



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Classe LT-12

Tesina di Laurea

Felix Salten, Bambi.

Una lettura storico-culturale

Relatore
Prof. Roberta Malagoli

Laureando
Alessia Furlan
n° matr.1228673/ LTLLM

Anno Accademico 2021 / 2022

Indice

Introduzione.....	5
CAPITOLO 1: FELIX SALTEN.....	7
<i>1.1 Informazioni biografiche introduttive.....</i>	<i>7</i>
<i>1.2 Salten nella Vienna nazionalsocialista – Il Bambi censurato.....</i>	<i>8</i>
<i>1.3 Fuga in Svizzera – Bambis Kinder.....</i>	<i>11</i>
<i>1.4 Salten e il rapporto con il sionismo – Neue Menschen auf alter Erde.....</i>	<i>13</i>
CAPITOLO 2: LE RADICI EBRAICHE DI <i>BAMBI</i>.....	17
<i>2.1 Introduzione.....</i>	<i>17</i>
<i>2.2 Bambi in Polonia: l'edizione yiddish Bambi vald-maysele e il motivo del cervo.....</i>	<i>17</i>
<i>2.3 Bambi in Israele: l'edizione prodotta dall'Yishuv e il semel ha-zvi.....</i>	<i>20</i>
<i>2.4 Bambi in America: dalla prima edizione inglese all'adattamento cinematografico di Walt Disney.....</i>	<i>22</i>
<i>2.5 Bambi in Unione Sovietica: tra comunismo e cosmopolitismo.....</i>	<i>25</i>
<i>2.6 The Golden Antelope: il film d'animazione sovietico a confronto con Bambi.....</i>	<i>28</i>
CAPITOLO 3: <i>BAMBI</i>, INTERPRETAZIONE E ANALISI IN CHIAVE STORICO-CULTURALE.....	31
<i>3.1 Il racconto animale.....</i>	<i>31</i>
<i>3.2 Nella foresta di Bambi: analisi dell'opera.....</i>	<i>34</i>
<i>3.3 Salten tra attivismo animalista e amore per la caccia.....</i>	<i>39</i>
<i>3.4 Oltre Bambi: i racconti animali Der Hund von Florenz e Fünfzehn Hasen.....</i>	<i>42</i>
Conclusione.....	45
Bibliografia.....	47
Zusammenfassung.....	53

Introduzione

L'argomento centrale di questo studio è il romanzo *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923), l'opera più celebre dello scrittore Felix Salten, nonché il romanzo da cui fu tratto l'omonimo adattamento cinematografico prodotto da Walt Disney nel 1942 e conosciuto dal grande pubblico. In questa tesina, articolata in tre capitoli, verranno individuati i fattori storici-culturali che hanno influito nella stesura dell'opera e verrà fornita un'analisi e interpretazione, volta ad evidenziare come questo libro, oscurato dal successo internazionale del film *Bambi*, non sia affatto una mera favola per bambini, bensì un romanzo esistenziale sulla persecuzione e l'odio antisemita nell'Austria degli anni Venti. Per questo motivo, nel 1935 *Bambi* fu censurato dal regime fascista, il quale vi lesse un'allegoria politica sul trattamento degli ebrei in Europa. L'autore stesso era ebreo e sosteneva il movimento sionista, pertanto fu costretto a fuggire dalla Vienna nazionalsocialista, dove viveva, e trovare rifugio a Zurigo. Qui trascorse gli ultimi anni, guadagnandosi da vivere soprattutto grazie all'attività letteraria. Tra le opere dell'esilio svizzero compare anche il sequel di *Bambi: Bambis Kinder*.

Con l'aiuto di varie monografie, il primo capitolo costituirà un quadro biografico che ripercorre le tappe fondamentali della vita di Salten, necessarie per conoscere questo scrittore tanto interessante, quanto dimenticato. In seguito, nel secondo capitolo, verranno indagate le fonti visive, provenienti dall'arte popolare ebraica, che hanno ispirato l'opera in questione. Tali fonti sono necessarie per comprendere la ricezione di *Bambi* in America, Polonia, India, Israele e Russia, e interpretare gli adattamenti del racconto a metà del ventesimo secolo. Particolarmente importante per l'analisi delle radici ebraiche presenti nel romanzo è stato il magistrale studio di Maya Balakirsky Katz.

Infine, nel terzo capitolo verranno esplorate le caratteristiche dei racconti animali di Salten, prestando particolare attenzione all'opera in questione, di cui verranno riportati alcuni estratti, ma facendo riferimento anche ai romanzi *Der Hund von Florenz* e *Fünfzehn Hasen*. Lo scrittore, infatti, nonostante fosse un appassionato di caccia, divenne noto soprattutto per questa tipologia di favole, nelle quali utilizzò metafore derivanti dal regno animale per esprimere la condizione umana. I riferimenti utili per la creazione di questo capitolo sono stati: Jack Zipes, nella sua introduzione alla traduzione inglese di *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* e il saggio *Im Schatten von Bambi*.

CAPITOLO 1: FELIX SALTEN

1.1 Informazioni biografiche introduttive

Felix Salten è un autore austriaco membro del circolo di amici dello Jung Wien dei primi anni 90 dell'800. Deve la sua fama di scrittore principalmente al romanzo *Bambi, eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923), soprattutto in seguito al celebre rifacimento cinematografico del 1942 prodotto da Walt Disney. Si tratta probabilmente di uno dei libri più letti al mondo, grazie al quale l'autore si pone forse come l'unico scrittore mondiale dell'Austria.¹

Nato a Budapest nel 1869 con il nome di Siegmund Salzman, ma cresciuto a Vienna in un quartiere operaio, Salten non godette dell'influenza di un ambiente borghese, al contrario dovette impegnarsi molto per rimediare al basso grado di istruzione ricevuto e presto fu costretto a guadagnarsi da vivere come impiegato di una agenzia assicurativa. All'interno della cerchia di scrittori viennesi come Schnitzler, Hofmannsthal e Beer-Hoffman l'autore stesso si riconosceva nella figura di outsider o *Straßenkind*.² Ciononostante, grazie all'ascesa professionale e sociale come influente giornalista, riuscì a porsi in una posizione di parità sociale nei confronti degli amici. Addirittura si può affermare a riguardo che la sua fragile identità di ebreo, esasperata da un'educazione in un quartiere della classe operaia pur mantenendo le aspirazioni della classe media, potrebbe spiegare la sua inquieta produttività, il suo disperato desiderio di riconoscimento e il rapporto ambivalente con il suo ambiente.³

Fu attivo in svariati campi, sia a livello culturale che sociopolitico: dal 1894 fu impegnato come giornalista di importanti quotidiani liberali viennesi, mentre più tardi

¹ Mattl, Siegfried. "Felix Salten: Zionismus als literarisches Projekt." In *Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938*, 2009.

² S. Mattl, *op cit.*, p. 424

³ Krobb, Florian. "Felix Salten: Man of Many Faces." *German Quarterly*. Cherry Hill: Wiley Subscription Services, Inc, 2011.

passò alla direzione dei giornali Ullstein di Berlino. Promosse la causa sionista attraverso i suoi interventi nel settimanale *Die Welt* di Herzl, ma anche tenendo diverse conferenze.

Nel 1901 presentò la sua prima opera teatrale, diventando in seguito uno dei critici teatrali più rilevanti della sua generazione. Fondò il primo cabaret d'artista viennese, fu librettista di operette, tradusse opere teatrali dall'inglese e dal francese e ne scrisse di suo pugno. Si cimentò in moltissimi generi: scrisse venti romanzi e dozzine di racconti, undici opere teatrali e circa altrettante sceneggiature di film, feuilleton politici, rassegne teatrali, diari di viaggio, monografie d'artista, raccolte di saggi politici e libri per bambini. Dopo il 1918, mentre si dedicava maggiormente alla scrittura di romanzi, detenne l'incarico di capo della cultura per la *Neue Freie Presse* e di corrispondente per diversi quotidiani tedeschi. Lavorò inoltre come mentore artistico per la casa editrice Zsolnay e per la Vita-Film. Infine, dal 1927 al 1933 in quanto presidente del PEN-Club⁴ austriaco, intrattenne rapporti culturali e politici con i regimi autoritari fascisti e socializzò con arciduchi e altri reali.

Nonostante i grandi evidenti contributi che Salten diede in diversi settori, rimane il meno noto tra gli autori austriaci canonizzati, in quanto gli sono state dedicate soltanto poche monografie piuttosto recenti focalizzate su sue singole attività o opere.⁵

1.2 Salten nella Vienna nazionalsocialista – Il Bambi censurato

Durante lo sviluppo del nazionalsocialismo in Germania e in Austria, la storia individuale dell'autore ebreo Felix Salten si intreccia con gli avvenimenti che precedono la Seconda guerra mondiale. Il suo diario personale scandisce la rapidità con cui il nazionalsocialismo sta guadagnando terreno: il 14 marzo 1938 l'autore scrive "Anschluss vollzogen! Miklas zurückgetreten / Schmitz verhaftet u. Zernatto u. Stockinger i.d. /

⁴ Il PEN Club austriaco è la più antica associazione di scrittori in Austria, con sede a Vienna e centri secondari in diversi stati federali. Si occupa principalmente di promuovere la letteratura austriaca e difendere la libertà di parola, anche favorendo la pubblicazione di libri i cui autori sono perseguitati o costretti all'esilio.

⁵ S. Mattl, *Felix Salten*, cit., p. 419

Czechoslowakei“⁶, mentre il giorno seguente si legge: “Hitler in Wien / Autos u. Geld von Juden requiriert“.⁷ Ma è il 21 marzo quando Salten realizza di non essere più un semplice osservatore dei processi storici, bensì un osservato: “Gestapo erkundigt sich nach Penclub-Präsidenten”.⁸ Il PEN austriaco viene sciolto dai nazionalsocialisti, mentre beni e archivi vengono confiscati. A preoccupare Salten non è tanto il suo passato di Presidente del PEN Club (dal 1927 al 1933), quanto più il suo coinvolgimento nella Schutzverband Deutscher Schriftsteller in Österreichs (SDSOe), ovvero un’organizzazione fondata nel 1923 da Hugo von Hofmannsthal che aveva come scopo la protezione degli interessi degli scrittori contro l’ingerenza dello Stato nella produzione letteraria. Diventa chiaro che gli occupanti per anni avevano raccolto informazioni sui potenziali avversari⁹, è così che funzionari e membri di organizzazioni ebraiche, gruppi pacifisti, istituzioni ecclesiastiche o associazioni legate agli emigranti vengono arrestati, mentre gli archivi e le biblioteche vengono saccheggiate e i bottini vengono portati a Berlino. In particolare il Sonderkommando II 122, responsabile dello scioglimento della Società delle Nazioni austriaca, dopo aver visionato il materiale proveniente dall’indagine sulla SDSOe, definisce Salten come uno degli individui “die politisch als keineswegs einwandfrei zu bezeichnen sind”.¹⁰ Allora il 26 marzo 1938, consapevole di essere un soggetto interessante per la Gestapo, notizia che probabilmente riceve da Oskar Maurus Fontana, il primo presidente della SDSOe, Salten scrive: “Erwarte das Schlimmste für mich!!”¹¹ e pochi giorni dopo scrive il testamento.

In occasione del PEN-Kongress a Ragusa Salten decide di non esporsi prendendo posizione contro la *Bücherverbrennung* del 10 maggio 1933 in Germania, ma lo fa indirettamente quattro settimane più tardi, quando accetta di lavorare su un’antologia di autori ebrei in lingua tedesca, gli stessi autori i cui libri erano stati bruciati sul rogo. Ciò significava porsi in netto contrasto con la politica letteraria/culturale nazista.¹² Sempre a

⁶Atze, Marcel, Marcel Atze, and Tanja Gausterer. *Im Schatten von Bambi: Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne: Leben und Werk*. Salzburg Wien: Residenz Verlag, 2020.

⁷ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 15

⁸ *Ibid.*, p. 15

⁹ Anderl, Gabriele, *Flucht und Vertreibung 1938-1945*. In *Auswanderungen aus Österreichs*, 235 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 15

¹⁰ *Ibid.*, p.16

¹¹ *Ibid.*, p.16

¹² *Ibid.*, p.16

causa della propaganda nazista vengono date alle fiamme anche sei manoscritti dello scrittore, tra questi l'ultimo era *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Si tratta di volumi pubblicati tra il 1913 e il 1923 a Berlino da Ullstein; su istruzione di Joseph Goebbels il suo archivio viene ripulito nel 1934. Ma ufficialmente le opere di Salten compaiono nella *Verbotsliste* per la prima volta nell'autunno del 1935, da allora vengono proibite e censurate anche in Austria. Tra queste opere figura anche il romanzo *Bambi*, in quanto ritenuto un'allegoria politica sul trattamento riservato agli ebrei: i nazisti avevano intuito il significato metaforico della storia. Fortunatamente la vendita di quel romanzo all'estero gli fornisce un flusso di reddito; ciononostante, la censura ha un impatto molto importante sul lavoro di Salten, che il 20 aprile 1938 scrive al suo editore:

Die Verhältnisse haben sich gründlich geändert. Mein Buch ›Perri‹ darf nicht bei Ihnen erscheinen. Nach manchen, mit Ihnen gemeinsam errungenen Erfolgen sehe ich mich nicht bloss von der mir teuren deutschen Muttersprache ausgeschlossen, sondern auch von jeglichem Erwerb überhaupt abgeschnitten. Nun muss ich aber versuchen, mindestens meine und meiner Angehörigen Existenz zu fristen.¹³

L'unica speranza per l'autore di *Bambi* è riuscire a salvare il suo ultimo lavoro *Perri* per il mercato estero,¹⁴ soprattutto perché una tiratura di 5500 copie era già stata stampata. È allora che scrive all'editore Zsolnay:

Ferner ersuche ich Sie, die Bestände des Buches ›Perri‹ sowie die anderen Bestände meiner Werke für irgend einen auslandsdeutschen Verlag freizugeben, was ja auch Ihr Vorteil ist. Keineswegs meine ich damit einen der Emigranten-Verlage, denn ich bin kein Emigrant.¹⁵

La situazione personale di Salten continua a peggiorare: pochi giorni dopo viene licenziato e sfrattato, ma è opportuno notare che l'autore non si riconosce ancora nella figura di un emigrante.

