

**Diritto moderno
e interpretazione classica**

Emil Mazzoleni

**IL DIRITTO
NELLA FIABA
POPOLARE EUROPEA**



Filosofia del Diritto

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Diritto moderno e interpretazione classica

Diritto moderno e interpretazione classica

Collana diretta da Francesco Cavalla e Francesca Zanuso

Il progetto editoriale, significativamente denominato “Diritto moderno e interpretazione classica”, muove dalla convinzione fondamentale secondo la quale ancor oggi – quando l’esperienza giuridica presenta una moltiplicazione, spesso confusa, di norme, dottrine, posizioni – non sia possibile svolgere una critica autentica all’attività del legislatore e dell’interprete senza ricorrere a quei principi risalenti che hanno costituito la formazione del diritto in Occidente. Sono i principi che concernono la coerenza o la contraddittorietà tra i detti, la ragione deduttiva e dialettica, i limiti della conoscenza e del potere; sono i principi che diciamo classici non già, e non tanto, perché prodotti in una determinata epoca, quanto perché capaci di rivelare la loro attuale efficacia in ogni momento storico e segnatamente in quello presente. Continuando dunque un sapere antico, i testi del “progetto” tenteranno di distinguere “il troppo e il vano” di fronte a nuove tesi e nuovi problemi.

In particolare, in alcuni saggi appartenenti alla serie *Principi di filosofia forense*, si cercherà di dare una versione organica, corredata di opportuni riferimenti culturali, della filosofia che gli attori del processo producono implicitamente nello sforzo di addivenire, attraverso il contraddittorio, a una conclusione vera per tutti.

Il secondo volume di questo progetto editoriale è stato pubblicato nella collana di *Filosofia*: 495.191 Daniele Velo Dalbrenta, *Brocardica. Una introduzione allo studio e all’uso dei brocardi*

Comitato scientifico:

Francesco Cavalla (Università di Padova), Amedeo G. Conte (Università di Pavia), Francesco D’Agostino (Università “Tor Vergata” di Roma), Stefano Fuselli (Università degli Studi di Verona), Mario Jori (Università degli Studi di Milano), Bruno Montanari (Università di Catania), Paolo Moro (Università di Padova, sede di Treviso).

Il comitato assicura attraverso un processo di peer review la validità scientifica dei volumi pubblicati

Emil Mazzoleni

**IL DIRITTO
NELLA FIABA
POPOLARE EUROPEA**

prefazione di
Giampaolo Azzoni

FrancoAngeli

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Alle fanciulle delle fiabe

Indice

Ringraziamenti	pag. 11
Prefazione. “Le storie esistono solo nelle storie”? di <i>Giampaolo Azzoni</i>	» 13
Introduzione	» 23
1. Il nome della fiaba. Le radici della fiaba popolare europea	» 29
1.0. Premessa	» 29
1.1. Il nome della fiaba come parola monorematica	» 34
1.1.1. L’etimologia di ‘fiaba’	» 34
1.1.2. L’etimologia di ‘ <i>Märchen</i> ’	» 37
1.1.3. L’etimologia di ‘ <i>skazka</i> ’	» 39
1.2. Il nome della fiaba come parola polirematica	» 41
1.2.1. Il nome della fata	» 41
1.2.2. La fiaba popolare europea come racconto di fate	» 52
2. La struttura della fiaba. I fondamenti della fiaba popolare europea	» 55
2.0. Premessa	» 55
2.1. Fondamenti letterari della fiaba popolare europea	» 57
2.1.1. Il concetto di fiaba popolare	» 57
2.1.2. Il concetto di fiaba popolare europea	» 61
2.2. Fondamenti storici della fiaba popolare europea	» 65
2.2.1. Le origini della fiaba popolare europea	» 65

