanno emergendo nel vasto panorama della letteratura per l'infanzia. Un viaggio piacevole e — ovviamente — avventuroso alla ricerca di nuove scoperte e di inediti orizzonti di senso.

In "L'isola che non c'è" sono pubblicate opere di alto livello scientifico, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Il direttore approva le opere e le sottopone a referaggio con il sistema del «doppio cieco» («*double blind peer review process*») nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori, dei quali uno viene individuato da un elenco deliberato dal comitato di direzione e l'altro dallo stesso comitato in funzione di revisore interno. Nel caso di giudizio discordante fra i due revisori la decisione finale sarà assunta dal direttore, salvo casi particolari in cui lo stesso provvederà a nominare tempestivamente un terzo revisore a cui rimettere la valutazione dell'elaborato.

Classificazione Decimale Dewey:

833.609 (23.) NARRATIVA TEDESCA. 1750-1830. Storia, descrizione, studi critici

ALESSANDRO BARCA

**VALKSMÄRCHEN
E IL SIMBOLISMO NELLE OPERE
DEI FRATELLI GRIMM**

Prefazione di

VITTORIA BOSNA





ISBN
979-12-218-0633-5

PRIMA EDIZIONE
ROMA 29 MAGGIO 2023

INDICE

- 9 *Prefazione*
di VITTORIA BOSNA
- 13 **Capitolo I**
I fratelli Grimm: una vita all'insegna dello studio e della ricerca
1.1. La formazione e gli studi all'Università di Marburg, 13 – 1.2. Karl von Savigny, la Scuola Storica del diritto e i fratelli Grimm, 23 – 1.3. Lo scioglimento del regno di Vestfalia e la rivoluzione dei Grimm dopo il Beruf, 29.
- 37 **Capitolo II**
Il folklore tedesco
2.1. Naturpoesie e Volkspoesie, 37 – 2.2. Il metodo dei Grimm: registrazione delle Volksmärchen, 50 – 2.3. La trascrizione della voce del Volk: modalità e metodologia, 59 – 2.4. La storia dell'opera e la sua diffusione, 63.
- 71 **Capitolo III**
Le fiabe: funzione pedagogica e simbologia
3.1. La propedeutica delle fiabe: perché le fiabe sono importanti per i bambini, 71 – 3.1.1. *Cos'è una fiaba?*, 71 – 3.1.2.

Fiaba e mito, 80 – 3.1.3. *Le fiabe e la loro funzione pedagogica*, 85 – 3.2. La simbologia nelle fiabe: la natura, gli gnomi, l'immagine dell'infanzia, 103 – 3.2.1. *Natura e bosco*, 109 – 3.2.2. *Il popolo piccino*, 113 – 3.2.3. *I bambini e l'infanzia*, 117 – 3.2.4. *Il ruolo dei genitori nelle fiabe: negligenza, narcisismo e complesso di Edipo*, 121.

131 *Bibliografia*

PREFAZIONE

I fratelli Grimm hanno creduto di poter riuscire a vedere meglio i contorni delle cose reali, attraverso il linguaggio della fiaba, attraverso il ritmo di una storia bisbigliata, sollecitando l'immaginazione dell'ascoltatore che in questo modo ha la possibilità di poter pensare che ciò che si vede è così. Il riferimento alle riflessioni di Simonelli consente di creare un gancio con la pregevole opera di Alessandro Barca dal titolo "Valksmärchen e il simbolismo nelle opere dei fratelli Grimm".

Tale opera è stata pensata per recuperare il significato de "Le fiabe del focolare" scritte dai fratelli Grimm, quindi far rinnovare nei giovani e non solo, la modalità di esprimersi attraverso fiabe, ricche di modalità linguistiche e di modi di dire della popolazione tedesca. Infatti, i Grimm, da buoni filologi, compresero che il patrimonio orale era conservato esclusivamente nelle campagne, dove vi erano, in modo particolare, anziani ancora analfabeti. Avviarono, pertanto, l'opera di rivalorizzazione delle fiabe, considerate testi tipici del popolo tedesco.