Il 20 maggio 1938 le Leggi di Norimberga entrano in vigore nell'*Ostmark*, la minaccia si fa sempre più incombente: gli ebrei di Vienna non riuscivano a tenere traccia delle varie leggi, proclami, ordinanze, decreti o direttive che li colpivano ogni giorno; solo nell'anno 1938 vengono discusse un centinaio di nuove norme contro di loro.¹⁶ Due

¹³ Felix Salten an den Zsolnay-Verlag, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 17

¹⁴ *Ibid.*, p. 17

¹⁵ Felix Salten an den Zsolnay-Verlag, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 17

¹⁶ Rabinovici, Doron, and Bernhard Kushey. "Instanzen Der Ohnmacht. Wien 1938-1945. Der Weg Zum Judenrat." *Österreichische Zeitschrift Für Politikwissenschaft* 30, no. 1 (2001): 112-14. citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 19

mesi dopo iniziano a comparire sul diario di Salten notizie riguardanti la fuga. Il paese dove vuole trovare rifugio è la Svizzera, dove la figlia Anna Katharina aveva ottenuto la cittadinanza grazie al matrimonio con l'attore Hans Rehmann. Partirà definitivamente il 3 marzo 1939, nel frattempo dopo l'attentato mortale al diplomatico tedesco Ernst Eduard vom Rath, le sinagoghe vengono bruciate e aumenta la persecuzione antiebraica. È la *Kristallnacht*, a cui si riferisce anche Salten nel suo taccuino.

Dall'apparizione di Hitler sullo Heldenplatz il 15 marzo 1938, con la proclamazione dello *Anschluss* dal balcone della Neue Hofburg, Salten ha vissuto esattamente 353 giorni nella Vienna nazionalsocialista verso la quale inizia a nutrire un forte disprezzo.¹⁷ Al collega poeta Ernst Lothar infatti scrive:

Ich habe die Wiener mein Leben lang weit überschätzt und es gibt jetzt überhaupt keine Menschensorte, die ich so verachte, die ich so verdamme, wie die Wiener und die Österreicher überhaupt. [...] Eines Tages wird diese Welt von Verbrecherbande erlöst sein, eines Tages wird man wieder als ein freier Mensch einer befreiten Welt atmen können. Wenn ich diesen Tag erlebe, will ich überall hin reisen nur nicht nach Österreich.¹⁸

1.3 Fuga in Svizzera – Bambis Kinder

In seguito all'Anschluss si registrarono 6000 profughi provenienti dall'Austria, tra questi risulta anche Felix Salten. Egli era considerato un autore molto conosciuto e molto letto, rappresentante della cultura viennese leggera e spesso un po' superficiale; non ci si aspettava da lui che arricchisse la vita spirituale svizzera, ma allo stesso tempo non costituiva una minaccia per il paese.¹⁹ Grazie a queste parole, che sottolineavano la sua innocuità come futuro emigrante, Salten poté entrare in Svizzera. Anche se il giudizio

¹⁷ *Ibid.*, p. 33

¹⁸ Felix Salten an Ernst Lothar, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 33

¹⁹ Karl Naef an die Fremden-Polizei, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 104

favorevole che venne dato all'autore probabilmente dipese dal fatto che le sue reti come ex Presidente del PEN-Club austriaco avevano ancora un certo valore in quel paese.²⁰

Durante l'esilio a Zurigo gli fu proibita l'attività giornalistica sui periodici o alla radio. In compenso gli era concesso lavorare come scrittore e mettere in scena alcune opere, in particolare lo scrittore si mantenne attraverso la produzione letteraria. Inizialmente aveva in mente un nuovo progetto che non riguardava il genere per il quale era diventato famoso, ovvero le storie di animali, ma dopo essersi confrontato con il suo editore statunitense, capì che era meglio abbandonare quel progetto e tornare sulla vecchia strada.²¹ In questo modo avrebbe dato ai lettori ciò che si aspettavano e sarebbe stato possibile ricevere un grande flusso di denaro dall'USA.²² L'editore Chambers von Bobbs Merrill infatti rispose:

I can well understand and appreciate your desire to be known in America for other productions than your marvelous stories about animals. And your plan for a book about Moses is most impressive and imposing. But just at this time I would recommend that you stick to the field in which you have achieved so great a reputation. Americans after all move much in a literary groove. They loved BAMBI, they loved PERRI. And they would have love more books of the sort, while one could not bank on their welcoming with equal grace a work of an entirely different sort. It might be otherwise in a world that was not full of wars and rumors of wars. Part of the charm of BAMBI and PERRI lies in the complete escape which they afford.²³

Salten prese alla lettera il consiglio dell'editore, comprendendo che in quel particolare momento storico segnato dalla crisi, la letteratura doveva essere uno strumento di evasione.²⁴ Si mise subito al lavoro e così nell'agosto del 1939 il sequel di *Bambi*, *Bambis Kinder*, era già pronto. L'autore presto guadagnò l'attenzione della famosa associazione degli scrittori, la League of American Writers, la quale gli chiese di donare il manoscritto originale di *Bambi* o *Bambis Kinder* in occasione di un'asta in cui i manoscritti di autori famosi sarebbero stati venduti a favore di scrittori bisognosi in esilio. Da un lato la partecipazione di questo autore avrebbe attirato anche altri grandi scrittori a prendere parte all'asta, dall'altro Salten avrebbe ottenuto un'importante pubblicità per i

²⁰ *Ibid.*, p. 105

²¹ *Ibid.*, p. 109

²² D. L. Chambers an Felix Salten, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 110

²³ D. L. Chambers an Felix Salten, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 110

²⁴ *Ibid.*, p. 110

suoi romanzi.²⁵ Egli accettò, allora il sequel di *Bambi* venne prima tradotto in inglese e poi distribuito nelle librerie statunitensi poco prima che il manoscritto originale fosse messo in vendita all'asta. Tuttavia, non è noto né il nome dell'acquirente, né il prezzo al quale fu acquistato, ciò che è certo è che il libro fu campione di incassi.

Il successo di quest'opera non fu importante soltanto a livello finanziario, Salten ricevette moltissime entrate, ma soprattutto permise allo scrittore di aumentare la sua popolarità nel paese ospitante²⁶: la polizia per l'immigrazione appose il timbro *Toleranzsache* e sotto la voce "Kinder" aggiunse la seguente nota: "Verfasser des *BambiBuches*".²⁷ Addirittura, l'emittente svizzera chiese allo scrittore una lettura radiofonica di *Bambi* o di *Bambis Kinder*, ma la polizia dell'immigrazione non la approvò. Ad ogni modo dal 1940 il libro fu disponibile anche in tedesco svizzero.

La popolarità dell'autore crebbe ancora di più dopo la prima mondiale dell'adattamento cinematografico di *Bambi* prodotto da Walt Disney l'8 agosto 1942 a Londra. Il film fece tutto esaurito per settimane, tanto che la domenica vennero programmate proiezioni extra.²⁸

1.4 Salten e il rapporto con il sionismo – Neue Menschen auf alter Erde

Tra gli scrittori di *fin de siècle* Felix Salten fu considerato il sionista più convinto.²⁹ Egli, infatti, fu uno dei pochissimi giornalisti di spicco che fin da subito sostenne Theodor Herzl³⁰ e la causa sionista, nonché l'unico ad intervenire sul suo settimanale *Die Welt*. Più volte dimostrò di nutrire per lui una grande ammirazione, che si palesa ad esempio nell'articolo che scrisse in occasione della sua morte e nel discorso commemorativo che tenne venticinque anni più tardi. Salten non lo considerava soltanto il padre del sionismo,

²⁵ League of American Writers and Felix Salten, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 111

²⁶ *Ibid.*, p. 112

²⁷ *Ibid.*, p. 112

²⁸ Ernst Benedikt and Felix Salten, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 113

²⁹ S. Mattl, *Felix Salten*, cit., p. 421

³⁰ Nel congresso mondiale di Basilea del 1897, Herzl divenne il fondatore del movimento sionista, il quale aveva lo scopo di fondare uno stato che desse una patria a tutti gli ebrei. Questa era una vera e propria necessità soprattutto se si considera il crescente antisemitismo che si stava sviluppando in Austria anche a causa dell'operato di Karl Lüger.

ma anche colui che si poneva al di sopra delle singole fazioni, che non si riconosceva in nessun gruppo, né nel senso politico, né in quello religioso del sionismo, ma al contrario era un ebreo consapevole, plasmato dall'etica della Bibbia e sempre pronto ad opporsi all'antisemitismo.³¹ L'autore vedeva in Herzl una sorta di successore di Mosè: queste due figure, infatti, avevano guidato i sionisti dell'Occidente e dell'Oriente nel processo di costruzione di una nuova identità.³²

Dalla fondazione del sionismo nel 1897 si crearono vari movimenti organizzati, che si ponevano come una reazione ebraica contro l'antisemitismo. Tra questi, Salten si sentiva molto vicino al culturzionismo³³, il quale aveva lo scopo di avviare una rinascita della cultura ebraica. Si trattava di un'utopia che ancora prima di progettare uno stato ebraico, era intesa a mettere in moto un processo di autonomia intellettuale.³⁴ A dare un enorme contributo in quest'ottica fu Martin Buber³⁵, che, con un saggio del 1901, lanciò il progetto di una *jüdische Renaissance*. In particolare per Salten, però, il sionismo significava da un lato creare una "Heimstätte" che potesse ospitare gli ebrei perseguitati dell'Europa Orientale, che lui definiva "senza radici"³⁶, dall'altro contribuire allo sviluppo della Palestina attraverso delle donazioni.³⁷ Ad ogni modo lo scrittore chiarì la sua posizione più volte, affermando che nessun ebreo già radicato altrove avrebbe dovuto intraprendere un viaggio definitivo per la Palestina.³⁸ Lui stesso, sentendosi già a casa a Vienna, escluse per sé la possibilità di un futuro in quella terra.³⁹

L'impegno di Salten nella causa sionista si manifestò ad esempio in due occasioni: in primo luogo, nell'agosto del 1923, quando partecipò al Congresso mondiale sionista come giornalista della *Neue Freie Presse*. Ciò gli diede la possibilità di conoscere i

³¹ M. Atze, T. Gausterer, *Im Schatten*, cit., p. 63

³² Mattl, Siegfried, and Werner Michael Schwarz. "Felix Saltens »Neue Menschen Auf Alter Erde« – Eine Reise Durch Die Gedächtnislandschaft Palästina." In *Imaginäre Topografien*, 69-86. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015. citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 63

³³ Nel quinto Congresso di Basilea nel 1901 il sionismo politico fu integrato con un programma di educazione culturale, prese allora il nome di culturzionismo.

³⁴ S. Mattl, *Felix Salten*, cit., p. 424

³⁵ Martin Buber nacque a Leopoli nel 1878 e morì a Gerusalemme nel 1965.

³⁶ M. Atze, T. Gausterer, *Im Schatten*, cit., p. 66

³⁷ *Ibid.*, p. 73

³⁸ Felix Salten Gedenkrede für Theodor Herzl, 4, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 74

³⁹ Felix Salten Bilder vom Zionistenkongress, 1f, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 69

principali sionisti e il modo in cui operavano nella diaspora. In secondo luogo, quando fu eletto Presidente dell'associazione Haruach, che voleva sostenere gli artisti ebrei bisognosi.

Dopo la Prima guerra mondiale l'autore progettò un viaggio in Palestina, che si concretizzò nella primavera del 1924. Il Medio Oriente, essendo una meta tanto popolare quanto esotica, frequentata sia da autori ebrei che da non ebrei, divenne così il soggetto di molte opere letterarie.⁴⁰ Inizialmente l'autore scrisse le sue impressioni nella *Wiener Allgemeine Zeitung* e in un feuilleton della *Neue Freie Presse*, dopodiché pubblicò il diario di viaggio *Neue Menschen auf alter Erde*.⁴¹ In quest'opera descrive con un tono "umano, appassionato ed emotivo"⁴² la vita palestinese, facendo riferimento alle infrastrutture, all'urbanistica, all'istruzione e all'organizzazione sociale, ma dando uno sguardo anche ai rapporti tra la popolazione locale e la popolazione non ebraica, senza ignorare le sanguinose atrocità che si verificavano in questa terra. Nonostante siano trascorsi 20 anni dalla morte di Herzl, l'opera si lega anche alle tematiche affrontate nel suo romanzo *Altneuland*.⁴³ Grazie alla "descrizione letteraria armonizzante"⁴⁴ *Neue Menschen auf alter Erde* ebbe un grande successo e ricevette molte recensioni positive da scrittori ebrei e non ebrei.

Dopo il 1930 Salten parlò sempre meno del sionismo e rifiutò il sionismo pratico ed ideologico, ma continuò il suo impegno sionista culturale filantropico fino alla sua morte, anche sostenendo alcune organizzazioni.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 69

⁴¹ Felix Salten, *Fahrt nach Ägypten*, 1-4, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p.71

⁴² Florian Krobb *Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literatur-Geschichte*, 47, citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p.71

⁴³ *Ibid.*, p. 71

⁴⁴ *Ibid.*, p. 73

CAPITOLO 2: LE RADICI EBRAICHE DI *BAMBI*

2.1 Introduzione

Nell'immaginario comune la storia di Bambi viene associata all'adattamento cinematografico prodotto da Walt Disney nel 1942, che distorce questo racconto animale universalizzandolo ed eliminando i riferimenti culturali di Salten.¹ Ma ricostruendo le fonti visive che hanno ispirato l'autore di *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, emerge il legame di quest'opera con la cultura ebraica. La trasmissione di materiale ebraico, infatti, è talmente chiara che nel 1930, in occasione di una rappresentazione teatrale, vennero attribuiti suoni del dialetto ebraico agli attori che interpretavano il ruolo delle lepri.² Mentre cinque anni dopo il romanzo venne censurato dal governo nazista, che lo interpretava come una propaganda ebraica distorta.³

Tali radici ebraiche verranno indagate in questo capitolo e permetteranno di comprendere la ricezione di *Bambi* in diversi paesi e interpretare gli adattamenti del racconto a metà del ventesimo secolo.⁴

2.2 *Bambi in Polonia: l'edizione yiddish Bambi vald-maysele e il motivo del cervo*

Nel 1930 venne pubblicata a Varsavia un'oscura edizione yiddish da parte della Kultur Lige⁵, chiamata *Bambi vald-maysele*. Questa fu stampata in una tiratura di mille copie e non esercitò una grande influenza nel contesto di ricezione internazionale dell'opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*⁶, ma fu comunque il risultato del lavoro di alcuni degli intellettuali ebraici più rispettati del movimento yiddish, come il poeta Leivick Hodes, il quale si occupò in particolare della traduzione dell'opera di

¹ Thomas M. Brennan, *Elements of Allegory and Americana in Disney's Bambi, in Americanization of History: Conflation of Time and Culture in Film and Television*, Kathleen McDonald, Tyne 2011 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 286

² Paul Reitter, *Bambi's Jewish Roots and other Essays on German-Jewish Culture*, Bloomsbury, New York 2015 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 286

³ Siegfried Matzl e Werner Micheal Schwarz, *Felix Salten: Schriftsteller-Journalist-Exilant*, Holzhausen, Vienna 2006

⁴ Maya Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, AJS Review, 2020

⁵ La Kultur Lige era un'organizzazione ebraica socialista volta a promuovere la cultura yiddish. Inizialmente era stanziata a Kiev, dove era stata fondata nel 1918, ma, dopo la confisca delle sue macchine da stampa e delle scorte di carta da parte dei bolscevichi, si trasferì a Varsavia.

