

**ASSOCIAZIONE ITALIANA DI DIRITTO COMPARATO**

**XXII Colloquio biennale**

*Università di Salerno*

30 maggio – 1 giugno 2013

**COMPARATIVE LAW: INTELLECTUAL TRENDS AND  
PERSPECTIVES. A SCHOLARLY DEBATE**

**C'ERA UNA VOLTA ... O FORSE C'È ANCORA.**

*di Paolo L. Carbone*

Sommario:1. – Favole e diritto tra antinomie e coincidenze. – 2. – L'analisi delle favole: studi e classificazioni. – 3. – Radici e scopi comuni: la pietra miliare dei fratelli Grimm. – 4. – Il mondo dei Grimm. Fenomeni sociali e giuridici. Spunti dalle loro favole. – 5. – La circolazione dei modelli giuridici nella lettura delle favole. – 6. – Attualità delle favole e considerazioni conclusive.

**1. – Favole e diritto tra antinomie e coincidenze.**

Le favole, da sempre, sono ritenute un mondo a parte, irreali, pieno di fantasia, molto lontano dalla vita quotidiana perché, rispetto alle questioni concrete che ci occupano tutti i giorni, è basato su elementi estranei che gravitano su di un piano fantastico, a volte magico.

Ad una prima approssimazione può dirsi che le favole sono agli antipodi rispetto al mondo del diritto, ove la quotidianità rappresentata spesso è tutt'altro che fantasiosa, al contrario è dura e cruda, fatta di uomini e donne che muovono o sono spinti da bisogni concreti di tipo personale o patrimoniale.

Tuttavia, entrambi i mondi si poggiano su di un medesimo **substrato**: descrivono l'**umanità** nelle sue infinite sfaccettature scandagliate dal prisma delle sue pulsioni e del suo animo.

In entrambi sul palcoscenico della vita si muove un'umanità nel suo quotidiano che si confronta con aspetti elementari e opposti: dignità/indegnità, fortuna/sfortuna, bellezza/bruttezza, ricchezza/povertà, onestà/disonestà, rettitudine/scorrettezza, ingenuità/furbizia, trasparenza/sotter-

fugio, bontà/malvagità: gli ingredienti base per riempire la tavolozza dei colori (luminosi o cupi) del vivere quotidiano.

A guardar meglio si scorge, oltre allo stesso tessuto connettivo, a questo comune substrato di umanità pulsante, una **finalità analogica**. Anche la favola ha al di là dell'utilizzo di quei medesimi stereotipi ricorrenti: il buono, il cattivo, il comportamento corretto e generoso sempre premiati, l'inganno e la furbizia spesso punite ecc. – una morale da insegnare, una **regola da rappresentare**.

La metafora della favola mette in scena dinamiche universali e propone regole, proprio perché semplici, comuni e perciò generalmente condivise.

Ma le regole accettate e metabolizzate, i comportamenti che diventano usi, nel mondo del diritto hanno un nome specifico: **consuetudini** o *mores*.

Un diritto spontaneo, quello consuetudinario, che per ciò solo, non ha bisogno di nessuna giustificazione e legittimazione proveniente da fonti scritte o sovrastrutture giuridiche.

Proprio la **tradizione orale** è l'ulteriore elemento che affianca la trasmissione della regola insita nelle favole alla consuetudine, permettendone il passaggio da generazione in generazione e collocandone la tradizione in un'area geografica abitata e delimitata (<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> La questione della trasmissibilità in forma scritta o orale di concetti o di insegnamenti, specie giuridici, con la preferenza per l'oralità, trova una significativa posizione nelle opere di Platone, in particolare nella lettera VII, v. PLATONE, *Opere complete*, tr. it. a cura di Maddalena, vol. 8, Roma-Bari, 1979, 52 ss.

In questa lettera, che assieme alla successiva lettera VIII si considera di quasi certa attribuzione diretta al filosofo, Platone racconta ai familiari di Dione dei suoi viaggi a Siracusa, chiamato – su stimolo proprio di Dione, amico di Platone – da Dionigi di Siracusa per contribuire alla costruzione legislativa ed alla formazione culturale e politica della città, mettendo assieme filosofi e statisti. Tuttavia, l'esperienza si rivela non felice, Dione viene prima esiliato, poi assassinato, e Dionigi finisce per perdere di vista la retta via suggerita dal filosofo.

In particolare Dionigi, non presta più attenzione agli insegnamenti del filosofo perché *«presumeva di sapere e di possedere sufficientemente molte cognizioni, e anzi le più profonde»* al punto da comporre *«uno scritto su quanto allora ascoltò, e fa passare quello che ha scritto per roba sua, e non affatto come una ripetizione di quello che ha sentito»* [341 b]. E qui si appunta la critica di Platone per chi pensa di trasmettere per iscritto ciò che può essere solo concepito in via orale: *«Questo tuttavia io posso dire di tutti quelli che*

---

*hanno scritto e scriveranno dicendo di conoscere ciò di cui io mi occupo per averlo sentito esporre o da me o da altri o per averlo scoperto essi stessi, che non capiscono nulla, a mio giudizio, di queste cose. Su di esse non c'è, né vi sarà, alcun mio scritto. Perché non è, questa mia, una scienza come le altre: essa non si può in alcun modo comunicare, ma come fiamma s'accende da fuoco che balza: nasce d'improvviso nell'anima dopo un lungo periodo di discussioni sull'argomento e una vita vissuta in comune, e poi si nutre di se medesima»[341 c/d].*

Platone per spiegare questa difficoltà descrive i meccanismi della conoscenza con l'esempio del cerchio del quale esiste un nome, una definizione e che può essere rappresentato con immagini, ad es. può essere disegnato e cancellato o costruito con il tornio. Ma una cosa è la rappresentazione, altra cosa è la conoscenza del cerchio che entra nella nostra testa; la nostra unica visione del medesimo cerchio non può che essere diversa da quella degli altri. Sostiene Platone che se la rappresentazione del cerchio è fugace – il disegno può essere cancellato, il lavoro al tornio distrutto – «*nulla di tutto questo subisce il cerchio in sé, al quale si riferiscono tutte queste cose, perché esso è altro da esse*», la conoscenza, pertanto risiede nell'intuizione «*onde è evidente che la conoscenza è altra cosa dalla natura del cerchio e dai tre elementi di cui ho già parlato. La intuizione è, di esse, la più vicina*» [343 c/d] perché raggiunge l'anima della cosa da conoscere.

Platone così conclude sul punto «*perciò, chi è serio, si guarda bene dallo scrivere di cose serie, per non esporle all'odio e all'ignoranza degli uomini. Da tutto questo si deve concludere, in una parola, che, quando si legge lo scritto di qualcuno, siano leggi di legislatore o scritti d'altro genere, se l'autore è davvero un uomo, le cose scritte non erano per lui le cose più serie, perché queste egli le serba riposte nella parte più bella che ha; mentre, se egli mette per iscritto proprio quello che ritiene il suo pensiero più profondo, 'allora sicuramente', non certo gli dèi, ma i mortali 'gli hanno tolto il senno'*» [344 c/d].

La critica della scrittura e il valore delle dottrine non scritte trova un'eco nel Fedro (PLATONE, *Opere complete*, tr. it. a cura di Pucci, vol. 3, Roma-Bari, 1979, 281 ss.) ove le argomentazioni in favore dell'oralità si richiamano ad un mito di ambientazione egizia, simbolo per i Greci di una grande civiltà, il cui protagonista è Teuth «*il dio a cui è sacro l'uccello chiamato ibis*», divinità della scrittura e della saggezza. Inventore dalle grandi abilità offre le sue scoperte al faraone discutendone con lo stesso i vantaggi. In particolare «*quando giunsero all'alfabeto: 'Questa scienza, o re - disse Theuth - renderà gli Egiziani più sapienti e arricchirà la loro memoria perché questa scoperta è una medicina per la sapienza e la memoria'. E il re rispose: 'O ingegnosissimo Theuth, una cosa è la potenza creatrice di arti nuove, altra cosa è giudicare qual grado di danno e di utilità esse posseggano per coloro che le useranno. E così ora tu, per benevolenza verso l'alfabeto di cui sei inventore, hai esposto il contrario del suo vero effetto. Perché esso ingenererà oblio nelle anime di chi lo imparerà: essi cesseranno di esercitarsi la memoria perché fidandosi dello scritto richiederanno le cose alla mente non più dall'interno di se stessi, ma dal di fuori, attraverso segni estranei: ciò che tu hai trovato non è una ricetta per la memoria ma per richiamare alla mente. Né tu offri vera sapienza ai tuoi scolari, ma ne dai solo l'apparenza perché essi, grazie a te, potendo avere notizie di molte cose senza insegnamento, si crederanno d'essere dottissimi, mentre per la maggior parte non sapranno nulla; con loro sarà una sofferenza discorrere, imbottiti di opinioni invece che sapienti*» [274b, 275 b].

Attraverso il mito di Theuth, Socrate mostra che conoscenza e sapienza non sono la stessa cosa. Chi aumenta le proprie conoscenze leggendo gli scritti degli altri, facilmente può pensare di aumentare così anche la propria sapienza. Ma si tratta di una presunzione

Del resto, le consuetudini hanno regolato la vita umana sin da quel ‘diritto muto’ (cui alcuni Maestri ci hanno riavvicinato), fino all’epoca della grande rottura del diritto – con la consacrazione degli Stati assoluti, figli della borghesia ormai affermata, ed il tramonto degli Stati Universali <sup>(2)</sup> –, ed oggi nel caos legislativo attuale (nella ‘Foresta Nera’, per ritornare al

---

infondata e pericolosa: *«Perché vedi, o Fedro, la scrittura è in una strana condizione, simile veramente a quella della pittura. I prodotti cioè della pittura ci stanno davanti come se vivessero; ma se li interroghi, tengono un maestoso silenzio. Nello stesso modo si comportano le parole scritte: crederesti che potessero parlare quasi che avessero in mente qualcosa; ma se tu, volendo imparare, chiedi loro qualcosa di ciò che dicono esse ti manifestano una cosa sola e sempre la stessa. E una volta che sia messo in iscritto, ogni discorso arriva alle mani di tutti, tanto di chi l’intende tanto di chi non ci ha nulla a che fare; né sa a chi gli convenga parlare e a chi no. Prevaricato ed offeso oltre ragione esso ha sempre bisogno che il padre gli venga in aiuto, perché esso da solo non può difendersi né aiutarsi»*. [275 d/e]

Le riflessioni platoniche sono riprese da una moderna dottrina che vuole sottolineare come il cambiamento culturale in atto nel IV secolo a.C. e la sua difficoltà di essere accolto è comune a ciò che è avvenuto in epoche più recenti facendo riferimento alla difficoltà di approccio con l’informatica ed il mondo dei ‘bit’: *«l’evoluzione dei mezzi espressivi ha sempre comportato scontri (e, quindi, reciproche influenze) tra culture non omogenee. Il ‘vecchio’ ha tentato di contrastare il ‘nuovo’ sovente dipingendolo come inutile se non addirittura pericoloso»*. E riferendosi espressamente a Platone afferma *«La storia ci insegna che quelle profezie non erano lungimiranti: almeno a giudicare dall’ampio uso che si fa della scrittura, e dagli indiscutibili progressi che la stessa ha propiziato»*, cfr. PASCUZZI, *Il diritto fra tomi e bit*, relazione al convegno *La legge e la rete*, tenuto a Roma il 12.11.1997, <http://www.interlex.it/inforum/conv97/pascuzzi1.htm>.