Dunque, l'autore attraverso una puntuale disamina delle fiabe, ne ha evidenziato alcune delle caratteristiche principali, nonché l'uso dei simbolismi che i fratelli Grimm utilizzarono per poter descrivere i problemi del popolo tedesco.

Si pone come esempio emblematico quello del pane, che rimanda al tema della fame analizzato nella fiaba di "Hänsel e Gretel". Il "pane", che nelle fiabe viene generalmente considerato come quella sostanza vitale che tiene lontana la fame e quindi la morte e la povertà, viene usato dai Grimm per descrivere la disperazione dei genitori dei due bambini nel dover prendere la drastica decisione di abbandonarli nel bosco, lasciandoli al loro destino. Si tratta, scrive ancora Barca, di una storia, quella di Hänsel e Gretel, che intristiva, spaventava e poi elettrizzava i bambini che la leggevano, ma si tratta penso ancora di una storia che può avvicinare i bambini e le bambine ad alcune realtà ancora attuali, evidenziando in questo modo che il meccanismo narrativo delle fiabe non invecchia mai. La fiaba, che spesso propone dei personaggi umani esposti a eventi che li turbano, li spaventano, li incuriosiscono, ha come fine quello di far vivere al lettore molte esperienze, anche soltanto immaginandole. Si tratta di sfide da superare, di paure da affrontare, di mostri da sconfiggere e di amore da conquistare.

A cosa servono le fiabe, a questo punto si interroga il nostro Autore: "servono per prendersi una pausa dalla realtà e sognare ad occhi aperti un mondo in cui non vige nessuna regola; ma questa è una dinamica più da adulti?", anche se — continua — "sono i genitori a doversi fare carico delle incombenze della vita reale, per cui se dovessimo individuare in una folla i destinatari perfetti per questo tipo di letteratura d'evasione, sicuramente indicheremmo degli

adulti”. Eppure, sono proprio i bambini che hanno bisogno di sognare, sono loro quelli a cui le fiabe entrano nel cuore.

Barca, tra gli altri temi sviscerati nel suo testo, non dimentica il riferimento importante al valore pedagogico della fiaba, la quale insegna che, prima di raggiungere la tranquillità e la felicità, è fondamentale rischiare, affrontare i pericoli del mondo, superare le proprie pulsioni interne, la fame, e le minacce esterne, come fanno Hänsel e Gretel, ad esempio. In Cappuccetto rosso, la bambina, al contrario dei due fratellini, abbandona volontariamente la casa dei genitori; è curiosa di scoprire il mondo e vuole cercare di capire ciò che la circonda. Nel momento in cui questo mondo, esterno alla sua casa, diventa troppo attraente, la bambina si dimentica del suggerimento di sua madre di non allontanarsi dal sentiero ritrovandosi, quindi, in pericolo.

A questo punto, scrive Barca, per il bambino–lettore il valore della fiaba è rappresentato dalla capacità di trovare in essa significati a vari livelli di profondità a cui egli accede a seconda del momento in cui la legge.

Dunque, se il lupo incarna la malvagità del mondo esterno e di quello interno al bambino, che si manifesta quando disobbedisce agli ordini dei genitori, il cacciatore è invece l'esempio positivo da seguire: lui, infatti, non sopprime all'ira che gli farebbe uccidere il lupo, ma controlla le sue pulsioni, si accorge che il lupo ha mangiato la nonna e la bambina e adopera la propria intelligenza e il proprio ingegno per salvarle. Ecco che a questo punto si sottolinea in che modo la figura del cacciatore, che il bambino–ascoltatore dovrebbe imitare, rappresenta una sorta di esempio perfetto di come, dominando i propri impulsi primordiali, sia

possibile mettere al servizio la propria razionalità per fini positivi e costruttivi.