⁶ M. Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, *cit.*, 288

Salten. Anche se il libro era privo di illustrazioni e stampato in un carattere molto piccolo, ciò era sintomo della povertà di cui soffrivano le stampe ebraiche tra le due guerre mondiali, si presentava molto curato all'esterno, con caratteri dorati sulla copertina e con risguardi decorativi; in più era introdotto da una prefazione di Scholem Asch (1880-1957), l'autore più celebre della Kultur Lige. In questa egli affermava che *Bambi* aveva raggiunto lo status di racconto popolare.⁷ ed aggiungeva anche che grazie all'“impotenza infantile” racchiusa nel personaggio di Bambi, è possibile per i lettori attuare un processo di identificazione emotiva non solo verso il giovane cerbiatto, ma verso l'intera foresta; quindi, uscendo dalla metafora utilizzata da Salten, verso l'intera comunità ebraica.⁸ Addirittura Asch per supplire alla mancanza di illustrazioni di *Bambi vald-maysele* ed illustrare l'immediata rilevanza ebraica del racconto, si appellò ad un maestro fiammingo olandese. In questo modo, grazie agli spunti visivi, i lettori avrebbero potuto immaginare nella loro mente la povera famiglia di cervi, mentre leggevano della distruzione del mondo forestale per mano dei cacciatori.⁹

A influenzare Salten e gli editori della Kultur Lige furono alcuni determinati motivi provenienti dall'arte popolare ebraica che si possono ritrovare dipinti nelle sinagoghe, nei manoscritti ebraici e nelle lapidi di paesi come Lituania, Polonia, Bielorussia, Ucraina e Baviera.¹⁰ In particolare, l'allegoria della caccia al cervo può rappresentare tanto il passato ebraico, quanto il futuro messianico del popolo di Israele. Il primo motivo è il più antico e il più ricorrente: collocato in un paesaggio naturale, il cervo guarda all'indietro, in direzione dei suoi cacciatori; una posa che indica la persecuzione che ha contraddistinto la storia di questo popolo fin dalla sua origine.¹¹ L'immagine è talmente significativa che, secondo il medievalista Marc Micheal Epstein, può assurgere persino a “emblema del popolo di Israele”.¹²

Mentre nel secondo motivo il cervo è rappresentato come una figura autonoma, in uno sfondo in cui non compaiono cacciatori. L'animale viene ritratto mentre salta e

⁷ Prefazione di *Bambi vald-maysele*

⁸ M. Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, cit., 288

⁹ *Ibid.*, p. 289

¹⁰ *Ibid.*, p. 289

¹¹ *Ibid.*, p. 289

¹² Marc Micheal Epstein, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, Pennsylvania State University, University Park 1997 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 289

guarda avanti, verso il futuro, per segnalare un'utopia in cui la persecuzione non farà più parte del futuro di questo popolo¹³. Spesso questa immagine viene associata anche al seguente proverbio messianico: “Be bold as a leopard, light as an eagle, swift as a deer, and strong as a lion, to carry out the will of your father in heaven” (M. Avot 5.23)

Nonostante si tratti di motivi che risalgono all'arte popolare ebraica del passato, continuano ad avere molto valore, tanto che gli artisti della Kultur Lige Issachar Solomon Yudovin, Ber Ryback, El Lissitzky e Boris Aronson intrapresero un viaggio in Ucraina con lo scopo di creare uno stile ebraico moderno sulla base delle fonti visive presenti nelle sinagoghe e sulle lapidi.¹⁴ Questi motivi poi vennero fusi tra loro e rielaborati, infatti allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, l'artista Natal Altman combinò il cervo rivolto all'indietro con il cervo a riposo, mentre più tardi Yudovin ideò l'immagine del cervo che scalcia. Successivamente, nel 1925, l'immagine del cervo compare sul monumento lapideo dell'attrice ebrea polacca Ester Rokhl Kamińska (1870-1925) a Varsavia.

Il motivo del cervo è presente anche nella poesia, in particolare l'autore ebreo Itzhak Katzenelson nel 1924 mentre si trovava in Palestina scrisse delle poesie ebraiche per bambini. Nella poesia *Ha-'antelopot* il popolo ebraico venne rappresentato nuovamente con una figura retorica di un animale: non più un cervo, bensì un'antilope con orecchie erette, pancia piena e gambe dritte, che vive in Africa.¹⁵ Non mancano, però, i riferimenti al cervo, con il quale l'antilope condivide la capacità di correre con facilità. Ma nello stesso tempo, se l'antilope ha orecchie erette, pancia piena e gambe dritte, il cervo ha orecchie incurvate, stomaco vuoto e gambe piegate, perché sempre in fuga. Queste poesie sono accompagnate anche da illustrazioni che i bambini possono ritagliare e riorganizzare con lo scopo di esplorare le possibilità del futuro messianico. Come accade anche nell'opera di Salten, i versi di Katzenelson sono estremamente semplici, ma invitano i lettori ad identificarsi con questi animali.¹⁶

Dunque, è chiaro che attorno agli anni '20 il motivo del cervo era molto popolare e ricorrente, veniva utilizzato da molti scrittori, artisti e intellettuali della comunità

¹³ M. Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, cit., 289

¹⁴ *Ibid.*, p. 290

¹⁵ *Ibid.*, p. 290

¹⁶ *Ibid.*, p. 290

ebraica.¹⁷ Il progetto di Salten, però, si distinse per l'utilizzo delle lettere tedesche e si inserì all'interno di quelle opere che hanno fuso i due motivi del cervo: infatti, la scena in cui Bambi è in fuga dai suoi cacciatori evoca il motivo del cervo che guarda all'indietro; mentre la descrizione del Vecchio Principe ricorda l'immagine del cervo messianico.¹⁸

2.3 Bambi in Israele: l'edizione prodotta dall'Yishuv e il semel ha-zvi

In Israele l'opera di Salten e il motivo del cervo non riscossero molto successo; infatti, mentre *Bambi* godeva già di dozzine di traduzioni in lingua straniera, venne pubblicata una sua traduzione in lingua ebraica soltanto nel 1941 da parte di una casa editrice minore.¹⁹ Nonostante la stampa Yishuv²⁰ in quegli anni stesse fiorendo, il libro era di dimensioni ridotte e non presentava illustrazioni, persino l'edizione yiddish del 1930 era più curata²¹. Le motivazioni sono che il mercato dei libri dell'Yishuv preferiva formare il bambino Yishuv valorizzando le virtù associate ad altri animali, come ad esempio il coraggio del leone, lo stoicismo del cammello, l'orgoglio del gallo e la tenacia dell'asino; al contrario il racconto di Salten ritraeva il popolo ebraico come vittime di una persecuzione senza sosta²². Per questo motivo gli artisti dell'Yishuv fecero ricorso al motivo del cervo solo nella forma del cervo messianico, o per motivi ornamentali o per restaurare la frase biblica *'erez ha-zvi* (Terra dei cervi).

Ad ogni modo, un anno dopo la traduzione ebraica di *Bambi*, la stessa casa editrice Masada pubblicò un altro racconto animale che aveva come protagonista una famiglia di cervi. L'autore di *'Ayelet ha-'emek* Jacob Fichman rivisitò la storia lacrimosa di Salten e introdusse dei personaggi bambini nella sua favola, i quali incontrano un cerbiatto orfano a causa di un cacciatore e riescono a salvarlo da morte certa. L'autrice israeliana Nurit

¹⁷ *Ibid.*, p. 291

¹⁸ *Ibid.*, p. 292-293

¹⁹ *Ibid.*, p. 293

²⁰ Yishuv: con questo termine si indica la comunità ebraica composta sia da ebrei provenienti dall'Europa e stanziatisi in Palestina dopo il 1882, che da ebrei presenti in precedenza.

²¹ Felix Salten, *Bambi: Korot hayim ba-ya'ar*, Masada and Mosad Bialik, Tel Aviv 1941 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 293

²² M. Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, cit., 293

Govrin scelse proprio quest'opera per fare un romantico ritratto dell'infanzia nella valle di Jazreel e affermò:

Today I am aware, from the distance of years, that the idyllic story was created as a response to the terrible events that took place in the real world outside during the Second World War. There was a sincere and innocent desire to protect the world of the children in Israel, so that they would not be hurt, and to create a beautiful and good world, knowing that the evil would be revealed to them as they matured.²³

Invece lo storico della letteratura per l'infanzia Yael Darr interpretò quest'opera come una "correzione" della precedente ideologia sionista della "negazione della diaspora".²⁴ Egli credeva che Fichman volesse evocare l'identificazione tra i suoi lettori per poter integrare il passato nel presente e costruire un'identificazione con il mondo ebraico in pericolo in Europa.²⁵ In questo senso l'allegoria del cervo smette di essere marginale ed ornamentale in Israele e si pone al centro dell'opera per rivendicare lo status di simbolo del popolo ebraico.²⁶

Il ritorno in tempo di guerra alle fonti popolari ebraiche diasporiche, anche se in forma più moderna, aiuta a spiegare la breve popolarità che il *Bambi* di Salten ha goduto in ebraico negli anni successivi.²⁷ I riferimenti alla cultura ebraica e all'infelice situazione che stavano vivendo gli ebrei in Europa negli anni della Seconda Guerra Mondiale, però, furono riconosciuti non soltanto nel *Bambi* di Salten, ma anche nell'adattamento cinematografico prodotto da Walt Disney, il quale arrivò in Palestina nella primavera del 1944. In questa occasione un recensore, assumendo un tono ironico affermò: "Apparently, if there is a perfect idyll these days, in which love sustains life, which are the [film's] main themes, then they are to be found only among the hunted animals".²⁸

In questo momento di parziale integrazione dei simboli della Diaspora nella cultura sionista, avvenne il riconoscimento ufficiale del motivo del cervo. Nel 1948 il Comitato

²³ Nurit Govrin da un discorso radiofonico su Rosh Ha-shanah 5764, <http://www.dafdaf.co.il/Details.aspMenuID=82&SubMenuID=139&PageID=1613&Cat=%E2%E5%E1%F8%E9%EF%20%F0%E5%F8%E9%FA>.

²⁴ Yael Darr, *Dapim: Studies of the Shoah*, 2004 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 295

²⁵ Y. Darr, *op. cit.*, 70

²⁶ M. Balakirsky Katz, *Bambi Abroad, 1924-1954*, cit., 295

²⁷ *Ibid.*, p. 295

²⁸ *Ibid.*, p. 296

statale dei Simboli invitò gli artisti a creare il logo per il Ministero del trasporto, delle poste, del telegrafo e della radio utilizzando l'immagine di una gazzella (*semel ha-zvi*) per invocare il termine biblico dell'animale come simbolo di velocità.²⁹ Il ministro delle Comunicazioni David Remez selezionò il progetto dei fratelli Shamir, due importanti grafici israeliani, che attingendo a fonti ebraiche della diaspora, sostituirono le corna dritte tipiche della gazzella mediterranea con le corna multiformi del cervo. Questo dettaglio non passò inosservato agli zoologi Yishuv, i quali lamentarono la scorretta rappresentazione dello *zvi*, ciononostante continuarono ad utilizzare il progetto originale dei fratelli Shamir. È interessante notare, però, che tutte le immagini che già in precedenza erano associate al *semel ha-zvi*, raffiguravano il cervo invece della gazzella.³⁰

Successivamente, negli anni '60, lo studio pubblicitario Arieli creò uno slogan per la pubblicità israeliana della casa automobilistica tedesca Volkswagen combinando il logo creato dai fratelli Shamir con il motivo del cervo cacciato che guarda all'indietro.³¹ Lo slogan "The deer is also very fast!" mette a confronto il simbolo nazionale della velocità con l'accelerazione della nuova Volkswagen.³² Anche se in modo sottile, questa pubblicità voleva giustificare eticamente il consumo israeliano della Volkswagen, simbolo della macchina nazista, e segnare la rivincita degli ebrei (i cervi) sulla persecuzione nazista (i cacciatori).³³

2.4 Bambi in America: dalla prima edizione inglese all'adattamento cinematografico di Walt Disney

Quando *Bambi* approdò in America fu subito pensato come un grande progetto da avviare nelle librerie e nei cinema americani. Di questo si occuparono alcuni emigrati ebrei tedeschi, attratti dal modo in cui Salten aveva traslato l'allegoria del cervo ebreo nell'alfabeto tedesco.³⁴

Innanzitutto, l'emigrato ebreo austriaco Max Schuster della casa editrice Simon & Schuster tradusse l'opera in inglese, cercando di rendere questa allegoria ebraica un

²⁹ *Ibid.*, p. 296

³⁰ *Ibid.*, p. 297

³¹ *Ibid.*, p. 297

³² *Ibid.*, p. 297

³³ *Ibid.*, p. 298

³⁴ *Ibid.*, p. 299

progetto dichiaratamente non ebraico, come Salten si era sforzato di fare in Austria³⁵ Per fare ciò contattò anche l'illustratore tedesco Kurt Wiese e il romanziere britannico John Galsworthy, il quale, in particolare, cercò di aggirare il contenuto allegorico della favola sorvolando sull'appartenenza etnica di Salten e descrivendolo piuttosto come un poeta spirituale che ha un legame profondo con la natura.³⁶ Nel luglio 1928 la Simon & Schuster pubblicò la prima versione in inglese di *Bambi*, un'edizione limitata di mille copie, che, come anticipava la nota dell'editore, sarebbe stata seguita da un'edizione commerciale dall'aspetto migliore.³⁷ Un anno dopo, infatti, in collaborazione con l'editore per bambini Grosset & Dunlap, uscì l'edizione commerciale in una tiratura di 75000 copie. Nonostante fin dalla prima edizione avessero dedicato all'opera una certa cura, il libro era stampato su carta di alta qualità e rilegato in una copertina verde di tela con lettere dorate, questa seconda edizione era molto più raffinata. Entro il 1942 furono vendute più di 650000 copie.