L’autore sottolinea altresì come *«la disponibilità di un linguaggio articolato ha consentito al diritto di affrancarsi dalle sue manifestazioni più primitive. Eppure le forme di rappresentazione delle regole e dei precetti, rese possibili da quella evoluzione (ancorché diverse da quelle proprie del periodo anteriore) appaiono ancora lontane dallo scenario che ha poi contraddistinto la modernità. Nelle società senza scrittura il patrimonio giuridico viene consegnato alle generazioni successive in forma orale. E questo comporta l’impossibilità di discorsi complicati, esclude l’astrazione e la generalizzazione, implica, piuttosto, l’uso di formule brevi e ripetitive»*.

<sup>2</sup> Sarà un caso che il *Code Napoleon* è entrato in vigore (21 marzo 1804) quasi contemporaneamente alla fine formale del Sacro Romano Impero che venne formalmente sciolto il 6 agosto 1806 quando l’ultimo imperatore, Francesco II, abdicò, rinunciando per sempre al titolo di Imperatore dei Romani, di fatto un titolo onorifico tramandato internamente alla casa degli Asburgo d’Austria, accontentandosi del più modesto titolo di Imperatore d’Austria con il nome di Francesco I.

In realtà già dal 2 dicembre 1804 Francesco II era riconosciuto solo come Imperatore d’Austria. In quel giorno, infatti, il Primo Console di Francia e presidente della repubblica italiana Napoleone Bonaparte, venne incoronato Imperatore dei Francesi. Il suo titolo venne riconosciuto subito da Francesco II che, in cambio, si vide riconosciuto il solo titolo di Imperatore d’Austria.

mondo delle Favole), sembrano prepotentemente riemergere a livello non più locale, ma universale come ad esempio nel caso della cd. 'lex mercatoria' (3).

Tuttavia, come viene ricordato dal medesimo Maestro cui si deve l'espressione attuale di 'diritto muto', al di là delle diverse soluzioni che, volta per volta, a secondo delle epoche storiche, sono date ai problemi, «i mattoni di cui il diritto è fatto sono sempre gli stessi: famiglia, proprietà successioni, contratto, delitto, l'autorità del potere, le procedure, il giudice» (4).

In quest'ottica i **criteri interpretativi** di tali 'mattoni', che si incontrano sovente e non casualmente nelle favole adeguandoli al contesto in cui operano e spiegandone la funzione, come: onestà, fiducia e bontà, rettitudine

---

<sup>3</sup> Sulla *Lex mercatoria* la dottrina è sterminata. Di recente ANGELICI, *La lex mercatoria e il problema dei codici di commercio*, in *Giur. comm.*, 2010, I, 361; VARDI, *Verso una lex mercatoria finanziaria? Analisi delle fonti alla base del processo di integrazione dei mercati finanziari europei*, in *Riv. critica dir. privato*, 2010, 473; MAZZOLETTI, *Gli usi contrattuali e la nuova lex mercatoria*, in *Giur. comm.*, 2007, I, 519; ALPA, *Il diritto commerciale tra lex mercatoria e modelli di armonizzazione*, in *Contratto e impr.*, 2006, 86; GALGANO, *Lex mercatoria e globalizzazione*, in *Vita not.*, 2005, 1253.

<sup>4</sup> Cfr. SACCO, *Il diritto muto*, in *Riv. dir. civ.*, 1993, I, 689 ss.; ID., *Riflessioni di un giurista sulla lingua (la lingua del diritto uniforme, e il diritto al servizio di una lingua uniforme)*, in *Riv. dir. civ.*, 1996, I, 57 ss.; ID., *Lingua e diritto*, in *Traduzioni e diritto in Ars Interpretandi*, 2000, 117ss.; ID., *Antropologia giuridica. Contributo ad una macrostoria del diritto*, Bologna, 2007; ID., *Diritto muto [aggiornamento-2009]*, in *Digesto civ.*, Torino, 2009, 196; ID., *Antropologia giuridica [aggiornamento-2010]*, in *Digesto civ.*, Utet, Torino, 2010, 20.

Sul differente significato dell'aggettivo 'muto' nei sintagmi 'atto muto' e 'diritto muto' CONTE A.G., *Erlebnisrecht - Diritto vissuto/esperienziale nell'antropologia filosofica di Rodolfo Sacco*, in *Riv. internaz. filosofia diritto*, 2008, 405 ss.

Secondo DI LUCIA, *Il concetto di valenza nella filosofia dell'atto giuridico*, in *Lingua e Diritto. Livelli di Analisi*, a cura di Visconti, Milano, 2010, 44, «il sintagma 'atto muto' appare, credo, per la prima volta, nell'opera di Giambattista Vico (1668-1744), *La scienza nuova, nella forma plurale e in un significato differente da quello introdotto da Sacco*» perché parla della lingua degli atti muti: «Tre spezie di lingue. Delle quali la prima fu una lingua divina mentale per atti muti religiosi, o sieno divine cerimonie; onde restaron in ragion civile a' romani gli 'atti legittimi', co' quali celebravano tutte le faccende delle loro civili utilità. Qual lingua si conviene alle religioni per tal proprietà: che più importa loro esser riverite che ragionate; e fu necessaria ne' primi tempi, che gli uomini gentili non sapevano ancor articolare la favella. La seconda fu per imprese eroiche, con le quali parlano l'armi; la qual favella, come abbian sopra detto, restò alla militar disciplina. La terza è per parlari, che per tutte le nazioni oggi s'usano, articolati».

e saggezza sono ontologicamente **analoghi** ai principi interpretativi eternamente validi nel mondo del diritto e adoperati nelle **clausole generali**: correttezza, buona fede, diligenza, padre di famiglia.

Ma a voler guardare con più attenzione, anche l'aspetto meno congeniale al diritto moderno, quello che appare elemento caratterizzante nelle fiabe, come la '**magia**', non è del tutto avulso dalla nostra tradizione giuridica.

A legittimare l'obbedienza ai primi governi statali – quelli nati in corrispondenza dell'età del bronzo, ove la struttura dello Stato legittima la necessità di produrre alimenti per chi è impegnato a produrre il bronzo e non può occuparsi del suo sostentamento diretto, con la conseguente necessità di un fiscalismo, di un catasto e degli scribi (la prima burocrazia) – con le sue opportune capacità persuasive ci sono proprio i maghi «*chiamati a suffragare, mediante l'intervento di qualche forza soprannaturale, la legittimazione del capo*». Si citano in proposito la civiltà egizia, quelle mesopotamiche, l'impero indiano e cinese, riferendosi alle civiltà legate al bronzo, ma anche gli imperi inca e maya dove la produzione del bronzo non aveva giocato il medesimo ruolo <sup>(5)</sup>.

Come è stato detto: «*Una forza vivificante di immensa portata, capace di introdurre ad ogni proposito innovazioni di radicale importanza fu certo la conoscenza magica. La magia ci consente di accertare il fatto – ordaie e giuramenti furono e sono l'ultima generazione di mezzi di prova sposati al soprannaturale –, di individuare il soggetto contro cui è bene procedere, di scoprire il rimedio per quietare un malessere sociale. Procedimenti magici possono rifondare la proprietà, perché ricette di varia natura possono insegnare alle cose oggetto di proprietà a reagire in modo deterrente dall'interferenza illecita. Sanzioni magiche potrebbero colpire chi violi la promessa, o taluni tipi di promesse*» <sup>(6)</sup>.

---

<sup>5</sup> Così SACCO, *Il diritto muto*, op. cit., 692 s.

<sup>6</sup> Così SACCO, *Il diritto muto*, op. cit., 693 s. In proposito si vedano le considerazioni svolte sub §4 sulla favola 'Il tavolino magico, l'asino d'oro e il randello castigamatti', in GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, tr. it. a cura di Bovero, Torino, 1951, 153 ss.

Il diritto sacro o magico permarrà fino alle origini del diritto romano ove il *fas* ed il *nefas* intesi come *lex* divina verranno contrapposte allo *ius* come *lex* umana derivante dal concetto magico-religioso di *fas* (<sup>7</sup>).

È questo parallelismo su più piani, pulsante attraverso le scene del quotidiano, che ci spinge ad indagare il mondo delle favole come rappresentazione della medesima realtà su cui si poggia quello del diritto, ed il metodo del comparatista si rivela appropriato per tale indagine dal momento che, il problema linguistico, così come quello della circolazione dei modelli e della trasmissione della conoscenza sono frecce aduse al nostro arco.

---

<sup>7</sup> Il concetto di *fas* non è espressione diretta della volontà divina come il *nefas*, ma una sua conseguenza indiretta, indicando l'ambito di libertà che i *numina* (gli dei) lasciavano agli uomini e venendo a coincidere con l'espressione stessa della volontà umana.

In questa nuova categoria del *fas* si delinearono talune norme di condotta, a loro volta originate da consuetudini e convenzioni osservate dagli antenati in seno alle varie comunità *gentes*: erano i cosiddetti *mores maiorum* (usanze, costumi abitudini degli antenati che, con la morte, erano entrati a far parte delle divinità). Il nucleo più antico di tale *ius* venne a coincidere con quel *ius Quiritium* rappresentato dai *mores maiorum* riconosciuti da tutte le *gentes* e non soltanto da ciascuna di esse nel proprio ambito *ius gentilicium*, come, fino ad allora, era accaduto.

In particolare, la struttura delle *gentes* era assimilabile a quella di un organismo politico a base parentale per cui i membri delle stesse erano *in primis* tutti i discendenti maschili dei capostipite (assoggettati alla sua potestà) e, in secondo luogo coloro che, pur non essendo discendenti diretti del *pater gentis*, erano, comunque, entrati a far parte della sua sfera di potestà (si denominarono *gentiles*, nel senso di aggiunti al capostipite).

Lo *ius Quiritium* interpretò, pertanto, l'ordinamento giuridico dei *Quirites*, capace di unificare i sommi principi e creare una direttiva unica, in particolare per quanto atteneva le attribuzioni del *pater familias*, che resterà a lungo la base principale su cui è costruito il diritto romano.

La letteratura romanistica cita in proposito «*Quippe etiam festis quaed amexercere diebus fas et aura simun [Giacché neanche nei giorni festivi le leggi divine e (quelle) umane consentono di fare qualcosa]*» tratto dalle *Georgiche* di VIRGILIO (Georg. 1, 268-269) come la più famosa rievocazione in tutta la letteratura latina del termine *fas* nella comune accezione di *lex divina* (e la sua tradizionale contrapposizione allo *ius*, *lex humana*). Sul punto cfr. SINI, *Bellum Nefandum. Virgilio e il problema del 'diritto internazionale antico'*, Sassari, 1991, in particolare il capitolo dedicato al *Fas et nefas*, 83-141.