La fiaba ha un valore educativo–relazionale importante, aiuta il bambino a conoscere le relazioni positive quali: la collaborazione, l'aiuto, l'essere solidali, oppure negative come la menzogna e la gelosia. È importante al fine di instaurare dei buoni rapporti con i genitori, una sorta di rituale affettivo, come il tramandare ai figli l'abitudine alla lettura, che dà sicurezza al bambino oltre che il buon esempio. Le fiabe parlano il linguaggio della fantasia, quel linguaggio che piace tanto ai bambini e alle bambine, mettendoli di fronte alle preoccupazioni come la necessità di sentirsi amati o l'angoscia della separazione.

Il testo di Alessandro Barca, attraverso l'uso di un linguaggio chiaro e semplice, ha saputo ben comunicare gli elementi simbolici nell'opera dei fratelli Grimm, ma ha anche saputo rintracciare nei testi, oramai ritenuti dei classici della Letteratura per l'Infanzia, quella utilità nel loro uso didattico, al fine di avviare sempre nuovi ed interessanti percorsi di indagine sugli autori di libri classici.

L'efficacia di un tale percorso è indubbiamente da attribuire alla validità di questi libri, alla varietà delle interpretazioni e agli innumerevoli percorsi culturali da proporre agli studenti e alle studentesse dei corsi universitari di Letteratura per l'Infanzia, aprendo in questo modo nuove piste di ricerca.

VITTORIA BOSNA
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

CAPITOLO I

I FRATELLI GRIMM: UNA VITA ALL'INSEGNA DELLO STUDIO E DELLA RICERCA

1.1. La formazione e gli studi all'Università di Marburg

Jacob e Wilhelm Grimm nacquero rispettivamente nel 1785 e 1786 ad Hanau, una città vicino a Francoforte, ed erano due dei sei figli di Philipp Wilhelm Grimm e Dorothea Zimmer.

Il padre, Philipp, era avvocato e questo influenzò moltissimo la scelta degli studi dei figli.

Quando nel 1791 tutta la famiglia dovette trasferirsi a Steinau, dove il padre aveva ricevuto una promozione a ufficiale giudiziario, la bravura e il carisma di Philipp gli fruttarono una sistemazione in una casa bella, spaziosa e dotata di ogni comfort, compresa la servitù che si occupava di tutte le faccende domestiche.

Quelli furono anni fortunati per la famiglia Grimm, che grazie agli agi derivanti dal lavoro di Philipp poté dedicarsi interamente alla formazione dei figli, ai quali venne impartita un'educazione classica in una scuola di Steinau, oltre ai severi insegnamenti di matrice calvinista.

Quando però il 10 gennaio 1796 Philipp perse la vita a causa di una polmonite, le cose cambiarono drasticamente in casa Grimm; Dorothea, infatti, non disponeva di grandi risorse e doveva occuparsi da sola di sei figli tutti minorenni.

Se non fosse stato per sua sorella, Henriette Philippine Zimmer, a Jacob e Wilhelm sarebbe stata preclusa, con ogni probabilità, la possibilità di continuare il loro percorso scolastico. Ma riconoscendo nei due fratelli una naturale propensione all'apprendimento e un'irrefrenabile sete di conoscenza, Henriette non poté esimersi dal prenderli sotto la propria ala e farli trasferire a Kassel, dove poterono frequentare il liceo.

Sebbene Jacob fosse grato di tutte le cose imparate durante gli anni a Kassel, non era altrettanto soddisfatto della preparazione e dell'attitudine del corpo docenti¹: del professor Richter, filologo di spessore e un tempo punto di riferimento per i propri allievi, Jacob lamentava l'età avanzata; al direttore, Hosbach, rimproverava la mancanza di passione per l'insegnamento; del collaboratore Robert criticava l'incapacità di farsi valere e tenere ordinata la classe; del professor Kollab, divenuto poi rettore della scuola, riconosceva l'autorità e lo svolgimento ordinato delle lezioni, ma non poteva dirsi attratto da lui come persona, che percepiva come fredda e inespressiva.