Così come ad introdurre *Bambi* nel mercato dei libri inglese fu l'editore ebreo Max Schuster, allo stesso modo, ad occuparsi del primo adattamento cinematografico dell'opera fu il produttore ebreo tedesco Sidney Franklin, il quale nel 1933 acquistò da Salten i diritti del film per la cifra di mille dollari.³⁸ Dopo poco tempo avviò una corrispondenza con Walt Disney, volta a convincere lo studio Disney RKO ad accettare il progetto. In questa occasione Franklin scrisse: "It is something very close to me, as you know and, like yourself, I would want it to be one of the greatest things ever attempted and done".³⁹ Il produttore riponeva fiducia in Walt Disney in quanto credeva nel potere unico dell'animazione, anche se a quell'epoca Disney doveva ancora produrre un singolo film.⁴⁰ Infatti, con più probabilità, il vero scopo di Franklin era universalizzare la storia allegorica sulla persecuzione ebraica in un momento in cui la situazione degli ebrei in Europa continuava a peggiorare: essendo pubblicata da uno studio non ebreo, alla storia

³⁵ *Ibid.*, p. 299

³⁶ Felix Salten, *Bambi*, trans. Whittaker Chambers (New York: Grosset & Dunlap and Simon & Schuster, 1929), inside publisher's note citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 299

³⁷ Tiratura riportata nella prefazione dell'editore citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 299

³⁸ *Ibid.*, p. 300

³⁹ Sidney Franklin a Walt Disney, 20 aprile, 1935, miscelaneo file, Archivi di Walt Disney citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 300

⁴⁰ *Ibid.*, p. 300

sarebbe stato dato un carattere universale con più facilità.⁴¹ Ad ogni modo il passaggio del progetto allo studio di animazione si concluse solo nel 1937, l'anno in cui uscì la prima creazione disneyana: *Biancaneve e i sette nani*.

Esattamente come fece l'editore della prima edizione inglese di *Bambi*, Franklin eliminò i riferimenti ebraici dell'opera, ad esempio, ingaggiando doppiatori che avessero un accento non ebraico. Inoltre, vennero apportate alcune modifiche all'opera originale: in primo luogo Disney fu sollecitato a trasferire l'azione dalla Foresta Nera di Salten al Nord America; in secondo luogo, decise di rielaborare alcune scene. Ad esempio, il momento in cui il Grande Principe spiega al figlio il potere limitato dei suoi avversari, viene sostituito nel film da una scena in cui viene mostrata la morte di un cacciatore.⁴² Allo stesso tempo, Franklin non modificò la carica emotiva che il personaggio evocava nei lettori, al contrario, volle assicurarsi che *Bambi* fosse reso nel modo più realistico possibile.⁴³ Quindi per creare una perfetta modellazione anatomica dei cervi e imitarne il movimento, lo studio di animazione portò dei veri cervi nello studio e organizzò visite al Griffith Park Zoo. Il risultato fu eccezionale: i tratti infantili di *Bambi*, che si possono ritrovare nei suoi occhi e nella sua voce, incoraggiarono molto all'identificazione emotiva.⁴⁴ Il film è anche ricco di scene comiche che rappresentano la leggerezza della vita nella foresta e le avventure del protagonista, ma non manca la raffigurazione della foresta oscura e pericolosa di Salten, il cui rappresentante è il cacciatore, considerato dall' American Film Institute uno dei più terrificanti cattivi Disney.⁴⁵ In modo particolare, il tragico tema della persecuzione emerge nel penetrante colpo di fucile che si sente nella scena della morte della madre di *Bambi*.⁴⁶

Uscito nell'agosto del 1942, il film ricevette pesanti critiche per l'eccesso di realismo e di pathos, quando invece il pubblico, già traumatizzato dagli eventi della Seconda Guerra Mondiale, avrebbe dovuto godere della magia dell'animazione Disney.⁴⁷ Il

⁴¹ *Ibid.*, p. 300

⁴² *Ibid.*, p. 300

⁴³ Ollie Johnston and Frank Thomas, *Walt Disney's Bambi: The Story and the Film* (New York: Stewart, Tabori & Chang, 1990), 104 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 300

⁴⁴ *Ibid.*, p. 301

⁴⁵ *Ibid.*, p. 301

⁴⁶ *Ibid.*, p. 301

⁴⁷ "Bambi Review" *The Hollywood Reporter*, 26 maggio, 1942, 3; Zachary Gold, "Bambi," *Modern Screen*, ottobre 1942, 7-8; Manny Farber, "Saccharine Symphony -Bambi," *The New Republic*, 29 giugno,

recensore di *Bambi* del *New York Times*, infatti, scrisse: “Mr. Disney has come perilously close to tossing away his whole world of cartoon fantasy”.⁴⁸ Gli scarsi incassi prodotti dall’adattamento cinematografico di *Bambi* vennero interpretati da Disney come una conseguenza diretta della guerra.⁴⁹ Per aumentare l’interesse verso il film, lo studio di animazione avviò altri progetti ad esso collegati, come la mostra che si tenne al MoMA (Museo di Arte Moderna), ma la ricezione critica fu comunque poco entusiasmante.

2.5 Bambi in Unione Sovietica: tra comunismo e cosmopolitismo

Nonostante non esistesse ancora una traduzione in lingua russa dell’opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, nell’agosto del 1943 l’Unione Sovietica acquistò i diritti di distribuzione di *Bambi*.⁵⁰ Diversamente da quanto era accaduto un anno prima in America, l’adattamento cinematografico riscosse un grande successo. Mentre gli americani erano rimasti traumatizzati dal realismo presente nel film, i sovietici rimasero incantati dalla tecnologia dell’animazione moderna⁵¹ e organizzarono proiezioni private per i membri del partito Comunista e i professionisti del cinema. In particolare, la ricezione positiva del film da parte del partito comunista, era legata al fatto che i comunisti preferivano l’arte popolare all’arte elevata, ma ancora più importante era l’approvazione che Stalin nutriva per lo studio di animazione Disney in generale e, nel particolare, per il film *Biancaneve e i sette nani* e *Bambi*.⁵² Anche i più importanti registi e sceneggiatori del cinema sovietico accolsero positivamente l’opera, come ad esempio l’animatore sovietico Ivan Ivanov-Vano, il quale nella prestigiosa rivista cinematografica sovietica *Iskusstvo kino* definì *Bambi* una nuova linea di creatività Disney, che avrebbe

1942, ristampato in Danny and Gerald Peary, eds., *The American Animated Cartoon: A Critical Anthology* (New York: E. P. Dutton, 1980), 90-91 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 301

⁴⁸ Bosley Crowther, “Bambi”, *New York Times*, 23 agosto, 1942 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 301

⁴⁹ *Ibid.*, p. 301

⁵⁰ *Ibid.*, p. 302

⁵¹ Sergei Kapterev, “Illusionary Spoils: Soviet Attitudes toward American Cinema during the Early Cold War”, *Kritika* 10, no. 4 (Fall 2009): 779 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 302

⁵² A. Volkov, *Khudozhniki Sovetskovo mul'tfil'ma. Al'bom* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978), 16 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 302

potuto essere una fonte di ispirazione per la ricerca di temi freschi e nuove soluzioni espressive.⁵³

Dal 1945, l'anno in cui arrivò in Unione Sovietica, il film fu proiettato in continuazione nei più grandi e prestigiosi teatri sovietici fino al 1948.⁵⁴ Nel frattempo uscì anche la prima traduzione in lingua russa dell'opera originale di Salten, una traduzione che tardò ad arrivare se si considera che l'opera godeva già di fama internazionale. Eppure il governo sovietico riteneva inappropriato il racconto allegorico di Salten, soprattutto perché la censura nazista degli anni trenta aveva conferito al libro uno status politico per il suo dissenso contro la tirannia.⁵⁵ Ad occuparsi dell'edizione russa di *Bambi* fu il ventiseienne Yuri Nagibin, il quale apportò alcune modifiche alle citazioni originali di Salten, e prendendosi alcune libertà ideologiche e creative, trasformò la favola ebraica di persecuzione in un'allegoria antifascista in linea con gli atteggiamenti degli ebrei sovietici nei confronti della sopravvivenza⁵⁶.

Nel 1948 con la fine dello scambio culturale sovietico-americano, cambiò completamente l'attitudine verso l'adattamento cinematografico di *Bambi*. Il governo sovietico cacciò i cosmopoliti e prese di mira gli ebrei per la loro presunta importazione di elementi imperialisti nel mercato dei media nazionale.⁵⁷ In un contesto di continue censure cinematografiche internazionali, nell'ottobre 1948 il giornale *Life* scrisse che “the Russian Communists found insidious propaganda in Walt Disney’s poor little Bambi” e riportò le parole del critico russo Mikhail Beliaevsky, il quale aveva sostenuto che “Walt Disney’s deer Bambi and any animals of similar sinister influence will have to disappear from Moscow movie houses”.⁵⁸ Si sviluppò una campagna americana contro i comunisti e una campagna sovietica contro i cosmopoliti. In quest'ultima un ruolo particolarmente importante fu giocato dallo studio di animazione statale sovietico Soyuzmultfilm, il quale canalizzò l'anticosmopolitismo attraverso una complessa antipatia retorica nei confronti di Disney,⁵⁹ il cui studio all'epoca era percepito come un rivale ideologico e

⁵³ L'influenza di *Bambi* nell'animazione sovietica, vedi Ivan Ivanov-Vano, *Kadr za kadrom* (Moscow: Iskustvo, 1980), 125-26 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 302

⁵⁴ *Ibid.*, p. 303

⁵⁵ *Ibid.*, p. 303

⁵⁶ *Ibid.*, p. 303

⁵⁷ Vedi “A Speech by Mickhail Romm” *Commentary*, dicembre 1963, 433-37 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 304

⁵⁸ “Moscow: No Bambi”, *Life*, 25 ottobre, 1948, 60 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 304

⁵⁹ *Ibid.*, p. 305

imperialista.⁶⁰ Fu allora che l'animatore armeno Lamis Bredis annunciò che “the biggest cosmopolitan hiding at the studio is Walt Disney”, specificando anche che il film *Bambi* fosse una celebrazione della morte di tutti gli esseri viventi.⁶¹

Nonostante le critiche provenienti dall'unione Sovietica, nello stesso anno, il 1948, Walt Disney ricevette il Golden Globe Special Award per aver doppiato il film in hindustani. Inoltre, *The Hollywood Reporter* riportò che lo studio di animazione aveva in programma di doppiarlo anche in olandese, urdu, giapponese, cinese, malese e slovacco; ciò portò la rivista americana *The Film Daily* a definire *Bambi* “as a potent missionary for American films in regions where language has hitherto limited audiences, especially in the vast Oriental field”.⁶² In particolare, *Bambi* ebbe un impatto importante in India, dove, in seguito a una campagna di marketing molto intensa protratta da Disney, il regista ebreo indiano Ezra Mir, vedendo nel film un'allegoria adatta alla nuova India indipendente, iniziò a produrre una versione nazionale della favola della caccia al cervo per gli schermi indiani.⁶³ Allora *The Banyan Deer* (1957) divenne il primo film animato indiano, anche se tre anni prima lo studio di animazione sovietico Soyuzmultfilm in occasione del primo Festival del cinema indiano a Mosca aveva prodotto la favola etnografica indiana *The Golden Antelope*, che voleva essere una rappresentazione autentica dell'India.⁶⁴ Il film chiaramente si pone come un'altra variazione cinematografica del motivo del cervo utilizzato da Felix Salten, le cui origini popolari ebraiche⁶⁵ rimangono visibili nonostante la grande diffusione geografica della favola.⁶⁶ La risposta sovietica all'utilizzo del motivo del cervo fatto da Disney, avvenne da parte di registi sovietici ebrei, consapevoli dell'uso che Disney e Salten avevano fatto di questo motivo.⁶⁷

⁶⁰ *Ibid.*, p. 316

⁶¹ Evgenii Migunov, "la-Kosmopolit?," *Kinovedcheskie zapiski* 52 (2001): 204 -5. Sulla necessità di uno stile indigeno d'animazione sovietica, vedi "Kosmopolity v kinokritike i ikh pokroviteli," *Literaturnaia gazeta*, 16 febbraio, 1949, 2 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 304

⁶² “*Bambi*, Film Missionary,” *The Film Daily*, 5 dicembre, 1947, 4 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 306

⁶³ *Ibid.*, p. 306

⁶⁴ *Ibid.*, p. 307

⁶⁵ Le radici ebraiche del film *The Golden Antelope* verranno trattate nel sottocapitolo 2.6.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 307

⁶⁷ Katz, *Drawing the Iron Curtain*, 1-26

2.6 *The Golden Antelope: il film d'animazione sovietico a confronto con Bambi*

Nonostante il film prenda spunto dall'adattamento cinematografico del 1942, si pone in netta contrapposizione con quest'ultimo, rielaborando le tematiche affrontate prima da Salten e poi da Disney. Innanzitutto, mentre Disney rappresenta il pericolo che caratterizza la foresta di Salten attraverso il personaggio del cacciatore, lo sceneggiatore di *The Golden Antelope* pone l'onere della scelta morale sui personaggi umani.⁶⁸ In seguito, se la personalità di Bambi si evolve durante il racconto e si forma anche grazie alle diverse fasi che compongono il ciclo della vita, nonché l'incontro con l'uomo, l'antilope d'oro è già formata all'inizio del film e non viene toccata dalle vicende che riguardano i suoi aspiranti cacciatori, ai quali è rivolta la lezione morale del film.⁶⁹ Inoltre, mentre Bambi deve convivere con le dure leggi della foresta, l'antilope di Abramov non si adatta alla crudeltà del mondo, perché la sua casa è al di là dei terreni di caccia del Raja.⁷⁰ Infine, se la morte della madre di Bambi evoca simpatia per il giovane cerbiatto, la favola sovietica trasforma il piccolo orfano in un eroe dalla superiorità morale.⁷¹

Un'altra grande differenza la si ritrova nel modo in cui venne raffigurato l'animale protagonista di *The Golden Antelope*: Bambi era stato creato appositamente per evocare empatia con i suoi occhi e la sua voce infantile, oltre alle movenze molto realistiche; l'antilope della favola sovietica, invece, fu disegnata in netto contrasto con questo principio. Infatti, l'artista Shvartsman posizionò l'animale di profilo, in modo che si potesse vedere sempre e solo lateralmente e lo rese un simbolo che si può ritrovare nelle locandine del film, in cartoline e in libri di fiabe.⁷² Inoltre, per emancipare l'antilope da preda cacciata a creatura magica, l'artista si servì degli stessi riferimenti visivi di Salten: il motivo del cervo cacciato, utilizzato solo all'inizio del film, e il motivo del cervo messianico che vola nel cielo.⁷³ Per tanto è corretto porre tra le altre fonti della favola sovietica l'opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, il *Bambi* prodotto da

⁶⁸ *Ibid.*, p. 308

⁶⁹ *Ibid.*, p. 308

⁷⁰ *Ibid.*, p. 308

⁷¹ *Ibid.*, p. 308

⁷² Nella serie di sceneggiature illustrate *Filmy-skazki 3* (Moscow: Iskusstvo, 1955) (ripubblicato nel 1966 e nel 1976), compare sulla copertina interna.