Il passaggio dal *fas* allo *ius* ed in particolare la citazione virgiliana richiama alla mente l'espressione poetica del FOSCOLO nei *Sepolcri* (91-93) che scandisce il passaggio dai primordi alle prime civiltà richiamando principi giuridici affiancati a quelli sacri: «*Dal dí che nozze e tribunali ed are diero alle umane belve esser pietose di se stesse e d'altrui*».

## 2. – *L'analisi delle favole: studi e classificazioni.*

Dopo aver individuato che fiaba e diritto si basano su una serie di elementi *prima facie* comuni individuati: a) nel substrato umano; b) nella indicazione di un fine espresso attraverso una regola di tipo consuetudinario; c) nella trasmissione dei suoi fini in forma orale; d) nella presenza di criteri interpretativi ontologicamente analoghi a quelli usati nelle clausole generali; e) nella presenza della magia, riscontrabile quantomeno nelle prime costruzioni giuridiche occorre analizzarne la struttura alla luce degli studi scientifici sul tema (che, peraltro, hanno spaziato tra le diverse scienze sociali dalla linguistica all'antropologia, dalla filosofia alla semiotica narrativa, dal folklore alla psicologia e alla pedagogia).

La letteratura scientifica dedicata al mondo delle favole, non è molto ricca quantomeno fino agli importantissimi saggi di Propp, all'inizio del '900 che, nell'ambito delle favole russe, si riferiscono alla categoria dei racconti di fata (<sup>8</sup>).

---

<sup>8</sup> Vladimir Jakovlevič Propp è stato rappresentante della scuola «formalista» russa ed ha dedicato i suoi studi al mondo del folklore avendo occupato fino alla sua morte nel 1970 l'omonima cattedra presso l'allora Università di Leningrado. I suoi lavori più importanti sono soprattutto: *Morfologijaskazki*, Leningrad, 1928 (*Morfologia della fiaba*, tr. it. a cura di Bravo, Torino, 1966) e *Istoričeskie kornivolšebnojskazki*, Leningrad, 1946 (tr. it. *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. a cura di Coïsson, Torino, rist. 2012).

Del primo lavoro fu pubblicata una traduzione in inglese nel 1958 presso l'editore Mouton a cura di Svatava Pirkova-Jakobson, una col titolo *Morphology of the Folktale*. Questa edizione, a trent'anni dalla sua prima uscita, suscitò l'interesse di vari studiosi e, in particolare, di Claude Lévi-Strauss, che alla *Morphology of the Folktale* dedicò un ampio saggio, apparso, sostanzialmente immutato, due volte: nell'«*International journal of Slavic Linguistics and Poetics*» (III, 1960) col titolo *L'analyse morphologique des contes russes*, e nei «*Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée*» (n. 99, 1960) col titolo *La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*.

Nell'intento di pubblicare il primo lavoro di Propp in Italia nel 1966 (*Le radici storiche dei racconti di fate*, era già stato pubblicato in italiano appena tre anni dopo la sua prima uscita nel 1949) l'editore chiese all'autore di potervi aggiungere in appendice l'opera di LÉVI-STRAUSS (*La struttura e la forma – Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, 163 ss.), ed eventualmente, come poi avvenne in chiave polemica, una sua ulteriore replica (*Struttura e storia nello studio della favola*, 201 ss.), consentendo al lettore italiano di avere sotto mano un vivo dialogo polemico tra i due dei più eminenti rappresentanti delle attuali scienze umane, cfr. PROPP, *Morfologia della fiaba*, cit.



Anche in tal caso occorrerà attendere che la pubblicazione in russo del 1928 della 'Morfologia della fiaba' venga tradotta nel 1958 per divenire un vero e proprio punto di svolta nello studio del folklore e della morfologia, influenzando studiosi del peso di Claude Lévi-Strauss (per l'antropologia), Roland Barthes (per la linguistica) Greimas (filosofo fondatore dell'analisi semiotica narrativa) (<sup>9</sup>).

La 'Morfologia' parte dall'assunto che tutte le fiabe presentino, al di là del luogo di origine e della cultura che le ha create, degli elementi comuni,

---

<sup>9</sup> GREIMAS, *Du sens*, Paris, 1970 (trad. it. *Del senso*, Bompiani, Milano, 1974); ID., *Dusens II – Essais sémiotiques*, Paris, 1983 (tr. it. *Del senso II*, Bompiani, Milano, 1984) ha rivoluzionato la semiotica con la sua semiotica 'strutturale e generativa' che consiste nel tentativo di spiegare perché un testo ha il senso che ha, l'ipotesi su cui si basa è che il senso si generi a partire da opposizioni semplici, astratte e profonde, intese come fondamento delle strutture di superficie del testo da noi di fatto fruibile (ad es. il bianco senza il nero non è in sé dotato di senso).

Ne emergono due fondamentali dimensioni di base, una sintattica e l'altra semantica, la prima che regola gli aspetti di costruzione formale del senso del testo e l'altra i suoi aspetti di contenuto.

Importante nella costruzione del modello greimasiano è stato proprio il riferimento all'opera di Propp. Greimas semplifica e astrae ancora lo schema delle sfere d'azione di Propp e rinominando le funzioni come 'attanti' (il termine è ripreso dal linguista Tesnière che lo usava per l'analisi sintattica di enunciati linguistici: ed es. Mario corre è un enunciato a un attante, Mario abbraccia Gianni è un enunciato a due attanti e Mario dà a Gianni una mela è un enunciato a tre attanti) e le identifica in tre coppie essenziali: soggetto/oggetto; destinante/destinatario; aiutante/opponente.

In ogni testo è quindi possibile individuare la figura di un Soggetto che intende conseguire un Oggetto di valore. Evidentemente nel racconto può presentarsi la figura di un Anti-soggetto che svolge un programma narrativo uguale ma contrario rispetto a quello del Soggetto per conseguire il medesimo Oggetto di valore. La valorizzazione dell'oggetto avviene attraverso l'intervento di una ulteriore figura 'attanziale' che è quella del Destinante che propone la motivazione all'azione del Soggetto; il Destinatario sarà poi la figura 'attanziale' che sancisce il successo o l'insuccesso dell'azione dell'eroe-Soggetto. In questo meccanismo astratto si inseriscono le due figure 'attanziali' dell'Aiutante che appoggia il Soggetto nel raggiungere il proprio obiettivo e dell'Opponente che cerca di inibire l'azione del Soggetto.

Questa vera e propria sintassi narrativa, 'Schema narrativo canonico', è completata dalla suddivisione del racconto in quattro momenti fondamentali: la 'manipolazione', in cui il Destinante investe il Soggetto di un compito; la 'competenza' in cui il Soggetto assorbe le informazioni fondamentali per conseguire lo scopo; la 'performance' in cui il Soggetto di fatto agisce per conseguire il proprio Oggetto; e la 'sanzione' in cui il Destinatario riconosce il successo o l'insuccesso del Soggetto.

ovvero una stessa struttura che ritrova al suo interno personaggi analoghi che ricoprono le stesse funzioni in relazione allo svolgimento della storia.

L'approccio proppiano alle favole basato sul formalismo russo, che frammenta le strutture delle frasi in elementi più piccoli definiti, in linguistica, 'morfemi', fraziona i racconti popolari russi in unità narrative più piccole, i 'narratemi', estraendo così da essi una tipologia narrativa più o meno fissa (il cd. schema di Propp).

Propp analizzò un gran numero di fiabe della tradizione, ed in particolare modo selezionò quelle dei cd. racconti di fata, spostando la propria attenzione dagli elementi peculiari di ogni fiaba (lavoro a cui si dedicano di norma i folkloristi), agli elementi ricorrenti che soggiacciono ad un gran numero di fiabe, per rintracciare gli elementi unificanti. Questo minimo comune multiplo, non viene identificato a livello di contenuti, bensì in termini di azioni e funzioni; da qui il termine morfologia, che illustra la ricerca di termini costanti nella fiaba.

Lo schema di Propp evidenzia una struttura che può diventare modello per qualsiasi narrazione e pone alla sua base il concetto di 'funzione', che riguarda l'azione/reazione a cui un personaggio è assoggettato (<sup>10</sup>).

Le 'funzioni' sono punti cardine all'interno della narrazione e sono quelle unità che mandano avanti l'intero racconto. Esse succedono alla situazione iniziale, che ha il compito di introdurre l'ambiente della narrazione e proseguono fino alla fine del racconto raggiungendo di nuovo una posizione di equilibrio migliore di quella originaria (che perciò spesso viene indicata come cd. 'lieto fine').

Osserva l'autore che «*i personaggi della favola, per quanto diversi possano essere **compiono** spesso la stessa azione*». Non importa che una

---

<sup>10</sup> La struttura tipica di qualsiasi narrazione, ma soprattutto per i racconti che l'A. definisce 'di fate', segue secondo Propp il seguente ordine:

1. equilibrio iniziale (esordio);
2. rottura dell'equilibrio iniziale (movente o complicazione);
3. peripezie dell'eroe;
4. ristabilimento dell'equilibrio (conclusione).

volta si abbia davanti la ‘*baba-jaga*’ (una vecchia strega), Gelo, l’orso o il genio dei boschi, ciascuno di questi personaggi opera diversamente l’uno dall’altro «*ma la funzione in quanto tale è grandezza costante. Per l’analisi della favola è quindi importante ‘che cosa’ fanno i personaggi e non ‘chi’ fa e ‘come fa’ problemi questi ultimi di carattere accessorio*»<sup>(11)</sup>.

In tal modo è indifferente conoscere ‘*chi è*’ il personaggio che rappresenta ad es. l’eroe<sup>(12)</sup>, mentre si sottolinea solo ciò ‘*che fa*’ nel suo ruolo: a caratterizzare lo svolgimento della trama è pertanto solo l’azione che l’eroe compie e non le sue caratteristiche fisiche.

Al termine dell’analisi si identificano 31 ‘funzioni’, note anche come ‘sequenze di Propp’, inalterabili nell’ordine in cui compongono il racconto<sup>(13)</sup>.

---

<sup>11</sup> PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., 26.

<sup>12</sup> L’eroe è una delle otto categorie di personaggi-tipo ricostruite da Propp nelle cento fiabe popolari russe analizzate:

1. l’antagonista, il cattivo: colui che lotta contro l’eroe;
2. il mandante: il personaggio che esplicita la mancanza e manda via l’eroe;
3. l’aiutante (magico): il soggetto che aiuta l’eroe nella sua ricerca;
4. la principessa: l’eroe si rende degno di lei nel corso della storia, ma è impossibilitato a sposarla per via di una serie di ingiustizie, generalmente causate dall’antagonista. Il viaggio dell’eroe spesso termina quando riesce finalmente a sposare la principessa, sconfiggendo il nemico.

5. il padre di lei, spesso il re: colui che fornisce gli incarichi all’eroe, identifica il falso eroe e celebra poi il matrimonio. Nel suo lavoro Propp si rende conto che la principessa ed il re non possono essere divisi da un punto di vista funzionale poiché si occupano delle medesime cose.