2.2.2. Il concetto di nomofunzione nella fiaba popolare europea	pag.	71
2.3. Fondamenti giuridici della fiaba popolare europea	»	74
2.3.1. Prima nomofunzione nella fiaba popolare europea: il divieto	»	74
2.3.2. Seconda nomofunzione nella fiaba popolare europea: il comando	»	77
2.3.3. Terza nomofunzione nella fiaba popolare europea: il furto	»	80
2.3.4. Quarta nomofunzione nella fiaba popolare europea: il patto	»	83
2.3.5. Quinta nomofunzione nella fiaba popolare europea: la promessa	»	86
2.3.6. Sesta nomofunzione nella fiaba popolare europea: il giudizio	»	87
3. Nel Paese delle Fate. Analisi di dodici celebri fiabe popolari europee	»	91
3.0. Premessa	»	91
3.1. Fiabe di divieto	»	93
3.1.1. Primo esempio: <i>Cappuccetto Rosso</i>	»	93
3.1.1.1. <i>Cappuccetto Rosso</i> : analisi letteraria	»	93
3.1.1.2. <i>Cappuccetto Rosso</i> : analisi storica	»	98
3.1.1.3. <i>Cappuccetto Rosso</i> : analisi giuridica	»	102
3.1.2. Secondo esempio: <i>Rosaspina</i>	»	109
3.1.2.1. <i>Rosaspina</i> : analisi letteraria	»	109
3.1.2.2. <i>Rosaspina</i> : analisi storica	»	112
3.1.2.3. <i>Rosaspina</i> : analisi giuridica	»	115
3.2. Fiabe di comando	»	118
3.2.1. Primo esempio: <i>Cenerentola</i>	»	118
3.2.1.1. <i>Cenerentola</i> : analisi letteraria	»	118
3.2.1.2. <i>Cenerentola</i> : analisi storica	»	121
3.2.1.3. <i>Cenerentola</i> : analisi giuridica	»	123
3.2.2. Secondo esempio: <i>Biancaneve</i>	»	125
3.2.2.1. <i>Biancaneve</i> : analisi letteraria	»	125
3.2.2.2. <i>Biancaneve</i> : analisi storica	»	127
3.2.2.3. <i>Biancaneve</i> : analisi giuridica	»	129

3.3. Fiabe di furto	pag. 130
3.3.1. Primo esempio: <i>Rapunzel</i>	» 130
3.3.1.1. <i>Rapunzel</i> : analisi letteraria	» 130
3.3.1.2. <i>Rapunzel</i> : analisi storica	» 134
3.3.1.3. <i>Rapunzel</i> : analisi giuridica	» 138
3.3.2. Secondo esempio: <i>La regina delle nevi</i>	» 140
3.3.2.1. <i>La regina delle nevi</i> : analisi letteraria	» 140
3.3.2.2. <i>La regina delle nevi</i> : analisi storica	» 143
3.3.2.3. <i>La regina delle nevi</i> : analisi giuridica	» 145
3.4. Fiabe di contratto	» 147
3.4.1. Primo esempio: <i>Il pifferaio di Hameln</i>	» 147
3.4.1.1. <i>Il pifferaio di Hameln</i> : analisi letteraria	» 147
3.4.1.2. <i>Il pifferaio di Hameln</i> : analisi storica	» 149
3.4.1.3. <i>Il pifferaio di Hameln</i> : analisi giuridica	» 151
3.4.2. Secondo esempio: <i>La sirenetta</i>	» 152
3.4.2.1. <i>La sirenetta</i> : analisi letteraria	» 152
3.4.2.2. <i>La sirenetta</i> : analisi storica	» 154
3.4.2.3. <i>La sirenetta</i> : analisi giuridica	» 157
3.5. Fiabe di promessa	» 159
3.5.1. Primo esempio: <i>La Bella e la Bestia</i>	» 159
3.5.1.1. <i>La Bella e la Bestia</i> : analisi letteraria	» 159
3.5.1.2. <i>La Bella e la Bestia</i> : analisi storica	» 160
3.5.1.3. <i>La Bella e la Bestia</i> : analisi giuridica	» 162
3.5.2. Secondo esempio: <i>Il gatto con gli stivali</i>	» 163
3.5.2.1. <i>Il gatto con gli stivali</i> : analisi letteraria	» 163
3.5.2.2. <i>Il gatto con gli stivali</i> : analisi storica	» 165
3.5.2.3. <i>Il gatto con gli stivali</i> : analisi giuridica	» 166
3.6. Fiabe di giudizio	» 168
3.6.1. Primo esempio: <i>Hänsel e Gretel</i>	» 168
3.6.1.1. <i>Hänsel e Gretel</i> : analisi letteraria	» 168
3.6.1.2. <i>Hänsel e Gretel</i> : analisi storica	» 169
3.6.1.3. <i>Hänsel e Gretel</i> : analisi giuridica	» 170
3.6.2. Secondo esempio: <i>Pelle d'asino</i>	» 172
3.6.2.1. <i>Pelle d'Asino</i> : analisi letteraria	» 172
3.6.2.2. <i>Pelle d'Asino</i> : analisi storica	» 173
3.6.2.3. <i>Pelle d'Asino</i> : analisi giuridica	» 174