⁷³ *Ibid.*, p. 310

Walt Disney, ma anche l'originale banca di immagini usata da Felix Salten, alla quale la troupe cinematografica aveva accesso, in quanto molti membri provenivano da quei luoghi.⁷⁴ È importante ricordare che l'immagine del cervo volante era diventata un simbolo noto alla comunità ebraica di Mosca grazie ai francobolli postali di Israele; nel film, come nel francobollo, l'animale è raffigurato mentre vola nel cielo. In particolare, l'adesione di Israele all'Unione Postale nel 1949 faceva parte degli obiettivi di politica estera, ovvero ottenere la "international legitimation of the new state" e "maintain contact with the Jewish communities of Eastern Europe and facilitating immigration from there".⁷⁵

Per confrontare le due opere da tenere in considerazione è anche il contesto storico in cui vennero create. In primo luogo, Salten scrisse *Bambi* nel 1923, quando la creazione di uno spazio dedicato agli ebrei senza radici era solo un sogno di molti sionisti; al contrario quando gli animatori sovietici produssero *The Golden Antelope*, lo Stato di Israele era già stato fondato, per tanto potevano contemplare realmente uno spazio autonomo per la comunità ebraica.⁷⁶ In secondo luogo, mentre Salten utilizzò il motivo del cervo per trattare il tema della persecuzione ebraica, Shvartsman, dopo la vittoria di Israele nella guerra dei sei giorni del 1967, poteva davvero pensare ad una narrativa sui cervi che non trattasse questo tema.⁷⁷ Quindi, se il cervo di Salten rappresenta la resistenza di fronte alla persecuzione, l'antilope d'oro si fa portatrice di una narrativa redentrice, perché può vivere in una terra magica dove la storia non segue un percorso crudele e spietato, ma segue un arco di redenzione.⁷⁸ Inoltre diventa espressione del discorso nazionalista ebraico sovietico, che dal 1948 aveva aperto un nuovo capitolo nella coscienza ebraica sovietica.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 313

⁷⁵ Freundlich, Rosenthal, Barzilay, Gilead, Sagi, Freundlich, Yehoshua, Rosenthal, Yemima, Barzilay, Naomi, Gilead, Baruch, Sagi, Nana, and Israel. Ganzakh Ha-medinah. *Documents on the Foreign Policy of Israel*. Jerusalem: [Israel State Archives], 1981 citato in M. Balakirsky Katz, *op. cit.*, p. 314

⁷⁶ *Ibid.*, p. 313

⁷⁷ *Ibid.*, p. 313

⁷⁸ *Ibid.*, p. 313

CAPITOLO 3: *BAMBI*, INTERPRETAZIONE E ANALISI IN CHIAVE STORICO-CULTURALE

3.1 *Il racconto animale*

Con la pubblicazione di *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923), Felix Salten si guadagnò la fama di maestro di racconti animali.¹ L'opera assurse a modello per le successive storie della foresta, dove Bambi e altri personaggi della fiaba ebbero apparizioni sporadiche.² Anche altri motivi presenti nella favola, trovarono spazio in nuovi racconti animali, come ad esempio: il motivo della caccia, il cane come collaboratore dell'uomo e l'animale che diventa preda del cacciatore.³ Per la grande comunità di fan di Salten, *Bambi* rappresentò un nuovo tipo di prosa per le creature.⁴ Tra gli anni '20 e '30 nacquero opere come *Der Hund von Florenz* (1923), *Fünfzehn Hasen. Schicksale in Wald und Feld* (1929), *Gute Gesellschaft. Erlebnisse mit Tieren* (1930), *Freunde aus aller Welt. Roman eines zoologischen Gartens* (1931) e *Florian. Das Pferd des Kaisers* (1933). In questi racconti l'autore utilizzò metafore provenienti dal regno animale per esprimere la condizione umana, ma comunque riscosero meno successo rispetto a *Bambi*, il cui particolare marchio di fabbrica era l'incapacità dell'uomo di cogliere e comprendere il linguaggio animale.⁵ Salten, infatti, era convinto che gli animali avessero una propria lingua e un'anima, allora nelle sue opere provava a tradurre questo linguaggio, affinché tutti lo potessero comprendere e, tramite l'identificazione con queste creature, si generasse empatia verso di loro.⁶ Ancora più chiaramente l'autore esplicitò il significato del racconto animale come programma pedagogico nel motto contenuto all'inizio del romanzo *Fünfzehn Hasen*: "Suche nur immer das Tier zu vermenschlichen, so hinderst du den Menschen am Vertieren".⁷

¹ Atze, Marcel, Marcel Atze, and Tanja Gausterer. *Im Schatten von Bambi : Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne : Leben und Werk*. Salzburg Wien: Residenz Verlag, 2020.

² M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 330

³ *Ibid.*, p. 330

⁴ *Ibid.*, p. 321

⁵ *Ibid.*, p. 319

⁶ Felix Salten: *Gute Gesellschaft. Erlebnisse mit Tieren*. Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay 1930, S. 21. Vgl. den Erstdruck Felix Salten: *Brief an Galsworthy*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 23695 vom 31.08.1930, S. 1-3 und John Galsworthy: *Wenn ich Diktator von England wäre. Fromme Wünsche eines Tierfreundes*. In: *Neue Freie Presse*, Nr. 23687 vom 23.08.1930, S. 10f citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 319

⁷ *Ibid.*, p. 319

Al di là della psicologia animale, *Bambi* potrebbe essere letto come un intervento sionista, poiché gli animali apparentemente senza tempo di Salten contribuiscono al discorso ebraico interno in cui riecheggia il tenore antisemita dell'epoca.⁸ In particolare, secondo l'interpretazione di Iris Bruce la favola sarebbe una parabola politica con contorni sionisti: il Vecchio Principe rappresenterebbe Theodor Herzl in persona e il suo invito alla solitudine sarebbe una critica all'assimilazione ebraica.⁹ Anche se il riferimento all'attualità è forse più chiaro in *Fünfzehn Hasen*, ad esempio nella seguente affermazione della mamma coniglietta: "uns bedrohen alle... alle verfolgen uns... und wir verfolgen keinen".¹⁰

Bambi può essere letto anche come un romanzo contro la caccia, o contro la guerra, come una critica all'onnipotenza dell'uomo sulla terra¹¹, un romanzo di formazione, una sorta di autobiografia o un'opera a favore dei diritti degli animali.¹²

Il romanzo contiene alcuni motivi tipici della letteratura per l'infanzia, ovvero: il rifiuto, l'esperienza della natura e la solitudine, ma queste hanno nel testo "nur situative, nicht aber handlungsbestimmende Bedeutung"; l'infanzia, infatti, viene rappresentata come una fase dello sviluppo, non come uno spazio autonomo, motivo per cui l'opera non diventa un classico della letteratura per bambini.¹³ Tra le fonti d'ispirazione dell'opera si trovano *Dschungelbuch* di Rudyard Kipling (1894-1895), che funge da base per il futuro adattamento cinematografico di Disney *Il libro della giungla* (1967) e il romanzo *Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen* di Selma Lagerlöf (1906).¹⁴

Mentre l'opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* è destinata non solamente ad un pubblico infantile, Walt Disney trasformò radicalmente questo ricco

⁸ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 321

⁹ *Ibid.*, p. 331

¹⁰ Felix Salten, *Fünfzehn Hasen* (Anm. 5), S. 24 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 331

¹¹ Nikola Roßbach: Rehe sind die besseren Menschen. Felix Saltens

»Bambi« zwischen Weltflucht und Kulturkritik. In: Kulturkritik der Wiener Moderne (1890-1938). Hg. von Barbara Beßlich, Christina Fossaluzza. Heidelberg: Winter 2019 (= Beihefte zum Euphorion 110), S. 297-311, hier S. 302 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 331

¹² Salten, Felix, Alenka. Sottler, and Jack. Zipes. *The Original Bambi : The Story of a Life in the Forest*. 2021.

¹³ Heidi Lexe: Bambi – ein Klassiker der Kindliteratur? In: Felix Salten – der unbekannte Bekannte (Anm. 34), S. 97-108, hier S. 105 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 329

¹⁴ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 319

racconto animale in un film per famiglie.¹⁵ Oltre a sostituire il cervo europeo con quello americano e aggiungere il personaggio della puzzola, lo studio d'animazione eliminò qualsiasi omicidio tra animali e uomini, con l'obiettivo di trasmettere l'idea di un "paradiso puro e indisturbato"¹⁶, decisamente diverso dalla foresta crudele di Salten.

Quando l'autore nel 1942 vide il film per la prima volta a Zurigo, non poteva immaginare che gradualmente il suo nome sarebbe stato dimenticato e che la maggior parte delle persone avrebbe conosciuto la storia di Bambi solo attraverso l'omonimo adattamento cinematografico, credendo, erroneamente, che la paternità dell'opera appartenga al grande studio d'animazione.¹⁷ Salten, quindi, è una figura dimenticata, tranne forse in Germania e in Austria, dove comunque Walt Disney ha agito sull'immaginario collettivo.¹⁸ Riguardo a questo, nel saggio *The Trouble with Bambi: Walt Disney's Bambi and the American Vision of Nature*, Ralph Nutts scrisse:

Bambi's touted authenticity is severely limited. The film is faithful to visual, artistic accuracy in the general appearance and movements of many of its animals, not to a scientific or ecological accuracy. Even the visual accuracy is compromised for the sake of cuteness: for example, the more traditional cartoony cuteness of Thumper and Flower, and the tail-hanging opossums. In short, despite their efforts to be accurate, Salten's original version of Bambi underwent a transformation as Disney and his staff reshaped it to fit a different medium, their own sensibilities, and a mass market. In the process much of Salten's ecological and moral subtlety were winnowed away. ... The image of cuteness has become so popular that even adult deer are sometimes mistakenly shown with spots. Disney, however, had a well tested technique for carrying cuteness to an extreme.¹⁹

¹⁵ J. Zipes, *op cit.*, p. XX

¹⁶ Dolf Sternberger: Bambi - zum Lesen, zum Sehen, zum Hören. Manuskript, 10 Bl., hier Bl. 10. Deutsches Literaturarchiv Marbach, A:Sternberger, Dolf, HS.1989.0010.00138 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 330

¹⁷ J. Zipes, *op cit.*, p. XX

¹⁸ *Ibid.*, p. XX

¹⁹ Ralph Nutts, "The Trouble with Bambi: Walt Disney's Bambi and the American Vision of Nature," *Forest and Conservation History* 36 (October 1992): 164 citato in J. Zipes, *op. cit.*, p. XX-XXI

3.2 Nella foresta di Bambi: analisi dell'opera

TRAMA

Bambi è un giovane cerbiatto che viene introdotto dalla madre ai pericoli della vita nella foresta. Cresce insieme alla piccola Faline e al debole fratello Gobo, con i quali condivide le esperienze nel bosco. Nel corso dell'estate, la madre gli mostra come vivono i caprioli e gli fa conoscere i vari abitanti della foresta, i quali si rivolgono a Bambi chiamandolo teneramente "principino". Quando il figlio sembra sufficientemente maturo, lo porta nella prateria, un posto meraviglioso, ma anche molto pericoloso, in quanto gli animali sono esposti ai predatori. Qui il piccolo cerbiatto si gode la sua libertà e incontra per la prima volta i "principi", ovvero i caprioli maschi, i padri, delle figure nobili e sfuggenti, che solo raramente si fermano a parlare con le femmine e i giovani.

Quando Bambi cresce, la madre comincia a lasciarlo solo. Dopo il primo terribile incontro con "Lui" (la parola usata dagli animali per indicare l'Uomo), che trasmette un "ungeheure Gewalt"²⁰, il cerbiatto incontra il Vecchio Principe, il capriolo più anziano e più rispettato nella foresta, noto per la sua astuzia e per natura distaccato. Durante l'inverno, Bambi incontra altri caprioli: Marena, una giovane cerbiatta, Nettla, una vecchia femmina che non ha più figli, e i due principi Ronno e Karus. A metà dell'inverno, durante una terribile battuta di caccia, molti animali vengono uccisi, tra cui la madre di Bambi. Gobo scompare e viene creduto morto.

Il romanzo salta in avanti di un anno. Dopo essere stato accudito da Nettla, Bambi vive le tipiche esperienze adolescenziali: gli scontri con i simili e il primo amore per Faline. Durante l'estate Gobo ritorna nella foresta, ma alcune settimane dopo, inebriato dalla bontà delle persone che lo avevano trovato e allevato, si avvicina a un cacciatore e viene ucciso. Diventando adulto, Bambi inizia a trascorrere il tempo nella solitudine, separandosi anche Faline, nonostante la ami ancora. Più volte incontra il Vecchio Principe, che lo addestra a vivere con prudenza, ma incurante degli avvertimenti, il giovane cerbiatto entra nella radura in pieno giorno e viene ferito dal proiettile di un

²⁰ Felix Salten Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Wien: Zsolnay 1926, S. 65 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 326

cacciatore; il vecchio cervo, allora, interviene in aiuto del protagonista e si prende cura di lui fino alla sua completa guarigione. Prima di morire, il vecchio capriolo, inoltre, gli rivela di avergli voluto bene e chiamandolo "figlio mio" gli confessa la sua paternità.

Alla fine del romanzo, Bambi incontra due cerbiatti gemelli, i suoi figli, e li rimprovera di non essere in grado di stare da soli. Dopo averli lasciati, ripensa tra sé e sé che la cerbiatta assomigliava a Faline e che il giovane maschio era promettente, sperando di incontrarlo di nuovo quando fosse cresciuto.