6. il donatore: il personaggio che prepara l’eroe o gli fornisce l’oggetto magico;

7. l’eroe o la vittima/il ricercatore: colui che lotterà contro il cattivo, trionferà, verrà aiutato dal donatore, sposterà la principessa;

8. il falso eroe: colui che prende il merito delle azioni dell’eroe o cerca di sposare la principessa con l’inganno.

Spesso, uno stesso ruolo può essere ricoperto da più personaggi (ad es., la strega che viene uccisa all’inizio del racconto, viene sostituita dalla figlia nel ruolo di antagonista); oppure, per converso, uno dei personaggi potrebbe ricoprire più ruoli (ad esempio, un padre potrebbe mandare suo figlio alla ricerca dell’oggetto della mancanza e dargli una spada magica, agendo quindi sia da mandante che da donatore).

<sup>13</sup> Dopo la rappresentazione della situazione iniziale, solitamente la storia si sviluppa seguendo una sorta di scaletta composta dalle seguenti trentuno funzioni:

1. **Allontanamento:** l’eroe o un membro della famiglia lascia la sicurezza dell’ambiente iniziale. Questo evento causa tensione nella storia che quindi ha veramente

---

inizio. Può essere il momento in cui viene presentato l'eroe, ritratto generalmente come una persona normale.

2. **Divieto:** all'eroe viene imposta un'interdizione (es., gli viene proibito di andare in un luogo, o di compiere un'azione), o comunque gli viene sconsigliato una certa azione.

3. **Infrazione:** quando l'eroe infrange il divieto, l'antagonista (il cattivo) entra nella storia. La decisione di violare il divieto, però, per quanto pessima, non implica un confronto diretto con l'antagonista: egli, infatti, potrebbe anche rimanere una presenza che lo osserva; oppure potrebbe decidere di non attaccare lui, ma la sua famiglia lasciata momentaneamente sola.

4. **Ricognizione:** in questa fase, è più spesso l'antagonista (specie se sotto mentite spoglie) a compiere una serie di ricerche sull'eroe per raccogliere determinate informazioni (ad es., relative a qualcosa di valore di cui vuole entrare in possesso), oppure tenta di catturare qualcuno che ritiene utile ai suoi scopi. Per raggiungere il suo obiettivo, l'antagonista potrebbe rubare qualcosa o parlare con un membro della famiglia o direttamente con l'eroe che finirà per fornirgli (inconsapevolmente ed ingenuamente) le informazioni che sta cercando.

5. **Delazione:** le ricerche dell'antagonista vanno a buon fine, questi ottiene informazioni utili sull'eroe o sulla sua vittima, oppure può ottenere indicazioni più materiali (come l'ubicazione di un tesoro o di una mappa).

6. **Tranello:** l'antagonista (sempre sotto mentite spoglie) cerca di ottenere la fiducia della vittima designata, ingannandola per catturarla o per prendere possesso dei suoi averi. Questa fase potrebbe includere la cattura della vittima, merce di scambio per ottenere qualcosa dall'eroe; oppure l'antagonista potrebbe convincere i suoi perseguitati che egli è in realtà un loro amico, in modo da ottenere una collaborazione volontaria.

7. **Connivenza:** la vittima ingannata (e/o l'eroe) aiuta il cattivo fornendogli ciò che desidera (una mappa od un'arma magica), oppure scontrandosi con personaggi buoni (l'antagonista potrebbe aver persuaso l'eroe che le persone in questione siano in realtà malvagie).

8. **Danneggiamento o Mancanza:** l'antagonista danneggia/fa del male ad un membro della famiglia dell'eroe (lo rapisce o ruba un oggetto magico importante, rovina il raccolto o attua altre forme di saccheggio, causa una scomparsa, lancia un incantesimo, sostituisce un bambino, commette un omicidio, imprigiona qualcuno, ottiene o forza un'unione coniugale, provoca tormenti notturni, ecc.), in alternativa, ad un personaggio della famiglia, o in seno alla comunità, viene a mancare qualcosa o questa diventa desiderabile. Queste due opzioni possono apparire insieme o alternativamente nella storia.

9. **Mediazione:** il danno o la mancanza si palesano (l'eroe sente una richiesta di aiuto, oppure viene avvisato; in alternativa viene liberato dalla sua prigionia); l'eroe viene ora a conoscenza delle azioni dell'antagonista e prende atto della mancanza, magari perché trova la sua famiglia e/o la sua comunità devastata, in uno stato di angoscia o di disgrazia.

10. **Reazione/consenso:** l'eroe decide/accetta di agire per risolvere lo stato di danneggiamento o di mancanza (ad esempio, trovando l'oggetto magico salvando chi è stato catturato oppure sconfiggendo l'antagonista). Questa è una funzione importante poiché la decisione dell'eroe da una svolta alla narrazione dettando il corso delle sue azioni future. È in questo momento che la persona 'normale' si trasfigura nell'eroe'.

11. **Partenza:** l'eroe lascia l'ambiente iniziale.

12. **Funzione del donatore:** l'eroe viene messo alla prova, attaccato, interrogato, in modo da essere preparato a ricevere l'oggetto magico o incontrare l'aiutante o donatore.

---

13. **La reazione dell'eroe alla prova:** l'eroe reagisce alle azioni del donatore: supera/fallisce la prova (libera i prigionieri, riconcilia i litiganti, compie qualche tipo di servizio, usa i poteri dell'avversario contro di lui, ecc.).

14. **Acquisizione dell'oggetto magico:** dopo aver superato la prova, l'eroe acquisisce l'uso di un agente magico sotto varie forme (trasferimento diretto, localizzazione, preparazione, ingestione, ecc.).

15. **Trasferimento:** l'eroe raggiunge il luogo in cui si trova l'oggetto delle sue ricerche, o comunque gli viene indicata la strada.

16. **Lotta:** l'eroe e l'antagonista combattono fisicamente o con astuzia.

17. **Marchiatura:** l'eroe è marchiato o per mezzo di una ferita o per mezzo di un oggetto (es. anello)

18. **Vittoria:** l'antagonista è sconfitto: ucciso in combattimento o nel sonno, sconfitto durante lo scontro, scacciato, ecc. Perde comunque la sua funzione negativa.

19. **Rimozione:** si pone rimedio al danno iniziale o si risolve la mancanza.

20. **Ritorno:** l'eroe torna nell'ambiente iniziale.

21. **Persecuzione:** l'eroe è perseguitato da qualcuno che attenta alla sua vita o mette in discussione lo *status* o le azioni dell'eroe.

22. **Salvataggio:** in un modo o nell'altro, l'eroe si salva.

23. **Arrivo in incognito:** L'eroe (mascherato o irriconoscibile) torna a casa o arriva in un altro paese.

24. **Pretese infondate:** un falso eroe cerca di prendere il posto di quello vero avanzando pretese infondate sulla vittoria.

25. **Prova:** l'eroe è sottoposto ad una prova difficile da superare (enigma da risolvere, prova di forza, resistenza od abilità, processo, ecc.).

26. **Superamento:** la prova è conclusa con successo

27. **Identificazione:** l'eroe viene riconosciuto.

28. **Smascheramento:** il falso eroe o l'antagonista viene smascherato pubblicamente.

29. **Trasfigurazione:** l'eroe assume nuove sembianze (nuovi vestiti, è reso bellissimo, le ferite guariscono).

30. **Punizione:** l'antagonista viene punito.

31. **Matrimonio o incoronazione:** l'eroe si sposa, sale al trono o raggiunge l'obiettivo prefissato (o entrambe le cose).

Occasionalmente, alcune di queste funzioni possono essere invertite: ad esempio, l'eroe potrebbe ricevere l'oggetto magico quando si trova ancora a casa, anticipando quindi la funzione del donatore.

Spesso alcune funzioni per andare a buon fine vanno ripetute tre volte (le prime due volte non si sortisce un esito positivo mentre la terza è quella decisiva: ad esempio l'eroe busca a due case prima di trovare la casa giusta o il donatore nega l'oggetto all'eroe per ben due volte prima di consegnarglielo), secondo quelle che vengono chiamate 'le tre regole della Cultura Occidentale'.

Sull'uso dello schema di tre come strumento generale di cognizione v.BRANDT, *D'Artagnan o il quarto escluso. Su un principio d'ordine della storia culturale europea 1,2,3/4*, tr. it. Falcioni, Feltrinelli, 1998. L'A., esamina la particolare forma di organizzazione del pensiero basata sullo schema 1,2,3/4 nei diversi campi dell'arte, della filosofia, della società, della religione facendoci ripercorre uno straordinario viaggio all'interno della cultura europea, e che ci consente, in virtù di quell'unico passaporto 1,2,3/4, di rileggere alcuni importanti passi della nostra storia culturale: dalle riflessioni numerico-esoteriche dei Pitagorici sulla tetrade, alla teoria kantiana dei giudizi, alla trinità cristiana.

Le 31 ‘funzioni’, per Propp, possono talvolta essere accorpate. Tuttavia, in ogni caso è indispensabile il verificarsi della ‘funzione’ n° 8 (‘danneggiamento’ o ‘mancanza’: quella secondo cui l’antagonista dell’eroe danneggia o fa del male all’eroe o ad un membro della sua famiglia oppure qualcosa viene a mancare o diventa desiderabile per un personaggio della famiglia, o per la comunità), perché è l’effetto causante la successiva ‘funzione’ n° 10, quella della ‘reazione’ dell’eroe, determinando lo sviluppo della narrazione ed il corso delle azioni future.

Conseguentemente Propp giunge alla seguente definizione di favola: «*da un punto di vista morfologico, possiamo definire favola qualsiasi sviluppo da un danneggiamento [...] o da una mancanza [...] attraverso funzioni intermedie fino ad un matrimonio [...] o ad altre funzioni impiegate a mo’ di scioglimento*» (14). Alcuni autori hanno rilevato, nel meccanismo ‘mancanza’ (danno) e ‘rimozione’ della ‘mancanza’ (del danno), che questa formula indichi un fenomeno di base: «*la vita è ciò che sorge tra l’inizio e la meta di un’aspirazione, passando attraverso quegli ostacoli che vi si frappongono*». Il ritmo catturato nella definizione citata presiede, secondo questa tesi, non solo alla vita dell’uomo, ma anche a quella di ogni essere vivente con la conseguenza che mostrando l’eroe della fiaba come rappresentante dell’uomo e più in generale dell’essere vivente, la definizione proppiana raggiunga un importantissimo risultato (15).

Lo schema di Propp viene rinvenuto dallo stesso autore anche nell’analisi del mito o delle religioni. L’autore afferma, infatti: «*ricorderemo che la ripetitività delle funzioni pur con esecutori diversi già da tempo è stata osservata dagli storici della religione nei miti e nelle credenze [...] Così come le caratteristiche e le funzioni degli dei passano dagli uni agli altri e in conclusione finiscono con l’essere attribuiti ai santi cristiani, esattamente nello stesso modo si trasferiscono dagli uni agli altri le funzioni nei*

---

<sup>14</sup> PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., 98 s.

<sup>15</sup> HELWIG, *Dramaturgiedes menschlichen Lebens*, Stoccarda, 1958, 52, sul punto anche LÜTHI, *Daseropäische Volksmärchen – Form und Wesen*, Tübingen, 1947, tr. it. A cura di Cometta, *La fiaba popolare europea*, Milano, 1979, 162.