Appendici

A. Trenta esempi del divieto come nomofunzione nella fiaba popolare europea	pag. 177
B. Trenta esempi del comando come nomofunzione nella fiaba popolare europea	» 183
C. Trenta esempi del furto come nomofunzione nella fiaba popolare europea	» 188
D. Trenta esempi del patto come nomofunzione nella fiaba popolare europea	» 195
E. Trenta esempi della promessa come nomofunzione nella fiaba popolare europea	» 206
F. Trenta esempi del giudizio come nomofunzione nella fiaba popolare europea	» 213

Bibliografia	» 223
---------------------	-------

Indice dei nomi	» 279
------------------------	-------

Ringraziamenti

Ringrazio Giampaolo Azzoni, per la sua guida durante ogni fase della scrittura di questo volume, che ha reso possibile questa ricerca.

Ringrazio Amedeo Giovanni Conte, per gli utili insegnamenti ed i preziosi consigli, che hanno notevolmente migliorato questo libro.

Ringrazio Francesco Cavalla, che ha permesso la pubblicazione del volume, accogliendolo in questa collana.

Ringrazio Paolo Di Lucia, che mi ha suggerito di introdurre l'analisi della fiaba popolare *Pelle d'Asino*.

Ringrazio Salvatore Veca, che mi ha suggerito la dualità delle nomofunzioni da me individuate nel libro.

Ringrazio Stefano Colloca, che mi ha ospitato presso il Collegio Camillo Golgi di Pavia durante la stesura di questo libro.

Ringrazio l'Almo Collegio Borromeo di Pavia, l'Istituto Universitario di Studi Superiori IUSS di Pavia e l'Università degli Studi di Milano che hanno in parte finanziato queste ricerche, svolte rispettivamente presso la Faculty of Law - University of Cambridge (ospite del Corpus Christi College), lo Stadtarchiv Hameln e il *Hōritsu Gakkō* (Dipartimento di Diritto) della *Tōkyō Daigaku* (Università di Tōkyō).

Ringrazio, infine, i componenti della mia famiglia: i miei genitori, Adriano Mazzoleni e Rita Panzeri, che con impegno e sacrificio mi hanno permesso di studiare, mia sorella Ingrid Mazzoleni e mio fratello Erik Mazzoleni (primo lettore di questo lavoro) per il loro aiuto, la mia madrina Domenica Panzeri ed il mio padrino Mons. Carlino Panzeri per la loro guida nel cammino della vita.

Uno speciale ricordo per Francesca Zanuso: senza il suo supporto insostituibile non sarei mai riuscito a completare questa monografia.

Prefazione. “Le storie esistono solo nelle storie”?

di Giampaolo Azzoni

1. In una delle sequenze più importanti di *Lo stato delle cose*, il personaggio del regista, Friedrich “Fritz” Munro (*alter ego* dello stesso Wim Wenders)¹, in un ristorante, davanti alla troupe che ha finito di cenare, così sintetizzava la sua poetica: “Le storie esistono solo nelle storie. [...] Invece la vita scorre nel corso del tempo senza bisogno di sfornare storie o di inventare storie”; “Stories only exist in stories (whereas life goes by without the need to turn into stories)”.² O, come parafrasò lo stesso Wenders: “Le storie e la vita si escludono totalmente”.³

Le storie sarebbero una presa arbitraria del reale, una narrazione consolatoria rispetto alle cose del mondo che, invece, esigerebbero di essere accolte nella loro semplice epifania, nella loro a-temporale discontinuità, che si potrebbe realizzare al più in una serie di immagini

¹ Il nome ‘Friedrich Munro’ è ovviamente un chiaro riferimento a Friedrich Murnau, il grande maestro del *Kammerspiel*.