COMMENTO

All'interno della trama ci sono degli eventi che segnano l'inizio di una nuova fase della vita e la fine di quella precedente: con la morte della madre di Bambi e la scomparsa di Gobo termina l'infanzia del protagonista e inizia la sua adolescenza.²¹ Durante la pubertà Bambi soffre il confronto con gli altri cervi, dai quali viene maltrattato, ma l'anno successivo, diventando adulto, è il cervo più forte e, non solo è in grado di difendersi, ma anche di conquistare l'amata Faline.²²

Ad avere un ruolo fondamentale nel percorso di crescita del protagonista è il Vecchio Principe, il quale insegna al figlio che la riconciliazione con l'uomo è un'illusione, poiché "Seit wir denken können, ermordet Er uns, uns alle, unsere Schwestern, unsere Mütter, unsere Brüder!"²³ Nella favola, inoltre, il vecchio cervo si fa portavoce di una religione che nega la posizione divina dell'uomo e pone al di sopra di tutte le creature un'altra essenza.²⁴ Di fronte al cadavere di un uomo ucciso da un altro uomo, il Principe, infatti, afferma:

«»siehst Du nun, daß Er daliegt, wie einer von uns? Höre, Bambi, Er ist nicht allmächtig, wie sie sagen. [...] Er ist nicht über uns! Neben uns ist Er und ist wie wir selber, und Er kennt wie wir die Angst, die Not und das Leid.« Sein Sohn hat ihn verstanden: »Bambi erglühete und sprach bebend: »Ein anderer ist über uns allen ... über uns und über Ihm.« »Dann kann ich gehen«, sagte der Alte«²⁵

²¹ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 326

²² *Ibid.*, p. 326

²³ Felix Salten Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Wien: Zsolnay 1926, S. 146 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 326

²⁴ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 327

²⁵ Felix Salten Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Wien: Zsolnay 1926, S. 235 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 327

PERSONAGGI

Con il nome “Bambi”, basato sulla parola italiana “bambino”, Salten identifica il cerbiatto appena nato con un animale comune che non ha uno status eccezionale, allo stesso modo in cui lo scrittore stesso era un qualunque ebreo austro-ungarico.²⁶ Attraverso la cornice del Bildungsroman, l'autore, quindi, attinge alle sue esperienze di giovane ebreo viennese che vive all'inizio del ventesimo secolo.²⁷ Durante la giovinezza a Währing, un quartiere proletario che Salten metteva a confronto con una giungla selvaggia, dovette superare numerosi ostacoli dovuti al forte antisemitismo di cui lui e altri amici ebrei erano vittime.²⁸ In questa occasione egli era solo, in quanto aveva abbandonato la famiglia. Ugualmente Bambi per la maggior parte della storia deve sopravvivere da solo nella foresta selvaggia, con l'aiuto di tanto in tanto del Vecchio Principe.²⁹ Perciò, in Salten vive l'anima di Bambi allo stesso modo in cui in Bambi è presente il vissuto dell'autore.³⁰

Il Vecchio Principe rappresenta il grande e irraggiungibile modello di ruolo.³¹ Taciturno, imponente e rispettato, ricorda la figura di un monarca o di un Kaiser, pertanto si può affermare che il “mito asburgico” descritto da Claudio Magris ha effetto anche sul cervo di Salten.³² Egli occupa il posto che un giorno sarà occupato da Bambi, anche se il lettore per gran parte del romanzo non è certo che sia davvero il padre del giovane cerbiatto, infatti, il vecchio cervo lo “adotta”, ma potrebbe averlo fatto con altri giovani cervi prima della nascita del protagonista.³³

²⁶ J. Zipes, *op cit.*, p. XXIII

²⁷ *Ibid.*, p. XXIII

²⁸ *Ibid.*, p. XII

²⁹ *Ibid.*, p. XXIII

³⁰ *Ibid.*, p. XXIII

³¹ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 328

³² Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller 1966 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p 328

³³ J. Zipes, *op cit.*, p. XXIII

Gobo, presentato fin dall'inizio del romanzo come un cerbiatto debole e più piccolo degli altri, rappresenta il tentativo dell'ebreo di integrarsi e convivere con i suoi assassini³⁴, tentativo che fallisce.

Nel regno animale in cui vivono Bambi e le altre creature si riflette l'utopia della vita familiare borghese³⁵, utopia, che crolla a causa dell'intervento dei cacciatori, aiutati dai cani. Gli antagonisti di questa favola sono chiaramente gli esseri umani, in generale nemici delle creature, anche se non tutti agiscono crudelmente. Mentre uno status particolare viene attribuito ai cani, i quali vengono considerati dei traditori³⁶, perché lavorano al servizio dell'uomo, mettendo in pericolo gli altri animali.³⁷

Le singole creature che abitano la foresta evocano una grande empatia, soprattutto per i tratti umani che vengono attribuiti loro. L'antropomorfizzazione raggiunge l'apice nel capitolo 9, quando due foglie, in occasione dell'arrivo dell'autunno, discorrono su grandi temi che riguardano l'intera umanità, ovvero la vita e la morte. In seguito, uno dei passaggi, a mio avviso, più toccanti dell'opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*:

Ein Ast der Eiche samt d den anderen Zweigen und langte weit hinaus zur Wiese. An seinem äußersten Ende saßen zwei Blätter zusammen

»Es ist nicht mehr wie früher«, sagte das eine Blatt.

»Nein«, erwiderte das andere. »Heute nacht sind wieder so viele von uns davon ... wir sind beinahe schon einzigen hier auf unserem Ast.«

»Man weiß nicht, wen es trifft«, sagte das erste. Als es noch warm war und die Sonne noch Hitze gab, kam manchmal ein Sturm oder ein Wolkenbruch, und viele von uns wurden damals schon weggerissen, obgleich sie noch jung waren. Man weiß nicht, wen es trifft.«

»Jetzt scheint die Sonne nur selten«, seufzte das nie Blatt, »und wenn sie scheint, gibt sie keine Kraft. Man müsste neue Kräfte haben.«

»Ob es wahr ist«, meinte das erste, »ob es wohl wahr ist, daß an unserer Stelle andere kommen, wenn wir fort sind, und dann wieder andere und immer wieder ...«

»Es ist sicher wahr«, flüsterte das zweite, »man kann es gar nicht ausdenken ... es geht über unsere Begriffe ...« »Und man wird auch zu traurig davon«, fügte das erste hinzu.

³⁴ *Ibid.*, p. XXVIII

³⁵ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 326

³⁶ Ciò è visibile soprattutto nel capitolo 24 di *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*.

³⁷ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 327

Sie schwiegen eine Zeit. Dann sagte das erste still vor sich hin: »Warum wir weg müssen...?«

Das zweite fragte: »Was geschieht mit uns, wenn wir abfallen ..?«

»Wir sinken hinunter ...«

»Was ist da unten?«

Das erste antwortete: »Ich weiß es nicht. Der eine sagt das, der andere sagt dies ... aber niemand weiß es.«

Das zweite fragte: »Ob man noch etwas fühlt, ob man noch etwas von sich weiß, wenn man dort unten ist?«

Das erste erwiderte: »Wer kann das sagen? Es ist noch keines von denen, die hinunter sind, jemals zurückgekommen, um davon zu erzählen.«³⁸

MESSAGGIO DELL'OPERA

Nel caso di Bambi, la perdita della madre lo lascia in balia di cacciatori invisibili e disumani; se non fosse stato per il Vecchio Principe, probabilmente non sarebbe sopravvissuto alla vita nella foresta.³⁹ La lezione del vecchio capriolo, che coincide con il messaggio del romanzo, insegna che la più alta virtù da apprendere è saper stare da soli, il vero sovrano si tiene lontano da tutti, anche dal fascino femminile.⁴⁰ Eppure, anche quando Bambi impara come evitare la morte nella foresta, alla fine del romanzo non è un capriolo felice, ma semplicemente conduce una vita solitaria di sopravvivenza.⁴¹ Diversamente dal lieto fine proposto da Disney, Bambi non sposa Faline e non vive felice e contento in una sorta di utopia borghese.⁴²

In questo romanzo Salten sembra affermare l'idea che gli animali che non vogliono essere uccisi non hanno altra scelta che diventare solitari.⁴³ Dopotutto, l'autore aveva provato ad integrarsi ed essere riconosciuto per i suoi meriti letterari, e non solo, fino a quando realizzò che, in quanto ebreo, non aveva altra scelta che abbandonare la finzione

³⁸ Dal libro *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, capitolo 9.

³⁹ J. Zipes, *op cit.*, p. XXIII

⁴⁰ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 327

⁴¹ J. Zipes, *op cit.*, p. XXIII

⁴² *Ibid.*, p. XXIII

⁴³ *Ibid.*, p. XXVIII

di essere un colto austriaco e cercare rifugio in un paese neutrale, dove morì come un solitario dimenticato.⁴⁴

3.3 Salten tra attivismo animalista e amore per la caccia

La foresta è il luogo in cui tutto può accadere: non esiste classe sociale, genere o etnia che costituisca una particolare gerarchia fra gli animali. Questi corrono liberamente e lottano tra loro per la supremazia, rispettando unicamente le leggi della natura.⁴⁵ Da quando l'uomo ha violato questo spazio selvaggio, l'ordine naturale è stato sovvertito e sostituito da un nuovo gioco con nuove regole, quelle della caccia. Infatti, con la parola inglese "game", tradotta generalmente con "gioco", da intendersi anche come competizione, molti dizionari definiscono anche gli animali selvatici cacciati per sport.⁴⁶ Un gioco, dopotutto, è una competizione, con regole decise a priori. Ma se solitamente le regole non favoriscono alcun partecipante, nella caccia gli animali devono giocare secondo regole stabilite solo dai loro avversari umani.⁴⁷ In questo gioco ingiusto la foresta diventa oggetto di divertimento del cacciatore. Nella sua anima, però, esiste un divario incolmabile tra l'orgoglio che provano dopo aver ucciso gli animali e la compassione per essi, che mostrano mangiando solo ciò che uccidono.⁴⁸ Nel cacciatore convive, quindi, l'umano e l'assassino.

La stessa contraddizione si ritrova anche in Felix Salten: cacciatore e benefattore degli animali. Fin dall'infanzia amava trascorrere il tempo nei boschi viennesi e, successivamente, nelle foreste della Svizzera e in altri luoghi dell'Europa centrale. Diventando famoso, riuscì anche ad affittare dei cottage vicino alle foreste, nei quali si godeva l'estate insieme alla famiglia.⁴⁹ Egli considerava gli animali delle creature pure oneste e dignitose⁵⁰, apprezzava il modo in cui vivevano in libertà e per molti aspetti era in grado di comprenderli meglio dei veterinari del suo tempo.⁵¹ Le sue escursioni

⁴⁴ *Ibid.*, p. XXVIII

⁴⁵ *Ibid.*, p. IX

⁴⁶ *Ibid.*, p. IX

⁴⁷ *Ibid.*, p. IX

⁴⁸ *Ibid.*, p. IX

⁴⁹ *Ibid.*, p. XV-XVI

⁵⁰ *Ibid.*, p. XVI

⁵¹ *Ibid.*, p. X

somigliavano a rituali religiosi in cui poteva purificarsi dal peccato e poi godere della comunione cacciando e uccidendo le creature che amava.⁵² Il rapporto tra lo scrittore e la natura venne descritto dalla figlia Anna con le seguenti parole:

When later he owned his own hunting preserve, he would wander about it night and day. His deep understanding of Nature and his almost religious veneration of her marvels received added impulse, and his knowledge of animal life broadened still more. Only very rarely did he fire a shot-and then only when the principles of game keeping demanded it. This preserve was Father's most beloved place. In a way it was his home. ... The immortal Bambi owes its existence to my Father's thorough familiarity with and his great love of that woodland, as do all of Bambi's companions, big and small, which have come to life in Felix Salten's stories.⁵³

Come ebreo sapeva che cosa significava essere perseguitato, o ucciso, e quanto fosse difficile integrarsi in una società, le cui regole erano state create da antisemiti.⁵⁴ E anche qualora fossero state create da ebrei, non avevano fatto di meglio dei loro persecutori, secondo ciò che gli storici chiamano la perversa continuità della storia.⁵⁵ Salten si schierò sempre a favore degli animali impotenti e delle persone nate nella parte sbagliata della storia.⁵⁶ Il suo romanzo più famoso, *Bambi*, racconta la storia di come i gruppi minoritari di tutto il mondo siano stati trattati brutalmente mentre cercavano di vivere pacificamente nel loro ambiente.⁵⁷ Quest'opera, letta nella lingua originale e nel suo contesto socio-culturale, è distopica, poiché mostra il modo spietato in cui le persone impotenti vengono cacciate e perseguitate per sport.⁵⁸ La speranza di Salten, scrivendo questo racconto animale, era rivelare che la natura non era un paradiso e che solo quando le persone avessero compreso davvero come gli animali subissero le persecuzioni dovute alla caccia, si sarebbe potuta creare la pace. Egli, infatti, scrisse:

When people finally wake up and realize either through the power of laws or the power of education that any cruel treatment of animals is a crime and any arbitrary killing of an animal is murder, then treacherous manslaughter and assassination will become less frequent. Then our goal, which is to create peace, will move considerably closer within our reach. For the

⁵² *Ibid.*, p. XVI

⁵³ Anna Wyler-Salten, ed., *Felix Salten's Favorite Animal Stories*, illustr. Fritz Eichenberg (New York: Julian Messner, 1948), vii citato in J. Zipes, *op. cit.*, p. XVI

⁵⁴ J. Zipes, *op. cit.*, p. X

⁵⁵ *Ibid.*, p. X

⁵⁶ *Ibid.*, p. XVII

⁵⁷ *Ibid.*, p. XXI-XXII

⁵⁸ *Ibid.*, p. XXII

time being, anyone who expresses these sentiments will of course be regarded as an eccentric fool.⁵⁹

Salten non nascose mai la sua passione per la caccia⁶⁰ e, raccontando come era stato creato *Bambi*, descrisse la sua esperienza come cacciatore con le seguenti parole: “Ich kam erst als reifer Mann von vierzig Jahren zum Jagen, war kein Schiesser, habe die einzelnen Stücke, die weggehörten, selbst ausgesucht”.⁶¹ Trascorse interi giorni e parte della notte “Immer ging ich allein, liess mich nie von den Revierjägern begleiten, lernte nun auf eine neue Art den Wald, lernte zum erstenmal das Wild, seine Wechsel, seine Lieblingsplätze kennen, lernte alle Tiere, [...] wirklich alle Tiere nach und nach kennen”.⁶² Egli, inoltre, credeva che questa attività corrispondesse a un istinto primordiale, che, senza eccessi, deve continuare a vivere nella civiltà.⁶³