*personaggi delle fiabe. A mo' di anticipazione possiamo dire che le funzioni sono straordinariamente poche e i personaggi straordinariamente numerosi. Ciò spiega l'ambivalenza della favola: la sua sorprendente varietà, la sua pittoresca eterogeneità, da un lato, la sua non meno sorprendente uniformità e ripetibilità, dall'altro»* (<sup>16</sup>).

L'approccio proppiano alle favole (legato forse alle origine tedesca della sua famiglia) ricorda tanto lo sforzo dei codificatori germanici nel cercare la regola della generalità e astrattezza per cui una norma vale indipendentemente da chi è il soggetto cui si applica, purché si svolga quella specifica funzione codificata. E si potrebbe dire di più, parafrasando la storica espressione del Maine «*from status to contract*»: non importa lo *status* del personaggio ma l'atto giuridico (il contratto) che pone in essere (<sup>17</sup>).

Inoltre, riprendendo la definizione data alle fiabe, cioè lo sviluppo che passa tra un danneggiamento (o una mancanza) ed una soluzione (matrimonio, regno, premio, lieto fine) – che funziona come contrappasso, ristoro, controaltare, della perdita inizialmente subita e del costo necessario per il ripristino attraverso la realizzazione dell'impresa eroica –, è evidente un meccanismo assolutamente identico, pur se descritto con espressioni diverse, a qualsiasi violazione di un diritto e applicazione di una regola risolutiva (sia essa una *propertyrule* soprattutto una *liabilityrule*). Del resto come è stato già ricordato questo schema generalissimo caratterizza la vita dell'uomo, così come di ogni essere vivente.

L'uso dello schema di Propp –vista l'astrattezza e la flessibilità dei narratemi dallo stesso individuati – è oggi assai ampio al punto che le tipo-

---

<sup>16</sup> PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., 26 s.

<sup>17</sup> La riflessione di Sr. Henry Sumner Maine deriva dalla sua esperienza personale di membro giuridico del Consiglio del Viceré in India tra il 1862 e il 1869. Tale esperienza lo portò a riflettere sul sistema delle caste e sui doveri di appartenenza ai gruppi sociali, gli *status* facendogli considerare questi il frutto di società 'statiche' e primitive da aprire alla superiore civiltà di società 'progressive' attraverso il passaggio «*from status to contract*». V. MAINE, *Village Communities in the East and West, Six Lectures Delivered at Oxford*, London, 1871, tr. it. a cura di Cassiani, *Società primitive e diritto antico, scritti di H.S. Maine*, Faenza 1986; ID., *Ancient Law*, Oxford, 1931, tr. it. a cura di Ferrari, *Diritto antico*, Milano, 1998.

logie di personaggio da lui descritte così come le varie funzioni narrative vengono utilizzate nell'insegnamento dei media e possono essere applicate alla maggior parte delle storie, siano esse letterarie, teatrali, cinematografiche, televisive, eccetera, arrivando persino a comprendere i videogiochi.

Un tale risultato non è, però, esente da critiche, nella misura in cui per giungere ai narratemi si sono rimosse tutte le attribuzioni verbali dall'analisi delle fiabe popolari, cioè proprio quelle sfumature che secondo alcuni caratterizzano l'oralità delle fiabe (il tono, lo stato d'animo, i personaggi) <sup>(18)</sup>.

---

<sup>18</sup>V. sul punto il saggio di LÉVI-STRAUSS, *La Structure et la Forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp*, tr. it. *La struttura e la forma – Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, in PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., 163 ss, in cui l'A. si chiede quali siano i motivi che abbiano spinto Propp a scegliere le fiabe popolari, o una certa categoria di fiabe, per mettere alla prova il suo metodo e analizza l'affermazione del Propp secondo cui da un certo punto di vista storico i racconti di fata sono assimilabili, morfologicamente, ad un mito. Lévi-Strauss pur riconoscendo come esatta l'affermazione per cui non v'è ragione per isolare le favole dai miti «*benché una differenza tra i due generi sia avvertita soggettivamente da un gran numero di società; benché questa differenza si esprima obiettivamente mediante termini speciali impiegati per distinguere i due generi; benché infine vengano talora collegati all'uno e non all'altra prescrizioni e divieti (recitazione dei miti a ore determinate o solo in una data stagione, mentre le favole, per la loro natura 'profana', possono essere narrate in qualsiasi momento)*».

*Queste distinzioni indigene sono molto interessanti per l'etnografo, ma non è affatto certo che esse si fondino sulla natura delle cose. È anzi possibile constatare come dei racconti, che hanno il carattere di favole in una società, sono miti per un'altra, e viceversa: primo motivo per diffidare delle classificazioni arbitrarie. D'altra parte il mitografo si accorge quasi sempre che, in forma identica o trasformata, nei miti e nelle fiabe di una popolazione si ritrovano gli stessi racconti, gli stessi personaggi, gli stessi motivi. Non basta: per ricostruire la serie completa delle trasformazioni di un tema mitico, ci si può limitare assai di rado ai soli miti (qualificati tali dagli indigeni); alcune di queste trasformazioni dovranno essere cercate nelle favole, benché sia possibile dedurne l'esistenza sulla base dei miti propriamente detti».*

Secondo Lévi-Strauss la scelta di Propp di affrontare l'analisi delle favole è spiegata dalla sua «*concezione erronea dei rapporti tra mito e fiaba. Se ha il grande merito di aver visto in essi le specie di uno stesso genere, egli rimane però fedele alla priorità storica del primo sulla seconda*» [...] «*l'etnologo diffiderà di una simile interpretazione poiché sa bene che nel presente miti e favole coesistono fianco a fianco: quindi un genere non può essere considerato sopravvivenza dell'altro, a meno di non voler presumere che le favole conservino il ricordo di miti antichi, mentre questi sarebbero caduti in disuso. Ma oltre al fatto che questa proposizione sarebbe il più delle volte indimostrabile (poiché ignoriamo tutto o quasi delle antiche credenze dei popoli che studiamo e li chiamiamo 'primitivi' appunto per questo motivo), l'esperienza etnologica attuale ci induce invece a pensare che, al contrario, mito e favola sfruttino una sostanza comune, ma ognuno alla*



In realtà l'obiettivo di Propp non è mai stato quello di svelare significati nascosti o metaforici all'interno dei racconti esaminati, come avviene più di recente nello studio delle favole in chiave psicanalitica o con l'approccio strutturalista alla Lévi-Strauss, bensì di individuare le «*leggi comuni*» che regolano i meccanismi delle fiabe, per tanto cita esplicitamente un Goethe naturalista affermando che «*il regno della natura e quello della attività umana non sono l'uno dall'altro isolati. Vi è qualcosa che li unisce, vi sono leggi comuni ad entrambi che possono essere studiate con metodi affini e cioè con 'metodi esatti'*»<sup>(19)</sup>.

Il fatto è, però, che l'operazione di Propp, proprio perché fumorfolologica fino in fondo, e cioè consapevolmente impegnata alla oggettività e dall'esattezza anche logica dei criteri, non sboccò in classificazioni o tipologie inerti o di comodo, ma giunse invece alla identificazione di strutture che sono effettive, ossia non sovrapposte astrattamente all'oggetto. Così è divenuto intelligibile almeno un aspetto dell'affollato, caotico e spesso incomprendibile mondo delle narrazioni fantastiche di tradizione orale i cui temi, intrecci, motivi, personaggi corrono da un capo all'altro del mondo con scambi, rimescolamenti e contaminazioni che spesso scavalcano gli imprecisi confini tra fiaba e mito.

L'obiettivo di scandire gli elementi ricorrenti che sono alla base della struttura narrativa dei racconti popolari, creando uno schema unico, 'generale ed astratto' – se si vuole, in grado di cogliere il cuore del meccanismo narrativo e non tutte le sue sfumature di colore – ha permesso a Propp di re-

---

*sua maniera. La loro relazione non è di anteriore a posteriore, di primitivo a derivato, ma è piuttosto una relazione di complementarità. Le fiabe sono miti in miniatura, in cui le stesse opposizioni sono riportate in scala ridotta, ed è questo in primo luogo che rende difficili da studiare».*

In definitiva «*non si tratta, infatti, di scegliere tra fiaba e mito, ma di capire che essi sono i due poli di un campo che comprende anche una quantità di forme intermedie e che l'analisi morfologica deve considerare allo stesso titolo, se non vuole lasciarsi sfuggire elementi che appartengono come gli altri ad un solo e identico sistema di trasformazioni*».

<sup>19</sup> PROPP, *Struttura e storia nello studio della favola*, in *Morfologia della fiaba*, cit., 206.

alizzare uno schema capace di dar luogo ad una **favola sostanzialmente unicae** valida per individuare qualsiasi caso concreto (<sup>20</sup>). In altre parole un approccio prettamente giuridico!

### **3. – Radici e scopi comuni: la pietra miliare dei fratelli Grimm.**

Gli studi scientifici sulle fiabe mostrano che oltre agli elementi *prima facie* comuni anche lo schema logico-narrativo delle stesse risulta essere molto somigliante, e comunque strutturalmente analogo, al linguaggio giuridico.

È vero che gli studi richiamati generalizzando ed astraendo puntano ad individuare una regola, un meccanismo di funzionamento universale valido per ogni tipo di fiaba (e non solo per quelle russe di fata, ambito di indagine al quale il Propp restringe il campionario da cui trae spunto), ma è anche vero che – esattamente come avviene nel diritto per cui i medesimi ‘mattoni’ si ripetono sempre, e la regola generale ed astratta è alla fine una regola ripetitiva – quando lo schema si arricchisce dei colori dell’umanità troviamo che uguali schemi narrativi, addirittura le medesime favole (si pensi alla ‘Cenerentola’ nella versione napoletana di Basile, a quella tedesca dei Grimm, a quella americana di Disney, coniugando aspetti di comparazione verticale con quelli orizzontali) vengono riportate e contestualizzate con sfumature o, alle volte, particolari tipici (anche sotto l’aspetto della regola giuridica) del contesto geografico di appartenenza. Questo fenomeno è

---

<sup>20</sup> Nel replicare a Lévi-Strauss sul cosa dovesse intendersi per ‘funzioni’Propp (sempre in *Struttura e storia nello studio della favola*, op. cit., 215) precisa meglio che: «*Per funzione si intende l’azione del personaggio determinata dal punto di vista del suo significato per l’andamento della narrazione[...] Non importa quale sia il tipo particolare dell’azione o chi la compia; importa che essa svolga uno specifico ruolo nella successione degli eventi: se l’eroe salta col cavallo fino alla finestra della principessa, non si ha la funzione del salto col cavallo, ma quella della esecuzione di un compito difficile, sostanzialmente identica a tutte le altre esecuzioni di compiti difficili svolte da altri personaggi o con altre modalità*».

È questo il punto essenziale di tutta l’analisi morfologica: Propp riesce a stabilire una successione di funzioni che in genere non si escludono a vicenda e che si ritrovano in tutto un vasto gruppo di favole, le ‘fiabe di magia’. Le quali dunque, a dispetto della varietà dei protagonisti e dei loro accidenti specifici, si riducono a una favola sola.

ben noto e conosciuto agli studiosi comparatisti che ne fanno uno dei più importanti criteri di studio e di indagine: la ‘circolazione dei modelli’.