Ciononostante, Jacob e Wilhelm non trascurarono mai i propri doveri verso lo studio e, oltre alle sei ore di lezione

¹ «Ueberdenke ich meine Kasseler Schuljahre von 1798 bis 1802, so erkenne ich zwar dankbar, wie mancherlei ich in dieser Zeit gelernt habe, aber es kommt mir doch vor, als wenn das damalige Lyzeum bei weitem nicht unter die vollkommensten Anstalten seiner Art gerechnet werden durfte», J. Grimm, *Selbstbiographie*, in «Basis for a Hessian scholar and writer history», vol. 19, pp. 148-164.

a scuola, seguivano quattro o cinque ore di lezioni private al pomeriggio con Dietmar Stöhr, l'unico che riuscì a far percepire ai due fratelli il proprio amore per l'insegnamento e che li seguì personalmente nell'apprendimento del latino e dell'inglese.

Grazie a questo sostegno esterno, Jacob e Wilhelm riuscirono a colmare le lacune che si erano portati dietro dalla scuola che avevano frequentato a Steinau, diventando i primi del loro corso.

Dal 1798 al 1802, i due fratelli vivevano, studiavano, disegnavano, fantasticavano e dormivano insieme, dando origine al legame simbiotico² che li legò per tutta la vita.

Lo stesso Jacob, nel necrologio del fratello scrisse:

Prima abbiamo dormito in un letto, poi ci siamo seduti a un tavolo, poi ci siamo seduti in una stanza, poi ci siamo seduti in due stanze, ma sempre con una porta aperta in mezzo, e infine saremo sepolti uno accanto all'altro.³

Infatti, Jacob lasciò scritto, nelle sue ultime volontà, di voler essere sepolto non vicino alla moglie, ma vicino a suo fratello Wilhelm.

Sebbene passassero ogni momento della giornata in compagnia l'uno dell'altro, i due fratelli svilupparono caratteri diametralmente opposti: Jacob era rigoroso,

² Così lo definì Heinz Rölleke, importante punto di riferimento per gli studi sui fratelli Grimm, nell'intervista fattagli il 16 dicembre 2009 da Jürgen König e intitolata «Das ist eine einmalige Symbiose».

³ Quella proposta qui è una mia traduzione, l'originale recita: «Wir schiefen zuerst in einem Bett, dann saßen wir an einem Tisch, dann saßen wir in einer Stube, dann saßen wir in zwei Stuben, aber immer noch mit offener Tür dazwischen, und zuletzt werden wir auch nebeneinander begraben liegen».

scrupoloso, serio e non particolarmente amante della vita sociale, mentre Wilhelm spiccava più per il suo essere di compagnia, giocoso e amante della musica.

Questa differenza di attitudini verso la vita e verso gli studi fu la vera chiave del successo del loro lavoro, anni più avanti, sulle fiabe: Jacob mise a disposizione del loro comune obiettivo il proprio metodo scientifico-filologico, e Wilhelm scrisse e riscrisse quelle fiabe fino a donar loro il tono fiabesco e incantato che le caratterizza da sempre.

Nel 1802, però, la loro convivenza si interruppe bruscamente: Jacob era stato ammesso all'Università di Marburg, dove Wilhelm avrebbe potuto raggiungerlo solo un anno dopo.

A Marburg, Jacob decise di intraprendere gli studi giuridici, un po' per la familiarità della materia, dato il lavoro del padre, un po' per andare incontro ai desideri della madre, ma nulla avrebbe potuto prepararlo all'incontro che avrebbe per sempre cambiato il suo modo di vedere il mondo: quello col professor Friedrich Karl von Savigny.

Come si è accennato, finora Jacob non aveva avuto modo di costruire un vero rapporto di stima e fiducia reciproca con i suoi insegnanti che, ognuno a modo suo, avevano deluso le sue aspettative. Questa volta però sarebbe stato diverso.