² Wim Wenders, *Lo stato delle cose*, 1983, pp. 44-45. Una frase simile appare nella prefazione ai racconti fantascientifici di Clifford D. Simak raccolti nel 1952 in *City*: “non pochi narratori sono stati costretti a ripiegare sull’antica spiegazione secondo la quale le storie non sono altro che storie [...] e non bisogna cercare la verità in una semplice fiaba”; “many a storyteller has been forced to fall back on the ancient explanation that it is nothing but a story, [...] that one does not search for truth in a simple tale”.

³ Wim Wenders, *Narrare storie, menzogne indispensabili*, in: W. Wenders, *Stanotte vorrei parlare con l’angelo. Scritti 1968-1988*, 1989, p. 182.

slegate la cui durata sia solo quella dello sguardo di chi osserva o dell'arbitrario esaurirsi della pellicola (non è un caso che la prima vocazione di Wenders sia stata verso la pittura di spazi, città e paesaggi).⁴

1.1. Forti sono le affinità con una prospettiva fenomenologica riguardo all'apparire dell'evento diventando l'inquadratura, in Munro/Wenders, il modo di una sospensione per disporsi verso le cose stesse; in questo senso, il piano-sequenza, cioè un'unica inquadratura per un'intera sequenza, rappresenta la tecnica paradigmatica attraverso cui il regista riduce al minimo i suoi interventi rinunciando al montaggio di ciò che nell'inquadratura si manifesta. È significativo che Wenders abbia tra i propri modelli il cinema di Michelangelo Antonioni che non solo (come ne *Il grido* del 1957 o *Professione: Reporter* del 1975) ha ampiamente utilizzato il piano-sequenza, ma soprattutto ha adottato una cifra stilistica in cui, come nell'epilogo di *L'eclisse*, restano le cose nella loro insularità, in una disposizione che ricorda certi quadri di Giorgio Morandi (pittore a cui Antonioni s'è esplicitamente ispirato). Come disse Wenders, il titolo *Lo stato delle cose*, concepito nel 1972, "si riferiva a un film di tipo completamente fenomenologico"; il progetto era quello di "girare una pellicola in cui ci limitavamo a descrivere oggetti".⁵

Il tentativo di Wenders di raccontare la vita in forme adeguate alla vita stessa (e cioè non attraverso le storie che di quella vita sarebbero mistificazione) è strettamente connesso a quanto in letteratura stava facendo l'amico Peter Handke (con il quale egli aveva già più volte collaborato): come Wenders nei film, così Handke nei libri cercava una struttura narrativa che, a differenza di quanto avveniva anche nel migliore romanzo borghese, non riducesse in prevedibili schemi (trame predefinite e maschere psicologiche) ciò che si presentava allo scrittore, ma che piuttosto lo descrivesse per approssimazioni successive; da qui quel tipico movimento circolare che sosta sulle situazioni

⁴ Il primo film di Wim Wenders (*Schauplätze*, 1967) "consisteva di dieci riprese", "ogni ripresa durava quanto il caricatore di pellicola" e "ogni ripresa era un paesaggio urbano oppure un paesaggio in generale" in cui "non accadeva nulla" (Wim Wenders, *Narrare storie, menzogne indispensabili*, in: W. Wenders, *Stanotte vorrei parlare con l'angelo. Scritti 1968-1988*, 1989, pp. 173-174).

⁵ Wim Wenders, *Lo stato delle cose*, 1983, p. 137.

con una loro progressiva determinazione e, ad un tempo, producendo, per dinamismi interni, un lieve scarto e quindi un'ulteriore apertura. Ho citato la sospensione fenomenologica, ma in ambito filosofico occorre riferirsi anche all'affine concetto, proposto da Martin Heidegger, di *Gelassenheit*, un "lasciar essere", che non è peraltro "un debole lasciar correre, un lasciar andare le cose per il loro verso", "ein kraftloses Gleiten und Treibenlassen der Dinge", "un lasciar correre ["Zulassen"] privo di volontà"⁶, ma piuttosto una disponibile attesa.