Lasciamo perciò il folklore russo pullulante di ‘*baba-jaga*’, orsi e neve, come immortalato dalle bellissime illustrazioni di Bilibine (<sup>21</sup>), per entrare in un mondo delle favole a noi più vicino: quello della ‘*Schwarzwald*’ (la Foresta Nera), dove altri studiosi hanno ricostruito il folklore tedesco – ambientandovi, tra le altre fiabe, alcuni classici del genere come ‘Hänsel e Gretel’, ‘Cenerentola’, ‘Il principe ranocchio’, ‘Cappuccetto Rosso’, ‘Biancaneve’, ‘Pollicino’ facendone una pietra miliare della cultura e delle conoscenze, quantomeno, del mondo occidentale.

Nel riferirci al testo dei fratelli Jacob Ludwig Karl e Wilhelm Karl Grimm (nati entrambi ad Hanau, nell’Assia, vissuti il primo dal 1785 al 1863, il secondo dal 1786 al 1859) è interessante ricordare come questi – prima ancora di essere conosciuti per aver raccolto e rielaborato le fiabe della tradizione popolare tedesca, nonché come i linguisti e filologi tedeschi, ritenuti ‘padri fondatori’ della germanistica, **studiarono legge** all’Università di Marburgo e nei primi anni dell’800 **furono allievi del celeberrimo** giurista tedesco Friedrich Carl **von Savigny**, del quale rielaborarono il pensiero e gli studi di metodologia della scienza giuridica.

L’elemento ora citato non è casuale. Si tratta di un percorso formativo che ebbe conseguenze significative nelle opere dei due fratelli e di cui gli stessi furono consapevoli sin dall’inizio. Difatti, i Grimm figli di una cultura a metà tra il fiabesco ed il giuridico, raccogliendo le loro celebri fiabe, intesero salvare il grande patrimonio del «*buon vecchio diritto*», ossia delle consuetudini, tradizioni, usi locali del popolo tedesco nella sua coralità; patrimonio che nei secoli era stato conservato nella letteratura popolare, specie quella folkloristica.

Secondo la tradizione i due fratelli andarono di villaggio in villaggio facendosi raccontare le fiabe dalla viva voce dei contadini e cercando di trascrivere senza alterarne la sostanza, combinando insieme le diverse varianti

---

<sup>21</sup> V. *Rousskijé narodnyjé Skazki*, tr. it. a cura di Schianchi, *Fiabe Russe*, Firenze 1999.

d'ogni fiaba e integrando l'una con l'altra, scegliendo d'ogni fiaba la lezione più semplice, più pura e più completa.

La raccolta delle Fiabe del focolare, *Kinder- und Hausmärchen* venne pubblicata nel primo volume alla fine del 1812. Tre anni dopo, il secondo. Un terzo volume, che è un ampio commento dedicato ai *Märchen* (fiabe) raccolti, apparve nel 1822 e si deve alle ricerche di Wilhelm (<sup>22</sup>).

---

<sup>22</sup> È sintomatico ricordare la stessa opinione dei due fratelli prima dalla pubblicazione della prima edizione per comprendere come la raccolta (e la sua pubblicazione) dovesse avere un valore esemplare nell'interesse della maggiore diffusione possibile: il 6 maggio del 1812 Jacob Grimm scriveva, anche a nome del fratello Wilhelm, la seguente lettera a von Arnim: «*Se tu puoi persuadere qualche editore a pubblicare i racconti per bambini che noi abbiamo raccolto ti prego di farlo; noi siamo disposti a rinunciare a qualsiasi retribuzione; potremmo chiederla se mai per una eventuale nuova edizione; poco importa che la caria e la stampa siano buone o cattive; nel secondo caso il volume costerà meno e quindi ne sarà più facile la diffusione; non abbiamo che un desiderio, quello di incoraggiare, con questo esempio, delle raccolte dello stesso tipo; ed è per questo che noi proporremo di aggiungervi una lista dei racconti che mancano o che sono incompleti, ma oltre a ciò non vi sarebbero né note né commenti*».

Anche il soggetto cui si rivolgono I due fratelli è significativo dal momento che l'Arnim, qualche anno prima, aveva pubblicato insieme a Clemente Brentano il *Des Knaben Wunderhorn*. I Grimm, anzi, avevano iniziato la raccolta dei racconti popolari perché venissero pubblicati nell'antologia dei loro amici che però si era limitata alla raccolta dei canti popolari, dei *Lieder*; codificando le istanze di quel mito inerente alla poesia popolare – inizialmente foggiate dal preromanticismo inglese (in particolare le *Reliques of Ancient English Poetry*, edite dal Percy nel 1765) – cui il romanticismo tedesco darà un nuovo impulso e un nuovo vigore.

Il *DesKnaben* fu dedicato a Goethe, come a colui che aveva intuito il valore dei canti popolari facendone poi la fonte dei suoi *Lieder*. Goethe, difatti, fu uno dei primi a salutare quel libro con simpatia. «*In questi Lieder, – egli osservò, – dovrebbero i Tedeschi, fuori della nebbia del loro presente, confortarsi per ciò che attinge dalla natura del tempo in cui furono composti, ma che è di tutti i tempi*».

Il *DesKnaben*, insomma, se pur voleva suggerire ed imporre il culto per la poesia popolare, voleva soprattutto costituire un testo di letteratura popolare educativa. Di ciò s'accorse il ministro prussiano Stein, il quale raccomandò ai suoi connazionali «*questo libro, unico per la sua importanza*» come «*atto a suscitare nel Volk il patriottismo per la liberazione dai francesi*». Né peraltro è senza significato che il *DesKnaben*, durante l'invasione napoleonica, fu ritenuto un messaggio di protesta, uno strumento di lotta politica, l'insegna del *Volk* in cui si riconobbe la propria anima nazionale.

È in questa atmosfera tutta impregnata di lotte e di speranze, che Jacob scrive all'Arnim perché lo aiuti a trovargli un editore disposto a pubblicare i racconti per i fanciulli che egli aveva raccolto insieme al fratello Wilhelm.

Chiaro il loro scopo: accompagnare le raccolte dei *Lieder* tedeschi con quelle dei *Märchen* per dimostrare che anche i *Märchen* sono delle pagine di poesia popolare dove rive l'eco di quel proprio passato, cui la Germania si era rifatta e si rifaceva per costruire, o meglio per ricostruire, la sua anima nazionale. Aveva detto Herder: «*I canti popolari, le*

Nel frattempo, cioè nel 1819, era uscita la seconda edizione, cui seguirono la terza nel '37; la quarta nel '40; la quinta nel '43; la sesta nel '50; la settima nel '57. In tal modo dalle ottantasei fiabe della prima edizione, si giunse alle duecento dell'ultima. Del terzo volume fu fatta una nuova edizione nel 1856. Ma mentre quest'ultimo rimarrà riservato agli studiosi della novellistica comparata, i primi due volumi non solo furono continuamente ristampati e tradotti in tutte le lingue europee, ma divennero, essi che sono il libro della giovinezza dei Grimm, il libro della giovinezza europea, e non soltanto europea, nonostante l'intento dei Grimm fosse ben altro.

È vero infatti che i due fratelli si riferiscono ai *Märchen* raccolti come a racconti per fanciulli. Ed è vero inoltre che i Grimm dedicarono il loro libro a Elisabetta von Arnim per il suo piccolo Giovanni. I Grimm, pur riconoscendo che la loro opera potesse anche essere utile per l'educazione infantile, si erano proposti tuttavia il compito di compilare un'opera scienti-

---

*fiabe, le leggende ... sono sotto un certo aspetto il risultato delle credenze di un popolo, della sua sensibilità, delle sue facoltà, del suo sforzo; si crede perché non si sa; si sogna perché non si vede; ci si agita con la propria anima, intera, semplice e non ancora sviluppata. Vi è qui un grande argomento per lo storico dell'umanità, per il poeta, per il critico, per il filosofo. L'antica mitologia germanica nella misura in cui essa vive nella tradizione, accolta con semplicità e con animo sereno, sarà realmente un tesoro per il poeta e per il difensore del proprio popolo». I Grimm, già impegnati nello studio della *Naturpoesie* del loro popolo, non dimenticano quest'ultimo ammonimento.*

Non è per puro caso quindi che il primo volume dei loro *Kinder- und Hausmärchen* sia uscito alla fine del 1812, vale a dire alla vigilia della battaglia di Lipsia, quando anche i Grimm si sentivano umiliati di avere davanti, come dirà Jacob, un nemico orgoglioso e sarcastico.

Un anno prima, nel pubblicare il suo libro *Aldänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*, Wilhelm aveva osservato che «*i Märchen meritano una maggiore considerazione di quel che per ora abbiano avuto, non soltanto per la loro forma poetica, che ha un fascino particolare e che ha lasciato in ciascuno che li ha intesi nella sua infanzia un prezioso insegnamento insieme a un dolce ricordo, ma anche perché fanno parte della nostra poesia nazionale*»

I *Kinder- und Hausmärchen* pertanto, se pur apparentemente rimangono sullo stesso piano del *Des Knaben*, si distinguono dai rimaneggiamenti dell'Arnim e del Brentano – come del resto da quelli degli stessi favolisti romantici – perché aderiscono maggiormente all'anima popolare e conservano quel tono, cioè quell'atteggiamento espressivo, che è proprio della poesia popolare

Su questi aspetti cfr. COCCHIARA, *Introduzione a Le Fiabe del Focolare di Jacob e Wilhelm Grimm*, Torino, 1951, VIII-XVII.

fica, che fosse l'eco e il potenziamento del patrimonio educativo–nazionale del loro paese, e nello stesso tempo uno strumento di lavoro che potesse giovare ai folkloristi.

Come sempre è importante inquadrare questi avvenimenti nel contesto storico in cui avvengono, specie perché la Germania di quegli anni era molto diversa da quella attuale, in cui la locomotiva tedesca evoca scenari completamente diversi.

È noto che agli inizi del XIX secolo la Germania non avesse ancora trovato (come l'Italia, del resto) una spinta unitaria che trasformasse il residuo dello Stato Universale (il Sacro Romano Impero) in Stato assoluto. Era un territorio frammentato in centinaia di principati e piccole nazioni, unificate solo dalla lingua e dalle consuetudini germaniche.

In Germania erano mancate, sin dal medioevo, istanze politiche e giuridiche centrali, in grado di riordinare e classificare i diritti frammentari delle diverse città e dei diversi popoli, rielaborandoli con metodo scientifico per gettare le basi di un diritto privato tedesco comune. Mancò una Corte centralizzata sotto l'autorità di un re; mancò un ceto di giuristi, legati al figura di un sovrano in grado di creare un diritto privato unitario che fosse vigente in tutto l'Impero.

In Germania – diversamente da quanto stava accadendo in Inghilterra o in Francia – il potere imperiale si frantumò sempre più a vantaggio del potere dei signori locali. L'Imperatore tedesco non aveva una residenza fissa, ma itinerante, mancava un'amministrazione centralizzata, un corpo di funzionari regi, una giurisdizione reale efficace.