La sua storia riscosse un enorme successo soprattutto dai cacciatori⁶⁴, infatti, frequentemente gli autori di racconti animali sono proprio i loro assassini.⁶⁵

Ad ogni modo l'autore si impegnò per proteggere le creature: era membro onorario dell'Österreichischen Tierschutzverein⁶⁶ e nel 1935 ricevette il premio Eichelberger Humane Award per il potente e bellissimo appello contenuto nei suoi libri.⁶⁷ In precedenza, il premio era stato consegnato all'allora Cancelliere Adolf Hitler. Inoltre, negli anni '30, considerando la protezione degli animali un passo necessario per il progresso umano, si batté per una riforma nel Codice penale austriaco che prevedesse pene più severe.⁶⁸ Altre questioni che gli stavano a cuore erano: la pratica della

⁵⁹ Dietmar Grieser, “Ausgebootet”, in *Im Tiergarten der Weltliteratur: Auf den Spuren von Kater Murr, Biene Maja, Bambi, Möwe Jonathan und den anderen* (Munich: Langen Müller, 1991), 23 citato in J. Zipes, *op. cit.*, p. X

⁶⁰ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 333

⁶¹ Felix Salten: Wie »Bambi« und »Bambis Kinder« entstanden. Typoskript, 1 Bl. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 1, 1.1.1.17. Der Text entstand auf Anfrage von »Das Bücherblatt. Monatsschrift für Bücherfreunde« (Zürich), April 1940 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 333

⁶² *Ibid.*, p. 333

⁶³ Felix Salten: [Erinnerungen]. Typoskript, 64 Bl., hier Bl. 37. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 1, 1.1.1.9.1 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 335

⁶⁴ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 333

⁶⁵ J. Zipes, *op. cit.*, p. XXV

⁶⁶ Vgl. Felix Salten: Fallen und Fangen. In: *Der Tierfreund* 87 (1932), H. 11-12. Vgl. Sophie von Khuenberg an Felix Salten, Brief vom 10.02.1930. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 7, 2.1.274 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 335

⁶⁷ Vgl. Edeltraud Kluebing: Die gesetzlichen Regelungen der nationalsozialistischen Reichsregierung für den Tierschutz, den Naturschutz und den Umweltschutz. In: *Naturschutz und Nationalsozialismus*. Hg. von Joachim Radkau, Frank Uekötter. Frankfurt/M., New York: Campus 2003, S. 77-106, hier S. 87 citato in M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 336

⁶⁸ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 336

macellazione negli allevamenti intensivi e la cattività degli animali selvatici, in particolare nei circhi e nei giardini zoologici.

Nel dicembre 2018 l'opera di Salten comparì nella sentenza di un giudice del Missouri: il cacciatore David Berry, membro di un gruppo di bracconieri di cui facevano parte anche il padre e i fratelli, fu condannato ad un anno di reclusione per aver ucciso illegalmente centinaia di cervi. Come aggravamento della sentenza, il giudice gli ordinò di guardare l'adattamento cinematografico di Walt Disney *Bambi* almeno una volta al mese durante la sua reclusione.⁶⁹

3.4 Oltre Bambi: i racconti animali *Der Hund von Florenz* e *Fünfzehn Hasen*

All'interno della lista di racconti animali pubblicati da Salten tra il 1923 e il 1945 compaiono *Der Hund von Florenz* (1923) e *Fünfzehn Hasen* (1929), con i quali l'autore sperava di superare il successo ottenuto con *Bambi*.⁷⁰

Nel 1923, lo stesso anno dell'edizione Ullstein di *Bambi*, nel *Wiener Herz-Verlag* fu pubblicato un testo, in cui Salten adottò la prospettiva umana per un protagonista animale.⁷¹ Ambientato nella Vienna del diciottesimo secolo, *Der Hund von Florenz* narra la storia di Lukas Grassi, un giovane squattrinato che decide di abbandonare Vienna per diventare un artista a Firenze. Vedendo il cane che avrebbe accompagnato l'arciduca Ludovico proprio in quel luogo, desidera ardentemente trasformarsi in quell'animale, con la condizione di essere sé stesso a giorni alterni. Mentre esprime questo desiderio, tocca un anello magico, che lo porta a trascorrere le sue giornate alternando la forma umana con quella canina. Inizialmente, mentre Lukas riesce a gestire una doppia vita, il racconto prende la forma di un *Bildungsroman*, ma successivamente il protagonista si innamora di una prostituta di nome Claudia e la storia prende un'altra piega. Assumendo la forma di cane, cerca di proteggerla dall'arciduca, ciononostante, prima che possa trovare un modo per liberarsi dall'incantesimo, viene ucciso da lui.

⁶⁹ Vgl. hvw: Wilderer muss im Knast »Bambi« gucken. In: Tagesanzeiger (Zürich) vom 18.12.2018

⁷⁰ J. Zipes, *op cit.*, p. XXVII

⁷¹ M. Atze, T. Gausterer, *op. cit.*, p. 322

Uno dei modelli di questo racconto è *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*⁷², con il quale condivide alcuni aspetti: l'utilizzo del linguaggio animale come espressione della condizione umana e il fattore tragico. In primo luogo, nel protagonista si mescolano l'essenza umana e quella canina, infatti, quando è nei panni del cane Cambise, egli pensa, comunica con l'entourage dell'arciduca attraverso il suo sguardo umano e manifesta una grande ammirazione per l'arte rinascimentale.⁷³ Mentre, quando assume la forma umana, l'essenza animalesca incide sul suo comportamento: egli attacca l'arciduca, suo rivale in amore, e da lui viene accoltellato.⁷⁴

In secondo luogo, Salten dimostra che la vita di questo giovane uomo non vale di più della vita di un miserabile cane.⁷⁵ Il pessimismo presente in *Der Hund von Florenz* può essere messo a confronto con l'aspetto tragico di *Bambi*.⁷⁶

Questo romanzo, iniziato nel 1890, mentre l'autore era in viaggio per l'Italia, è l'opera di maggior successo dopo *Bambi*.

Nel romanzo *Fünfzehn Hasen*, pubblicato nel 1929 nella *Freie Presse*, Felix Salten fece un ulteriore passo avanti nel descrivere la vita degli animali come brutale e pericolosa.⁷⁷ L'opera racconta la storia della vita del leprotto Hops nel corso di un anno. All'inizio del racconto la madre gli comunica che tutti i suoi fratelli sono morti tragicamente, così come accadde ad alcuni suoi compagni di gioco; pertanto, gli spiega che ovunque vada nel bosco, deve sempre prestare molta attenzione, poiché chiunque, addirittura suo padre, potrebbe ucciderlo. In effetti, il libro contiene numerose scene di omicidi di animali commessi sia da cacciatori, che da altre creature.⁷⁸ Sembra anche chiaro che Salten, scrivendo il racconto, avesse in mente il destino degli ebrei, dato che alcune lepri parlano in un dialetto ebraico.⁷⁹ Il principale animale protagonista di questo romanzo sopravvive, ma lo scrittore suggerisce che non condurrà una vita felice.

⁷² *Ibid.*, p. 319

⁷³ *Ibid.*, p. 322

⁷⁴ *Ibid.*, p. 322

⁷⁵ J. Zipes, *op cit.*, p. XVII

⁷⁶ *Ibid.*, p. XVII

⁷⁷ *Ibid.*, p. XVII

⁷⁸ *Ibid.*, p. XVII

⁷⁹ *Ibid.*, p. XVII

Anche in questa storia Salten utilizzò metafore del regno animale per esprimere la vita crudele a cui erano destinate le persone nate nella parte sbagliata della storia.⁸⁰ Qui, più che in altre opere, emerge la visione oscura del mondo che l'autore esprime allegoricamente nei suoi racconti animali.⁸¹

⁸⁰ *Ibid.*, p. XVII

⁸¹ *Ibid.*, p. XVIII

Conclusione

Questo studio si è posto l'obiettivo di analizzare i fattori storici-culturali secondo i quali l'opera *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* può essere letta come un'allegoria contro il nazismo e l'odio antisemita nell'Austria degli anni Venti.

Felix Salten, in quanto ebreo, fu vittima della persecuzione nazista. Durante tutta la sua vita cercò di integrarsi nella società austriaca e si impegnò duramente per essere riconosciuto per i suoi meriti letterari. Facendo parte di un gruppo minoritario perseguitato, però, dovette trovare rifugio in un paese neutrale per vivere pacificamente ed esprimersi senza il timore della censura. L'autore attinse a queste esperienze e condizioni di vita, che erano condivise da qualsiasi ebreo austro-ungarico dell'epoca, per creare il romanzo *Bambi*; perciò, l'opera può essere considerata un romanzo autobiografico contro l'antisemitismo.

A influenzare Salten furono alcuni determinati motivi provenienti dall'arte popolare ebraica che si possono ritrovare nelle sinagoghe, nei manoscritti ebraici e nelle lapidi di diversi paesi. In particolare, ad essere presente chiaramente nell'opera è l'allegoria della caccia al cervo, un simbolo importante per la comunità ebraica, perché rappresenta il passato di questo popolo, caratterizzato da sempre dalla persecuzione.

Attraverso questo racconto animale Salten contribuì al discorso ebraico interno in cui riecheggia il tenore antisemita dell'epoca. Creò il personaggio di Bambi pensando a come le persone impotenti venissero cacciate e perseguitate, mentre desideravano solo vivere pacificamente nel loro ambiente. Per lo scrittore sopravvivere significò esiliare in Svizzera, per Bambi vivere nella solitudine.

Bibliografia

Anderl Gabriele: Flucht und Vertreibung 1938-1945. In: Auswanderungen aus Österreich. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hg. von Traude Horwath, Gerda Neyer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996, S. 235-275, hier S. 235.

Atze, Marcel, Marcel Atze, and Tanja Gausterer. *Im Schatten von Bambi : Felix Salten entdeckt die Wiener Moderne : Leben und Werk*. Salzburg Wien: Residenz Verlag, 2020.

Balakirsky Katz, Maya. "Bambi Abroad, 1924–1954." *AJS review* 44, no. 2 (2020): 286–316.

"Bambi Review" *The Hollywood Reporter*, 26 maggio, 1942, 3; Zachary Gold, "Bambi," *Modern Screen*, ottobre 1942, 7-8; Manny Farber, "Saccharine Symphony -Bambi," *The New Republic*, 29 giugno, 1942, ristampato in Danny and Gerald Peary, eds., *The American Animated Cartoon: A Critical Anthology* (New York: E. P. Dutton, 1980), 90-91.

"*Bambi*, Film Missionary," *The Film Daily*, 5 dicembre, 1947.

Benedikt Ernst an Felix Salten, Brief vom 08.11.1943. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 5, 2.1.33.17.

Brennan M. Thomas, "Elements of Allegory and Americana in Disney's *Bambi*", in *Americanization of History: Conflation of Time and Culture in Film and Television*, Kathleen McDonald, (Tyne, NE: Cambridge Scholar Publishing, 2011), 43.

Chambers D. L. an Felix Salten, Brief vom 21.03.1939. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 6, 2.1.88.

Crowther Bosley, "Bambi", *New York Times*, 23 agosto, 1942.

Darr Yael, "Correcting the Negation of Exile: Educators and Children's Books in 'Erez Yisra' el's Reconciliation with the Diaspora during the Holocaust" (in Hebrew), *Dapim: Studies of the Shoah*, (2004): 55-76.

Epstein Marc Micheal, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, (University Park: Pennsylvania State University, 1997), 22.

Freundlich Yehoshua, ed., *Documents on the Foreign Policy of Israel*, vol. 1, May 14-September 1948 (Jerusalem: printed by the Government Printer at Hamkor Press, 1981), xiii.

Grieser Dietmar, "Ausgebootet", in *Im Tiergarten der Weltliteratur: Auf den Spuren von Kater Murr, Biene Maja, Bambi, Möwe Jonathan und den anderen* (Munich: Langen Müller, 1991), 23.

Johnston Ollie and Thomas Frank, *Walt Disney's Bambi: The Story and the Film* (New York: Stewart, Tabori & Chang, 1990), 104.

Kapterev Sergei, "Illusionary Spoils: Soviet Attitudes toward American Cinema during the Early Cold War", *Kritika* 10, no. 4 (Fall 2009): 779.

Klueing Edeltraud: Die gesetzlichen Regelungen der nationalsozialistischen Reichsregierung für den Tierschutz, den Naturschutz und den Umweltschutz. In: *Naturschutz und Nationalsozialismus*. Hg. von Joachim Radkau, Frank Uekötter. Frankfurt/M., New York: Campus 2003, S. 77-106, hier S. 87.

Krobb, Florian. "Felix Salten: Man of Many Faces." *German Quarterly*. Cherry Hill: Wiley Subscription Services, Inc, 2011.

Krobb Florian: *Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild - Fremdbild - Dialog*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms 2018 (= Haskala 52), S. 241-

243. Vgl. auch Manfred Dickel, »Ein Dilettant des Lebens will ich nicht sein« (Anm. 34), S. 47.

League of American Writers an Felix Salten, undatierter Brief (vermutlich Anfang Dezember 1939). WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 7,2.1.308.1.

Lexe Heidi: Bambi – ein Klassiker der Kindliteratur? In: Felix Salten – der unbekannte Bekannte (Anm. 34), S. 97-108, hier S. 105.

Lutts Ralph, "The Trouble with Bambi: Walt Disney's Bambi and the American Vision of Nature," *Forest and Conservation History* 36 (October 1992): 164.

Magris Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Salzburg: Otto Müller 1966.

Mattl Siegfried e Schwarz Werner Micheal, *Felix Salten: Schriftsteller-Journalist-Exilant*, Holzhausen, Vienna 2006.

Mattl, Siegfried. "Felix Salten: Zionismus als literarisches Projekt." In *Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938*, 2009.

Mattl, Siegfried, and Werner Michael Schwarz. "Felix Saltens »Neue Menschen Auf Alter Erde« – Eine Reise Durch Die Gedächtnislandschaft Palästina." In *Imaginäre Topografien*, 69-86. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015.