1.2. Ma, tornando a *Lo stato delle cose*, la dichiarazione di Munro/Wenders secondo cui le storie sarebbero da abbandonare viene poi smentita dallo stesso seguito del film che evolve e si conclude grazie ad una tipica storia con tanto di omicidio finale dei due protagonisti. Come Wenders disse in un'intervista coeva all'uscita del film, la realizzazione de *Lo stato delle cose* gli fece capire che "un film che rinunci a raccontare una storia e si limiti a descrivere delle situazioni non è possibile".⁷ In questo senso, *Lo stato delle cose* rappresenta anche un punto di svolta nell'intera produzione di Wenders: da lì in poi il progetto di un film senza storie è consegnato ad una *naïvité* non tanto teorica, quanto pratica: le storie anche se menzognere, sono praticamente necessarie alla efficacia di un film e all'esserci dell'uomo.

Oltre trenta anni dopo, nel 2015, Wenders ha diretto un film che già nel titolo (*Every Thing Will Be Fine*) ripete programmaticamente quella che è forse la più tipica condizione di una storia e, cioè, il lieto fine; protagonista ne è uno scrittore in crisi e, quindi, il tema centrale è ancora quello del narrare. Qui le storie non si oppongono alla vita, ma anzi, si ha il ritorno alla vita (e *Ritorno alla vita* è il titolo italiano

⁶ Martin Heidegger, *Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch über das Denken* (1944/45), in: *Martin Heidegger Gesamtausgabe: Band 13*, 1983, p. 41 e p. 63; tr. it. di Adriano Fabris: M. Heidegger, *L'abbandono*, 1998, p. 49 e p. 68.

⁷ Wim Wenders, *Lo stato delle cose*, 1983, p. 143 (l'intervista venne pubblicata nella "Frankfurter Rundschau" il 6 novembre 1982). Friedrich Munro ritornerà come personaggio di un altro film di Wenders (*Lisbon Story* del 1994) in cui, isolatosi dal mondo, riprende immagini di Lisbona senza alcun intervento personale, ma con la cinepresa rivolta all'indietro; come egli afferma: "Ognuno di questi nastri è stato girato senza che nessuno guardasse attraverso la lente. [...] Tutto quello che ho ripreso, l'ho ripreso alle mie spalle".

del film) quando lo scrittore produce una storia e nella sua vita accade una storia. Ovviamente, non si tratta di una semplice antitesi alla poetica iniziale de *Lo stato delle cose*, ma di un suo superamento che in qualche modo conserva una qualche distanza riguardo alla reale verità esistenziale di ogni storia.

1.3. Proprio per il nesso tra fiaba e diritto, al centro del presente libro di Emil Mazzoleni, sono interessanti le ragioni addotte da Wenders per l'inevitabile implicazione di una storia in ogni narrazione. In un seminario tenuto circa un mese dopo l'intervista che s'è sopra ricordata, Wenders articolò estesamente il proprio pensiero e, in particolare, sviluppò la connessione tra storia e ordine, secondo cui si richiede una storia in quanto l'uomo esige una narrazione che sia portatrice di ordine, cioè che essa individui una trama entro il fluire degli eventi e che conduca ad un finale lieto. Dunque, il bisogno antropologico di ordine è assicurato innanzitutto dalle storie, come quelle del mito o dei racconti che si leggono ai bambini prima del sonno: "Le storie danno alla gente la sensazione che esista un senso e un ordine dietro l'incredibile confusione di tutti i fenomeni che ci circondano". Secondo Wenders, "La gente sembra desiderare quest'ordine più di qualunque altra cosa" tanto che "la nozione di ordine, o la nozione di storia" (significativamente equiparati!) diventano per la gente "un succedaneo di Dio": le storie "descrivono percorsi di orientamento in un universo dove si può andare in milioni di luoghi diversi, senza arrivare in nessun luogo se non si ha una storia".⁸

2. Come è noto, i due principali approcci in "Diritto e letteratura" sono ormai tradizionalmente sintetizzati, nella lingua inglese, attraverso la contrapposizione tra "Law in Literature" e "Law as Literature". All'interno di tale distinzione, il presente libro di Mazzoleni è un contributo significativo al primo di questi due approcci in quanto vi si espone un'articolata ricostruzione della presenza del diritto in dodici fiabe popolari europee sulla base di sei funzioni normative fondamentali (da egli chiamate "nomofunzioni"), costruite analogicamente alle trentadue funzioni che, secondo la celebre proposta di

⁸ Wim Wenders, *Narrare storie, menzogne indispensabili*, in: W. Wenders, *Stanotte vorrei parlare con l'angelo. Scritti 1968-1988*, 1989, pp. 176-177.