Savigny utilizzava un metodo didattico che riscontrava grande successo presso i propri studenti. Prima di tutto, si mostrava sempre molto sicuro delle proprie argomentazioni, lasciando trapelare la sua forte personalità e convinzione; poi, a differenza degli altri professori, Savigny non dettava la propria lezione, che assumeva più le sembianze di un dibattito attivo tra docente e alunni. Inoltre,

spesso e volentieri spronava i propri allievi a svolgere dei compiti scritti, che poi ritirava e valutava⁴.

Fu proprio attraverso lo svolgimento di queste relazioni che Savigny insisteva particolarmente sull'importanza della ricerca, del rispetto delle fonti e dell'approccio storico e filologico nello studio del diritto.

Savigny riuscì a passare l'amore per la ricerca storica e filologica ai due fratelli, che solo così si resero conto che per comprendere il presente è necessario un attento studio interdisciplinare del passato, volto a cogliere gli usi, i costumi, i valori e le leggi di un popolo.

In particolare, ciò che affascinò i due fratelli fu l'idea che tra le manifestazioni culturali del popolo e le sue stesse vicende storiche vi fosse un forte nesso intrinseco, ovvero che la cultura fosse patrimonio comune di tutti i membri del *Volk*⁵.

Il rapporto col professore è fondamentale per Jacob sotto un duplice aspetto: da una parte Savigny lo ha avviato nello studio della legge, dall'altro i contatti e le amicizie di Savigny furono il carburante che alimentò il fuoco dei due studenti, fuoco che li portò poi alla scrittura della opera più conosciuta, i *Kinder und Hausmärchen* (Le fiabe del focolare).

Infatti, nel 1804, Savigny sposò Kunigunde Brentano. Kunigunde era la sorella di Clemens ed Elizabeth Brentano; Elizabeth, chiamata anche Bettina era una scrittrice molto conosciuta e apprezzata e, inoltre, era la moglie di

⁴ H. Grimm, G. Hinrichs, *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1963, p. 12.

⁵ J. Zipes (Ed.), *Principessa Pel di Topo e altre 41 fiabe da scoprire*, Donzelli editore, Roma 2012, pp. XI–XII.

Achim von Arnim, scrittore a sua volta nonché uno dei maggiori esponenti del romanticismo tedesco insieme a Goethe.

Dal 1804 al 1806, i Brentano si trasferirono nella casa di Savigny all'interno dell'Università di Marburg: il fervore culturale che aleggiava in quella casa si può solo immaginare.

Fortunatamente per Jacob e Wilhelm, Savigny non esitò ad aprire le porte di questo circolo culturale ai due fratelli, che proprio grazie a queste frequentazioni scoprirono la loro passione per la letteratura e la poesia, nonché la loro ambizione letteraria.

Come scrive Thomas Frederick Crane in *The External History of the "Kinder-und-Haus-märchen" of the Brothers Grimm*, di particolare rilevanza fu l'estate del 1803, quando Jacob venne ricevuto per la prima volta a casa del suo professore e mentore Savigny:

The vocation of the brothers was definitely decided by two causes: the intimacy with Achim von Arnim and Clemens Brentano and the political events which resulted in the creation of the kingdom of Westphalia. Savigny, as already been stated, married Brentano's sister Kunigunde, and his house became for a time the house of another sister, Elisabeth, famous in German literature as "Bettina", who married Achim von Arnim in 1811. [...] The friendship which Jacob and Wilhelm Grimm then formed with Achim von Arnim and "Bettina" lasted for life, and, as we shall presently see, the first edition of the *Kinder-und Hausmärchen* was dedicated to "Elisabeth von Arnim für den kleinen Johannes Freimund" (her infant son).⁶

⁶ T.F. Crane, *The External History of the "Kinder-und-Hausmärchen" of the Brothers Grimm*, I, in «Modern Philology», vol. 14, n. 10, 1917, p. 584.