Uno dei pochi stimoli unitari, che però giunse assai tardi e favorì significativamente la penetrazione del diritto romano nel mondo germanico, fu l'istituzione del *Reichskammergericht* nel 1495 da parte di Massimiliano I di Asburgo, su pressione della dieta di Worms, che rappresentò il primo Tribunale dell'Impero (<sup>23</sup>). Lo stesso imperatore prevede, considerata la pro-

---

<sup>23</sup> Il *Reichskammergericht* ebbe sede a Francoforte, lontano dall'influenza dell'imperatore che all'epoca era a Vienna, e poi a Spira, diventò il supremo organo giu-

blematica frammentazione dei diritti locali tedeschi, che essi fossero applicati soltanto se invocati espressamente dalle parti, mentre negli altri casi dispose che si dovesse giudicare secondo il diritto comune imperiale. In tal modo il *Reichskammergericht* rappresentò uno strumento impareggiabile per ricorrere al diritto romano marginalizzando, al contempo i diritti locali di stampo germanico.

D'altra parte il diritto romano applicabile nel *Reichskammergericht* poteva essere, e veniva perciò, studiato in quanto rappresentava, nella moltitudine di realtà politiche e di regole frammentarie, l'unico retaggio di una qualche coesione. L'interpretazione delle regole giustinianee era favorito, altresì, nei territori germanici attraverso lo studio presso le Università diffusi dai tempi della *Constitutio Habita* emanata da Federico Barbarossa. Difatti, tale *Constitutio* consentiva, tra l'altro agli studenti tedeschi, di raggiungere le università italiane per studiare il diritto romano alla luce dei più celebri glossatori dell'epoca come Irnerio, Accursio, Odofredo, Bartolo senza interferenze del potere politico <sup>(24)</sup>.

---

diziario dell'Impero. Tale Tribunale era costituito da 16 assessori, di cui almeno 8 dovevano essere specialisti del diritto romano (successivamente una tale formazione fu richiesta a tutti i membri).

<sup>24</sup> A seguito della resa di Milano, il 7 settembre del 1158, Federico Barbarossa colse l'occasione della sua seconda discesa in Italia per affermare la sovranità feudale sulla libertà comunale – nonché la prevalenza dell'Impero illuminato dal diritto romano sul papato e sul diritto canonico – attraverso la dieta di Roncaglia, convocata per il novembre del 1158, dove convennero i grandi laici ed ecclesiastici dell'alta Italia, i consoli dei comuni e quattro famosi giuristi bolognesi, *doctores* ritenuti allievi di Irnerio: Bulgaro, Martino Gossia, Jacopo Ugolino ed Ugo di Porta Ravegnana.

Narrano le cronache che a Roncaglia l'Imperatore, in un'orazione recitata in lingua tedesca e tradotta in latino dall'interprete, disse ai convenuti di aver convocata quella dieta per conoscere i confini delle prerogative imperiali e ciò allo scopo di amministrare meglio la giustizia; poi si rivolse ai giuristi bolognesi affinché esprimessero un parere sui diritti dell'Impero nei riguardi di altre entità politiche. Tranne Martino, gli altri tre si pronunciarono a favore dell'Impero. Essi dimostrano con glosse molto sottili che l'unica Legge era quella romana, affidata all'Impero.

Oltre alle *Constitutio de regalibus* e la *Constitutio pacis* – con cui Federico avocava all'Impero i diritti e le riscossioni (regalie) di cui i Comuni si erano appropriati e proibiva le guerre interne e le leghe tra città, come atto di riconoscimento verso questi *doctores* – in quella sede Federico emanava la *Constitutio Habita* con cui si stabiliva che ogni scuola si costituisce come una *societas di socii* (allievi) presieduta da un maestro (*dominus*) che viene compensato con le quote pagategli dagli studenti. L'Impero si impegna a protegge-

L'ulteriore elemento comune in Germania, oltre al diritto romano era la lingua tedesca. Ciò mette in evidenza una delle motivazioni che spinsero i Grimm a trascrivere le fiabe, da sempre trasmesse oralmente ed in lingua tedesca, come ulteriore retaggio culturale comune dei popoli germanici: il desiderio di aiutare la nascita di un'identità germanica.

Ancora una volta gli insegnamenti del Savigny che vedeva nel diritto così come nella lingua il risultato di un processo e non il prodotto di un atto, fecero breccia nell'animo dei Grimm che si espressero in tal senso nei loro

---

re dalle intrusioni di ogni autorità politica tutti gli *scholares* che viaggiano per ragioni di studio («[...] tutti gli scolari che viaggiano per studiare, [...] a quelli che, per amor di scienza, si sono volontariamente esiliati, e da ricchi si sono fatti poveri»), i quali non erano tenuti a pagare i balzelli di ingresso nelle città in cui passavano recandosi alle Università di destinazione.

Tale straordinaria testimonianza del fenomeno della mobilità studentesca, che già allora interessava alcuni luoghi di alta formazione in Europa (soprattutto Bologna e Parigi), mostra allo stesso tempo l'ambizione dell'Impero di promuovere la *peregrinatio* accademica a fattore di sviluppo della società coeva. Una conferma di tali movimenti è precedente l'emanazione della *Costitutio Habita* dal momento che già nel 1146 si registra che tra gli studenti bolognesi provenienti da oltralpe non mancavano provenzali, francesi, iberici ed inglesi, ma il gruppo più folto era di tedeschi («*nobili alemanni*»). Sul punto cfr. PINI, *'Discere turba volens'. Studenti e vita studentesca a Bologna dalle origini dello Studio alla metà del Trecento*, in *Studenti e università degli studenti dal XII al XIX secolo*, a cura di Brizzi-Pini, Bologna, 1988, 132 ss.

Non sempre però il clima delle università legato a questa rinnovata libertà di movimento viene descritto in termini positive. Attorno al 1220, infatti, Jacques de Vitry, forse anche spinto da motivazioni 'nazionaliste', aveva descritto così i vizi della scolaresca 'multietnica' che si trovava di fronte: «*gli inglesi sono degli ubriaconi e dei buffoni, i francesi vanitosi, fiacchi ed effeminati, i tedeschi scalmanati e osceni durate i loro banchetti, i normanni vani ed orgogliosi, quelli del Poitou traditori ed attirati dal denaro, i borgognoni brutali e grulli, i bretoni leggeri ed incostanti, [...], i lombardi avari, astuti e vigliacchi, i romani attaccabrighe ed irascibili, sempre pronti alla rissa, i siciliani arroganti e crudeli; i brabantini poi sono sanguinari, sono degli incendiari, dei malvagi, dei briganti; per quanto riguarda i fiamminghi sono esagerati, prodigali, mangioni, teneri come il burro e privi di una qualsiasi forza; e spesso, dopo essersi ingiuriati in questo modo, si passa dalle parole ai fatti*». Insomma, una convivenza tutt'altro che pacifica e serena e dedita allo studio! (v. DE VITRY, *Historia occidentalis*, II, cap. VII (consultabile ora nella tr. fr. A cura di Duchet-Suchux, *Histoire occidentale. Historia occidentalis (Tableau de l'Occident au 13. siècle)*, Paris, 1997, 86).

Ciò nonostante la *Cositutio Habita* resta un evento fondamentale per la storia dell'Università europea. L'Università diventa per legge il luogo in cui la ricerca si sviluppa liberamente, indipendentemente da ogni altro potere.



scritti in tema di poesia e diritto sulla *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*, la rivista diretta da Savigny (<sup>25</sup>).

L'operazione promossa dai Grimm attraverso la trascrizione delle fiabe fu straordinaria: la ricerca delle regole comuni di tipo consuetudinario (il «*buon vecchio diritto*») e la raccolta delle espressioni linguistiche, diede la stura allo stesso tempo alla nascita di un'identità germanica ed alla consolidazione della lingua tedesca. Non a caso accompagnarono alla raccolta di favole la compilazione di un dizionario di tedesco, il *Deutsches Wörterbuch*, che fu un passo essenziale nella definizione della lingua tedesca moderna 'standard', e rappresenta ancora oggi il più importante documento tedesco dopo la traduzione della Bibbia da parte di Martin Lutero (<sup>26</sup>).

In quest'ottica le fiabe dei Grimm acquistano un valore che va ben oltre quello meramente letterario e che trova la sua radice culturale nella loro formazione di giuristi.

Le loro fiabe svolgono una funzione politico giuridica essenziale e solo possono essere confrontate con le prime compilazioni giuridiche di consuetudini o *cotumes*, dall'*Ordonnance Montilles Tours* emanata da Carlo VII di Francia nel 1454, alle *Ordenações alfonsinas* emanate da Alfonso V del Portogallo nel 1448.

Le fiabe dei Grimm, come quelle compilazioni di consuetudini, avevano lo scopo di creare un'identità culturale, ma anche politico giuridica ad un nuovo Stato, quello tedesco, così come, ad esempio, *Montilles Tours* contribuì a determinare l'identità giuridica di un altro Stato – quello francese – appena uscito dalla guerra dei cent'anni e che per la prima volta si poneva il problema di una identità unitaria 'francese' autonoma e diversa da

---

<sup>25</sup> In particolare v. GRIMM J., *Von der Poesie im Recht*, in *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*, 1816, 25. La tesi è ripresa dallo scritto di SAVIGNY, *Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft*, Heidelberg, 1814, comparso per la prima volta in lingua italiana nel 1847 nell'edizione pubblicata a Napoli: *Della vocazione del nostro secolo per la legislazione e la giurisprudenza*, a cura di Lo Gatto con la collaborazione di Janni. Sul tema Lingua e diritto cfr. SACCO, *Lingua e diritto*, in *Traduzioni e diritto*, op. cit., 2000, 117 ss.

<sup>26</sup> Il dizionario dei Grimm in 33 volumi, è ancora oggi considerato la fonte più autorevole per l'etimologia dei vocaboli tedeschi.

quella dei singoli territori (principati, baronie, ducati, ecc.) sparpagliati, e finiti, talvolta, sotto la corona di altri regni (ciò era avvenuto per alcuni dei più importanti territori della Francia che erano stati nelle mani del re d'Inghilterra).

Un'ultima considerazione merita l'osservazione secondo cui le fiabe dei Grimm non si concludono, in genere, con una morale dichiarata.

Se nella prima edizione c'è ancora traccia di qualche indicazione morale, nelle edizioni successive questa viene eliminata, ciò nonostante le fiabe dei Grimm ci suggeriscono un vivo attaccamento alla vita e alla famiglia, al bene e al bello. Ma essi conservano sempre quel senso del mistero, che è proprio del mito, e che dichiarare significherebbe distruggere. Se in essi c'è una morale, questa non nasce da un vuoto 'precettismo', ma dalla loro stessa interiorità, che è quanto dire dalla loro stessa forma artistica. Forse questo è il lato più straordinario della loro poesia la regola non dichiarata fa parte del racconto, vive con esso senza apparire stonata o didascalica. Nelle fiabe dei Grimm, infatti, il valore morale coincide sempre col valore artistico, in modo che uno dei due valori può essere misurato dall'altro e costituirsi come concreto orientamento per una coscienza etica alla comprensione del valore estetico e per una coscienza estetica alla intelligenza dell'altro valore.