Vladimir Propp, svolgerebbero i personaggi nei racconti di fate. Tali sei nomofunzioni costituiscono anche l'ossatura della estesa campionatura raccolta nell'appendice, dove Mazzoleni presenta ben 180 esempi di situazioni giuridiche in altrettante fiabe popolari europee.

2.1. I materiali classificati ed analizzati da Mazzoleni pongono, in riferimento alle considerazioni di Wenders sul nesso tra storie ed ordine, una domanda inevitabile: sono le storie (come quelle esemplarmente contenute nelle fiabe) già esse stesse un fattore di orientamento normativo per gli uomini? E, più specificamente, oltre a contenere elementi giuridici (come patti, promesse e giudizi,...), sono le storie (e, in particolare, le storie delle fiabe) esse stesse diritto? Cioè, oltre al “diritto nella letteratura” e al “diritto come letteratura”, vi è anche una “letteratura come diritto” di cui un caso paradigmatico potrebbero essere le fiabe o, forse più facilmente, le favole? (Le favole si distinguono dalle fiabe non solo per quanto riguarda la tipologia dei protagonisti: animali parlanti nelle prime e personaggi fantastici nelle seconde, ma perché il contenuto normativo della favola – si pensi a Esopo o Fedro – è esplicitato in una sorta di dispositivo in coda alla vicenda narrativa.)

L'impetuoso sviluppo della narratologia e delle pratiche di *storytelling* avutosi negli ultimi tre decenni ha confermato le intuizioni di Wenders riguardo alle valenze antropologiche e sociali delle storie. Anzi, si può dire che sia ormai generalmente condivisa la convinzione che sia proprio la capacità di narrare una storia in cui riconoscersi a segnare il passaggio da una generica vita biologica (*zoé*) ad una caratterizzata vita individuale (*bíos*) specificamente umana. Come Jonathan Gottschall ha icasticamente intitolato un suo libro, gli uomini sono (anche dal punto di vista della specificità biologico-evolutiva) degli “storytelling animals”.⁹

2.2. Ma il contributo delle storie a costruire identità individuali e collettive, a connettere presente passato e futuro in una successione non puntillistica di eventi, a fornire argomenti per le nostre intuizioni morali e modelli esemplari per agire, giudicare, cambiare, ..., cioè

⁹ Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, 2012.

l'enorme contributo delle storie ad un ordine propriamente umano, è sufficiente per affermare che esse abbiano una valenza propriamente giuridica e non solo latamente normativa e valoriale?

Come ricorda Mazzoleni, lo stesso Jacob Grimm nel 1816, proprio sulla rivista fondata dal suo maestro Friedrich Carl von Savigny, pubblicò un celebre saggio in cui venivano evidenziate le affinità tra poesia e diritto; Grimm, soprattutto in relazione alle fasi più arcaiche, ne sottolineava la comune genealogia, le somiglianze linguistiche, formali, stilistiche e financo le analogie riguardo al ruolo rispettivo di cantore e di giudice.¹⁰ Da sottolineare che Jacob Grimm, oltre ad essere l'autore insieme al fratello Wilhelm della celebre raccolta di fiabe e del fondamentale vocabolario della lingua tedesca, riunì per la prima volta nei *Deutsche Rechtsalterthümer* (1828) "le fonti dei principali istituti dei diritti germanici altomedievali [...], traendole da un vasto insieme di testi e di manoscritti europei"¹¹ e diresse una gigantesca compilazione del diritto consuetudinario tedesco che era allora per lo più trasmesso oralmente (i sette volumi dei *Weisthümer*, 1840-1872). In Grimm, "studioso di limpida coerenza"¹², le fiabe di un popolo sono realtà in tutto omologhe alla sua lingua e al suo diritto in quanto estrinsecazioni del medesimo sostrato.¹³