La frequentazione con Savigny, le sue idee rivoluzionarie sul diritto e l'accesso a questo circolo culturale ebbe sui fratelli Grimm un enorme impatto, che li portò a realizzare che prima ancora del diritto e della legge, è la lingua ciò che davvero tiene unito un popolo. Preso atto di ciò, sebbene entrambi avessero intrapreso gli studi giuridici, la loro passione divenne lo studio degli aspetti linguistici legati alla letteratura e alla filologia tedesca e medievale.

Ma non furono solo i fratelli Grimm a trovare nelle tesi di Savigny argomenti decisivi per ripensare la poesia popolare: Achim von Arnim e Clemens Brentano ne rimasero così affascinati che nel 1806 pubblicarono *Des Knaben Wunderhorn*, un'antologia di antichi canti tedeschi. La casa di Marburg di Savigny era insomma stata una fucina di idee e un luogo di riscoperta dei valori romantici dalla quale Jacob e Wilhelm trassero a piene mani l'energia e l'entusiasmo per la ricerca sia giuridica che letteraria.

Questa doppia attitudine allo studio ebbe modo di manifestarsi nell'estate del 1805, quando Savigny, in trasferta a Parigi per lavoro e bisognoso di rinforzi, chiese a Jacob di raggiungerlo lì.

Come racconta Jacob stesso, nella sua *Selbstbiografie*⁷, nel 1805 era ancora uno studente a cui mancavano sei mesi alla laurea, ma l'aspettativa di poter affiancare Savigny nella sua ricerca e nel suo lavoro letterario lo spronò a partire senza pensarci due volte.

Raggiunta la capitale francese, Jacob non si lasciò scappare l'occasione di visitare mostre e musei, di assistere agli spettacoli teatrali e di dedicarsi all'ascolto della musica in voga al tempo e, su consiglio di suo fratello Wilhelm,

⁷ J. Grimm, *op. cit.*, pp. 148-164.

decise di sfruttare l'archivio delle biblioteche parigine per andare a caccia di manoscritti dimenticati, al cui contenuto i due fratelli avrebbero potuto donare nuova vita⁸.

Il viaggio di Jacob a Parigi segnò un punto di svolta nella ricerca e nello studio di manoscritti antichi avviata dai fratelli Grimm: da quel momento in poi, l'interesse per l'origine della letteratura tedesca divenne punto cardine della loro esistenza; cominciarono a scrivere e pubblicare saggi sulla letteratura medievale e a dedicarsi talmente intensamente che Jacob decise di abbandonare gli studi e di occuparsene a tempo pieno.

In una lettera del 9 marzo 1807, Jacob scrive a Savigny argomentando il perché della propria decisione:

Da tempo sono deciso a rinunciare allo studio della giurisprudenza. [...] La legislazione non è affatto come la filosofia, la poesia sono qualcosa di inesauribile, insondabile [...]. Io [apprezzo] lo studio del diritto [...] al massimo [...]. Solo nella filologia che è possibile sviluppare un acume così consistente. [...] Ora sono più propenso a studiare la storia della poesia e della letteratura in generale».⁹

⁸ In una lettera del 24 marzo 1805, infatti, Wilhelm scrisse al fratello: «I have been thinking whether you could not look among the manuscripts in Paris for old German poetry, perhaps you might discover something unknown and remarkable». Questa traduzione dal tedesco è stata presa da T. F. Crane, *op. cit.*, p. 585; il testo integrale in lingua originale è invece reperibile in H. Grimm, *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*, Böhlau, Weimar 1881, pp. 5-70.

⁹ Quella proposta è una mia traduzione di questo passo. Il testo originale recita: «Ich bin seit einiger Zeit entschlossen, das Studium der Jurisprudenz aufzugeben [...] Die Gesetzgebung ist keineswegs wie die Philosophie, Poesie etwas unerschöpfliches, unergründliches [...]. Ich [schätze] das juristische Studium [...] auf das höchste [...]. Bloss in der Philologie ist es auch möglich einen solchen consequenten Scharfsinn zu entwickeln, als in dieser