Migunov Evgenii, "la-Kosmopolit?," *Kinovedcheskie zapiski* 52 (2001): 204 -5. Sulla necessità di uno stile indigeno d'animazione sovietica, vedi "Kosmopolity v kinokritike i ikh pokroviteli," *Literaturnaia gazeta*, 16 febbraio, 1949, 2.

"Moscow: No Bambi", *Life*, 25 ottobre, 1948, 60.

Naef Karl an die Fremdenpolizei der Stadt Zürich, Brief vom 22.11.1938. Schweizerisches Literaturarchiv Bern, Archiv des Schweizerischen Schriftstellerinnen- und Schriftsteller- Verbands (SSV), Sign. SLA-SSV-02-27-8.

Prefazione di *Bambi vald-maysele*.

Rabinovici, Doron, and Bernhard Kuschev. "Instanzen Der Ohnmacht. Wien 1938-1945. Der Weg Zum Judenrat." *Österreichische Zeitschrift Für Politikwissenschaft* 30, no. 1 (2001): 112-14.

Reitter Paul, *Bambi's Jewish Roots and other Essays on German-Jewish Culture*, (New York: Bloomsbury, 2015), 95.

Roßbach Nikola: Rehe sind die besseren Menschen. Felix Saltens »Bambi« zwischen Weltflucht und Kulturkritik. In: Kulturkritik der Wiener Moderne (1890-1938). Hg. Von Barbara Beßlich, Christina Fossaluzza. Heidelberg: Winter 2019 (= Beihefte zum Euphorion 110), S. 297-311, hier S. 302.

Salten Felix, Gedenkrede für Theodor Herzl (Anm. 2), S.4.

Salten Felix: Bilder vom Zionistenkongress. In: Neue Freie Presse, Nr. 21181 vom 28.08.1923, S. 1f.

Salten Felix: Fahrt nach Ägypten. In Wiener Allgemeine Zeitung, Nr. 13738 vom 06.03.1924, S. 2 und ders.: Neue Menschen auf alter Erde. In: Neue Freie Presse, Nr. 21418 vom 27.04.1924, S. 1-4.

Salten Felix, *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*. Wien: Zsolnay 1926, S. 65.

Salten Felix, *Bambi*, trans. Whittaker Chambers (New York: Grosset & Dunlap and Simon & Schuster, 1929), inside publisher's note.

Salten Felix: Gute Gesellschaft. Erlebnisse mit Tieren. Berlin, Wien, Leipzig: Zsolnay 1930, S. 21. Vgl. den Erstdruck Felix Salten: Brief an Galsworthy. In: Neue Freie Presse, Nr. 23695 vom 31.08.1930, S. 1-3 und John Galsworthy: Wenn ich Diktator von England wäre. Fromme Wünsche eines Tierfreundes. In: Neue Freie Presse, Nr. 23687 vom 23.08.1930, S. 10f.

Salten Felix: Fallen und Fangen. In: Der Tierfreund 87 (1932), H. 11-12. Vgl. Sophie von Khuenberg an Felix Salten, Brief vom 10.02.1930. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 7, 2.1.274.

Salten Felix, Fünfzehn Hasen (Anm. 5), S. 24.

Salten Felix an den Zsolnay-Verlag, Brief vom 20.04.1938. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Zsolnay-Archiv.

Salten Felix an Ernst Lothar, Brief vom 04.11.1939. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 10, 2.2.39.1.

Salten Felix: Wie »Bambi« und »Bambis Kinder« entstanden. Typoskript, 1 Bl. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 1, 1.1.1.17. Der Text entstand auf Anfrage von »Das Bücherblatt. Monatsschrift für Bücherfreunde« (Zürich), April 1940.

Salten Felix, *Bambi: Korot hayim ba-ya'ar*, trans. M. Kh. Ben-Avram (Tel Aviv: Masada and Mosad Bialik, 1941).

Salten Felix: [Erinnerungen]. Typoskript, 64 Bl., hier Bl. 37. WBR, HS, Nachlass Salten, ZPH 1681, Archivbox 1, 1.1.1.9.1.

Salten, Felix, Alenka. Sottler, and Jack. Zipes. *The Original Bambi : The Story of a Life in the Forest*. 2021.

Sidney Franklin a Walt Disney, 20 aprile, 1935, miscellaneo file, Archivi di Walt Disney.

Sternberger Dolf: Bambi - zum Lesen, zum Sehen, zum Hören. Manuskript, 10 Bl., hier Bl. 10. Deutsches Literaturarchiv Marbach, A:Sternberger, Dolf, HS.1989.0010.00138.

Volkov A., *Khudozhniki Sovetskovo mul'tfil'ma. Al'bom* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978), 16.

Wilderer muss im Knast »Bambi« gucken. In: Tagesanzeiger (Zürich) vom 18.12.2018.

Wyler-Salten Anna, ed., *Felix Salten's Favorite Animal Stories*, illustr. Fritz Eichenberg (New York: Julian Messner, 1948), vii.

Sitografia

Govrin Nurit da un discorso radiofonico su Rosh Ha-shanah 5764, <http://www.dafdaf.co.il/Details.aspMenuID=82&SubMenuID=139&PageID=1613&Cat=%E2%E5%E1%F8%E9%EF%20%F0%E5%F8%E9%FA>.

Zusammenfassung

Felix Salten ist ein österreichischer Schriftsteller, der vor allem für seinen Roman *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* bekannt ist. Er wurde 1869 in Budapest geboren, wuchs aber in einem Wiener Arbeiterviertel auf, wo er Mitglied des Freundeskreises des Jung Wiens wurde. Unter den deutsch-jüdischen Schriftstellern des fin de siècle war er der überzeugteste Zionist und auch einer der wenigen prominenten Journalisten, die Theodor Herzl und die zionistische Bewegung von Anfang an unterstützten. Er war auch der Einzige, der in der Wochenzeitung *Die Welt* schrieb. Insbesondere war er dem Kulturzionismus verbunden, eine Bewegung, die der Erneuerung jüdischer Kultur in der Diaspora gegenüber Herzls Priorität eines zu schaffenden jüdischen Nationalstaats den Vorrang gab. Bis zu seinem Tod offenbarte der Schriftsteller seine Unterstützung für die zionistische Bewegung auch anlässlich der Reise nach Palästina.

Als Jude war er den Folgen der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland im Jahre 1933 und des Anschlusses im Jahre 1938 ausgeliefert. Er war zwar Präsident des österreichischen PEN-Clubs gewesen, aber vor allem war er im Schutzverband Deutscher Schriftsteller in Österreich involviert. Der Autor nahm Stellung gegen die am 10. Mai 1933 in Deutschland stattgefundenen Bücherverbrennung, ohne damit an die Öffentlichkeit zu gehen. Aber er hat sich dazu entschlossen, an einer Anthologie jüdischer deutschsprachiger Autoren zu arbeiten, deren Bücher verbrannt worden waren. Da er ein deutsch-jüdischer Schriftsteller war, wurden sechs seiner Manuskripte verbrannt. Offiziell erschienen seine Werke erstmals im Herbst 1935 in der Verbotsliste, danach wurden sie auch in Österreich verboten und zensiert. Auch der Roman *Bambi* wurde zensiert, da die Nazis die Geschichte des Romans als politische Allegorie ihres Verhaltens gegen den Juden in Europa wahrnahmen. Glücklicherweise gelang es ihm, mit dem Verkauf des Werkes im Ausland einen großen Erfolg zu erzielen, aber im Angesicht der Verschlechterung der Lebensbedingungen der Juden floh Salten in die Schweiz, wo seine Tochter Anna Katharina die Staatsbürgerschaft erworben hatte. Er reiste am 3. März 1939 endgültig ab. Während des Exils in Zürich wurde ihm verboten, tätig im Bereich des Journalismus oder im Radio zu sein, aber er durfte als Schriftsteller arbeiten und einige Werke inszenieren. Hier schrieb er die Fortsetzung von *Bambi*,

Bambis Kinder, die sehr erfolgreich war. Das Werk brachte dem Autor große Gewinne ein. Salten wurde im Gastland immer populärer. Besonders nach der Weltpremiere der *Bambi*-Verfilmung, die Walt Disney am 8. August 1942 in London produzierte, erfreute er sich größerer Bekanntheit.

Als das Werk *Bambi* nach Amerika kam, wurde es von Anfang an als ein großes Projekt angelegt, das in amerikanischen Buchhandlungen und Kinos durchgeführt werden sollte; damit beschäftigten sich die jüdischen deutschen Emigranten. Zuerst übersetzte Max Schuster vom Verlag Simon & Schuster das Werk ins Englische, dann erwarb der deutsche jüdische Produzent Sidney Franklin von Salten die Filmrechte für 1000 Dollar und schlug das Projekt dem Animationsstudio Walt Disney vor, das diese Tiergeschichte verzerrte, indem es Saltens kulturelle Referenzen universalisiert und eliminiert. In der Tat zeigt die Rekonstruktion der visuellen Quellen, die den Autor von *Bambi* inspirieren, zeigt die Verbindung dieses Werkes mit der jüdischen Kultur. Zusammen mit den Schriftstellern von der Kultur Liege, die 1930 die jiddische Ausgabe *Bambi vald-maysle* in Polen veröffentlichten, wurde er von einigen Motiven der jüdischen Volkskunst beeinflusst, die in Synagogen, in jüdischen Handschriften und auf Grabsteinen einiger Ländern wie Litauen, Polen, Weißrussland, Ukraine und Bayern anwesend waren. Insbesondere die Allegorie der Hirschjagd kann zwei Bedeutungen haben: Das Motiv des Hirsches, das sich auf seine Jäger bezieht. Das steht sicherlich im engen Zusammenhang mit der jüdischen Vergangenheit und deren Verfolgung, die die Geschichte dieses Volkes geprägt hat. Das Motiv des Hirsches, das springt und vor einem Hintergrund ohne Jäger nach vorne schaut, bezieht sich auf die messianische Zukunft des Volkes Israel, das endlich von Verfolgung befreit sein wird.

In Israel bekamen das Werk von Salten und das Hirschmotiv keinen großen Erfolg. Obwohl *Bambi* bereits über dutzende fremdsprachige Übersetzungen hatte, erschien seine hebräische Übersetzung erst 1941 von einem kleineren Verlag. Aber der Markt der Bücher des Yishuv bevorzugt, das Kind Yishuv durch andere tierische Eigenschaften zu erziehen. 1948 wurde das Hirschmotiv jedoch offiziell in Israel anerkannt und wurde als Logo für das Ministerium für Verkehr, Post, Telegrafie und Rundfunk verwendet.

Bambi kam auch in der Sowjetunion, wo seine Vertriebsrechte erworben wurden. Es gab noch keine russische Übersetzung des Werkes, aber bis 1948, und zwar das Jahr,

in dem der sowjetisch-amerikanische Kulturaustausch endete, war der Film erfolgreich. Später vertrieb die Sowjetregierung die Kosmopoliten und nahm die Juden ins Visier, weil sie davon überzeugt war, dass angeblich imperialistische Elemente in den nationalen Medienmarkt importiert wurden. In diesem Zusammenhang, in dem sich eine amerikanische Politik gegen die Kommunisten und eine sowjetische Politik gegen die Kosmopoliten entwickelte, schlug das sowjetische Animationsstudio Soyuzmultfilm eine verbesserte Verfilmung des von Felix Salten verwendeten Hirschmotivs vor, nämlich *The Golden Antelope*.

Mit der Veröffentlichung von *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde* (1923) gelang es Felix Salten als Meister der Tiergeschichten betrachtet zu werden. Das Werk diente als Modell für spätere Waldgeschichten wie *Der Hund von Florenz* (1923) und *Fünfzehn Hasen* (1929). In diesen Erzählungen verwendete der Autor weiterhin Metaphern aus dem Tierreich, um den Zustand des Menschen auszudrücken. Wie es oft passiert, ist der Autor von Tiergeschichten ein Jäger. Salten verbarg nie seine Leidenschaft für die Jagd, sondern kämpfte im Laufe seines Lebens mehrmals für die Rechte der Tiere.

Der Roman erzählt die Geschichte des kleinen Rehs Bambi, das nach dem Tod seiner von einem Jäger getöteten Mutter, gezwungen ist, zu lernen, wie man allein im wilden Wald lebt. Eine grundlegende Rolle in der Entwicklung des Protagonisten spielt der Alte Fürst, das große Rollenmodell, das seinen Sohn lehrt, wie die Versöhnung mit dem Menschen eine Illusion ist. Aber der Roman lehrt uns, dass der höchste Wert dieses Werkes ist, allein zu sein. Doch selbst als Bambi lernt, wie man dem Tod im Wald entgehen kann, ist er am Ende des Romans kein glückliches Reh, sondern er führt ein einsames Überlebensleben. Im Gegensatz zu Disneys Happy End heiratet Bambi nicht Faline und lebt nicht glücklich und zufrieden in einer Art bürgerlicher Utopie. Im Gegenteil dazu, scheint Salten zu behaupten, dass Tiere, die nicht getötet werden wollen, keine andere Wahl haben, als einsam zu bleiben. Nach der Interpretation von Iris Bruce ist das Märchen eine politische Parabel mit zionistischen Eigenschaften: Der Alte Prinz

repräsentiert Theodor Herzl persönlich, und sein Aufruf zur Einsamkeit ist eine Kritik an der jüdischen Assimilation.

Mit dem Namen «Bambi», der sich auf dem italienischen Wort «bambino» basiert, identifiziert Salten das neugeborene Reh mit einem gewöhnlichen Tier, das keinen Ausnahmestatus hat, so wie der Schriftsteller selbst ein österreichisch-ungarischer Jude war. In dem Proletarierviertel von Währing, das Salten mit einem wilden Dschungel konfrontierte, hatte er in seiner Jugend viele Hindernisse überwinden müssen, die auf den starken Antisemitismus zurückzuführen. Im Rahmen des Bildungsromans bezieht sich der Autor auf seine Erfahrungen als junger Wiener Jude zurück, um zu erzählen, wie Minderheiten auf der ganzen Welt vertrieben und verfolgt werden, während sie nur versuchen, in ihrem Gebiet friedlich zu leben. Wenn man dieses Werk in der Originalsprache und in seinem soziokulturellen Kontext liest, kann man verstehen, dass es dystopisch ist. Das Werk kann auch als ein Roman gegen die Jagd oder gegen den Krieg gelesen werden, sowie auch als Kritik an der Allmacht des Menschen über die Erde, als Bildungsroman, als eine Art Autobiographie oder als ein Werk über die Rechte der Tiere gelesen werden.