Accenni simili a quelli di Grimm li troviamo, seppure con ampiezza e profondità di gran lunga minori, in numerosi studiosi del folklore e demopsicologi che lavorarono nella seconda metà del XIX secolo; tra gli italiani merita di essere ricordato Serafino Amabile Guastella, autore di *Le parità e le storie morali dei nostri villani* (Ragusa, 1884), riscoperto da Leonardo Sciascia e finemente commentato da Italo Calvino. Come scrive Guastella, 'parità' è il termine con il quale i "villani" designano apologhi che, come tali, non riportano fatti realmente accaduti, ma racchiudono una morale ("lo stillato dell'antica sapienza"), mentre 'storia' è una "leggenda bizzarra" che non solo è portatrice di valori, ma che è ritenuta vera. I "villani" si

¹⁰ Jacob Grimm, *Von der Poesie im Recht*, in: "Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft", *Band 2, Heft 1*, 1816, pp. 25-99.

¹¹ Antonio Padoa Schioppa, *Storia del diritto in Europa: dal medioevo all'età contemporanea*, 2007, p. 509.

¹² Antonio Padoa Schioppa, *Storia del diritto in Europa: dal medioevo all'età contemporanea*, 2007, p. 508.

¹³ Cfr. l'esemplare libro di Giuliano Marini dedicato a Jacob Grimm (1972).

riferiscono a parità e storie come al loro sistema di orientamento pratico e si servono di esse “come gli avvocati si servono dei cavilli”;¹⁴ così che hanno creato “un ingegnoso embrione di etica civile con tante distinzioni e sotto distinzioni da disgradarne uno scolastico”.¹⁵

2.3. Le fiabe raccolte dai Grimm o le parità e storie riportate da Guastella hanno dunque omologie con il diritto e, sociologicamente, esercitano funzioni analoghe alle norme giuridiche. Credo, pertanto, che possano essere legittimamente ritenute come fonti di quel diritto popolare indagato, ad esempio, in Italia da Raffaele Corso.¹⁶ Il diritto popolare è intrecciato con quel tipo di morale che André Jolles ha rinvenuto nelle fiabe: “die naive Moral”, dove il termine ‘naiv’ è da intendersi, secondo Jolles nel senso utilizzato da Friedrich Schiller quando egli scriveva di poesia ingenua (“naive Dichtung”): di nuovo il legame tra poetico e normativo.¹⁷ Il sottotitolo della fondamentale monografia di Jolles si presta poi bene ad indicare quali potrebbero essere le fonti di un diritto popolare: “Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz”.

Ma è diritto il diritto popolare (di cui favole e fiabe potrebbero essere tra le fonti)? La domanda è da intendersi posta non tanto sul piano della positività normativa, ma su quello concettuale. Sembra infatti che il diritto popolare contenuto, tra altro, nelle favole e nelle fiabe difetti di quella dimensione di mediatezza e riflessività tipica della esperienza propriamente giuridica: lo spirito appare come appena liberatosi della materia, di cui conserva evidenti le tracce e ne subisce ancora le inclinazioni. Per gli status deontici contenuti nelle narrazioni popolari si potrebbe forse parlare, con un neologismo, di ‘nomofanie’ ad indicare delle apparizioni normative ancora non se-

¹⁴ Cfr. Italo Calvino, *Le parità e le storie morali dei nostri villani di Serafino Amabile Guastella*, 1969; riedito in: I. Calvino, *Sulla fiaba*, 2015, p. 85.

¹⁵ Cfr. Italo Calvino, *Le parità e le storie morali dei nostri villani di Serafino Amabile Guastella*, 1969; riedito in: I. Calvino, *Sulla fiaba*, 2015, p. 89.

¹⁶ Sul tema vanno poi ricordate le c.d. “Osservazioni sul folclore” contenute nei *Quaderni* di Antonio Gramsci; in particolare sono rilevanti i riferimenti al “folclore giuridico” ed alle connessioni, evidenziate da Gramsci, con le correnti popolari del diritto naturale.

¹⁷ André Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, 1930, ⁴1968, p. 240.