È merito dei Grimm l'aver indagato fino a qual punto le fiabe del loro paese siano delle trascrizioni di grandi temi epici, onde allora, ad es., Cenerentola verrà assimilata a Gudrun, la Bella addormentata del bosco a Brunilde, uno dei Due fratelli a Sigfrido, o meglio al di lui fratello scandinavo Sigurd ecc. A Wilhelm, comunque, nella rielaborazione delle fiabe quel concetto servì come mediazione per prendere pieno possesso di quella realtà fiabesca che è l'incanto stesso dei *Märchen*. I valori del mito, in altri termini, diventano, sì, in lui soggetto di ricerca scientifica, ma si fanno contemporaneamente stimolo e suggestione artistica. I protagonisti dei *Märchen*, appunto per questo, anche se sono personaggi di nostra conoscenza, sembrano vivere in un tempo lontano che li idealizza, il loro confine è

l'infinito. Su tale sfondo: il cielo, la luna, il mare, le montagne, la foresta, la natura insomma. Ma in quella natura, diremmo così naturale, ecco la natura stessa dell'uomo. E ciascuna fiaba è un quadro di vita, dove gli uomini si confondono con gli animali, mentre gli uni e gli altri sembrano vivere in un regno di poesia e di incanto. Gli uomini sono re, orchi, nani, piccola gente adibita a semplici mestieri, ma chiamata ad imprese che sbalordiscono. Lo stesso è delle principesse, delle streghe, di tutte quelle povere e amabili creature che si chiameranno Cenerentola o Biancaneve. Gli animali, a loro volta, appartengono a tutte le specie e parlano e vivono come gli uomini. Con gli stessi pregi e gli stessi difetti. Fra gli uomini e gli animali: le piante, il sole, la luna, le stelle. Ciascuno con la sua voce. La religione e la magia accompagnano le azioni di tutti quei protagonisti. L'una e l'altra, la religione e la magia, nel momento stesso in cui rendono la natura piena di vita e di animazione, non solo ci fanno accettare il carattere sovrumano e miracoloso delle azioni cui sono chiamati gli uomini, gli animali o le piante, ma par quasi che sciolgano i nodi stessi della realtà in un gioco di atmosfere, dove la gioia e il fervore della vita s'intrecciano con la miseria e col dolore del mondo.

#### **4. – *Il mondo dei Grimm. Fenomeni sociali e giuridici. Spunti dalle loro favole.***

La raccolta dei Grimm mostra come le favole abbiano svolto per la Germania la funzione di prima raccolta, ancorché poetica, di consuetudini (il «*buon vecchio diritto*») e attraverso la ricerca delle espressioni linguistiche, la creazione di un'identità culturale ma anche politico giuridica del futuro Stato tedesco.

Analizziamo ora in via esemplificativa la riproposizione all'interno della loro raccolta di alcuni di quei 'mattoni' giuridici cui si è fatto sopra riferimento.

#### 4.1 – Famiglia.

Il tema della famiglia è praticamente presente in quasi ogni fiaba. Se il matrimonio/premio è uno dei finali tipici, spesso la famiglia è anche il luogo di origine della fiaba secondo lo schema proppiano.

Spesso l'equilibrio della famiglia si rompe sin dall'inizio del racconto introducendo le problematiche successive per una perdita che spesso determina l'incrocio della famiglia originaria con personaggi estranei (matrigne, sorellastre ecc.).

Esemplare 'CENERENTOLA' che nella versione dei Grimm vede presente fino alla fine la figura paterna, nonostante la preponderanza nel racconto della matrigna e delle figliastre. Il padre, infatti, va alla fiera e porta dei doni alle figliastre ed alla figlia che però le aveva chiesto solo «*il primo rametto che vi urta il cappello sulla via del ritorno*» (quello che diventerà l'albero di nocciolo piantato sulla tomba della madre). Al ballo di ognuna delle tre sere il padre è presente e quando Cenerentola scappa nella colombaia o sul pero penserà tra sé «*che sia Cenerentola?*». Dopo la prova insoddisfacente per le due sorellastre della scarpina d'oro persa al ballo della terza sera, il principe si rivolge al padre chiedendo «*Non avete un'altra figlia?*» «*No,*» rispose l'uomo, «*c'è soltanto una piccola brutta Cenerentola della moglie che mi è morta: ma non può essere la sposa*»<sup>(27)</sup>.

In ogni caso il tema 'Famiglia' è trattato nei suoi aspetti più vari: dal matrimonio alla famiglia di fatto, all'affido dei minori sino alla compravendita degli stessi.

Gli esempi citati sono perciò solo indicativi.

##### 4.1.1. – Matrimonio.

Sintomatico nella favola 'I TRE OMINI DEL BOSCO' l'approccio popolare alla scelta di contrarre matrimonio. Le figlie di un vedovo e di una vedova erano amiche. Un giorno la donna disse all'amica della figlia che avrebbe voluto sposare il padre. Questi saggiamente si domanda «*che cosa devo fare? Sposarsi è una gioia ed un tormento insieme!*» per decidere allora «*si*

---

<sup>27</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 100 ss.

*tolse lo stivale e disse [alla figlia ndr.] 'Prendi questo stivale che ha un buco nella suola; vai in solaio, appendilo al chiodo grosso e versaci dentro dell'acqua. Se tiene, prenderò di nuovo moglie; ma se l'acqua cola non la prenderò [...] l'acqua restrinse il buco e lo stivale si riempì fino all'orlo [...] quando vide che era proprio vero andò dalla vedova, la chiese in sposa, e furono celebrate le nozze»* <sup>(28)</sup>.

#### 4.1.2. – *Famiglia di fatto.*

Nella favola 'RAPERONZOLO' dalle lunghe trecce, il principe innamoratosi di Raperonzolo per averla vista ed udita cantare alla finestra non riusciva a scalare la torre, finché non vide la maga che la custodiva dire «*Oh Raperonzolo, sciogli i tuoi capelli che per salir mi servirò di quelli*». Così riuscito ad introdursi nella torre corteggiò Raperonzolo andando a trovarla tutti i giorni: «*così vissero felici e contenti a lungo, volendosi bene come moglie e marito*» l'unione, contrastata ancora dalla maga, darà comunque luogo a due gemelli un maschio ed una femmina <sup>(29)</sup>.

#### 4.1.3. – *Affido di minore, spesso compravendita di minore.*

Un tema ricorrente è quello dell'affido, a volte cessione del minore per indigenza o perché possa avere miglior sorte.

Ne 'LA FIGLIA DELLA MADONNA' il taglialegna affida la propria figlia perché «*erano così poveri che non tutti i giorni avevano pane e non sapevano che cosa dare da mangiare alla bimba*» <sup>(30)</sup>.

Nella favola 'LE TRE FILATRICI' la madre per non voler rivelare la pigrizia della figlia alla regina che passava di lì, dichiara di non poter staccarla dal filatoio, ma a causa della sua povertà, di non poterle procurare lino a sufficienza. La regina dichiara di avere enorme piacere nel sentir filare e nell'ascoltare il ronzio delle ruote e dice «*'datemi vostra figlia, la porterò al castello; ho lino a sufficienza perché fili quanto ne ha voglia'*. La madre acconsentì di cuore e la regina si prese la ragazza» <sup>(31)</sup>.

---

<sup>28</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 59 ss.

<sup>29</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 55 ss.

<sup>30</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 12 ss.

<sup>31</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 64 ss.

Ne 'I TRE CAPELLI D'ORO DEL DIAVOLO' un re venuto a sapere che ad un bambino nato con «*indosso la camicia della fortuna*» era stato predetto che a quattordici anni avrebbe sposato sua figlia (e qui si potrebbe aggiungere che questa è l'età indicata dal diritto canonico), si reca, sotto mentite spoglie per disfarsi del bambino, dai poveri genitori e «*domandò loro se volessero vendergli il loro bambino. Dapprima questi rifiutarono, ma poi, siccome lo sconosciuto insisteva tanto offrendo oro in quantità e loro non avevano neanche il pane quotidiano finirono con l'accettare e pensarono: è un figlio della fortuna e non gli mancherà nulla*» <sup>(32)</sup>.

#### 4.2 – Proprietà e possesso.

Un tema ricorrente è quello della **proprietà** e del **possesso**. In diverse fiabe si incontra una casa nel bosco, spesso abbandonata, dove il o i protagonisti, trovandola vuota decidono di utilizzarla, o a titolo provvisorio o con *animus possidendi*, cioè con un *possesso ad usucapionem*.

Nella fiaba 'I DODICI FRATELLI' allorché la nascita di una sorella avrebbe comportato la morte dei 12 fratelli maschi, questi su suggerimento della madre si nascosero nel bosco «*poi entrarono nel profondo del bosco dove era più buio e là trovarono una piccola casetta vuota [...]. Allora dissero: 'qui abiteremo'*» <sup>(33)</sup>.

In 'FRATELLINO E SORELLINA' dopo una serie di vicissitudini che avevano tramutato Fratellino in un capriolo, i due si addentrano nel bosco e qui «*cammina, cammina, giunsero finalmente ad una casetta; la fanciulla guardò dentro e siccome era vuota pensò: 'qui possiamo fermarci ad abitare'*» <sup>(34)</sup>.

In 'HÄNSEL E GRETTEL', dopo essersi persi nel bosco – perché nel secondo tentativo di abbandono da parte dei genitori Hänsel non era riuscito a procurarsi i ciottolini bianchi ma solo briciole di pane – «*giunsero a una*

---

<sup>32</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 128 ss.

<sup>33</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 42 ss.

<sup>34</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 49 ss.

*casina fatta di pane e ricoperta di focaccia, con le finestre di zucchero trasparente. ‘Ci sederemo qui e mangeremo a sazietà’ disse Hänsel. ‘Io mangerò un pezzo di tetto; tu, Gretel, mangia un pezzo di finestra»* <sup>(35)</sup>.

Ne ‘I MUSICANTI DI BREMA’ i quattro animali-musici scacciano i briganti dalla casa nel bosco. I briganti non tornarono più, «*ma i quattro musicanti di Bremaci stavano così bene che non vollero andarsene*» <sup>(36)</sup>.

### **4.3 – Contratti e promesse.**

È interessante osservare che i Grimm, legati al mondo giuridico romano, facciano riferimento più che altro a promesse (*inter vivos* o *mortis causa*) secondo lo schema contrattuale romano che vede due promesse autonome, a causa astratta, seguite da *traditio*.

Spesso, visti i caratteri della fiaba, ciò che più si sottolinea, sia nei contratti che negli atti di ultima volontà, sono i comportamenti in buona fede o la diligenza nell’esecuzione.

Ne ‘IL FEDELE GIOVANNI’, un vecchio Re in punto di morte, chiese del suo servo prediletto, il fedele Giovanni e gli disse: «*‘mio fedelissimo Giovanni, sento che la mia fine si avvicina e non ho altro timore che per mio figlio. Si trova ancora in un’età in cui spesso non si sa che via scegliere, e se tu non mi prometti di insegnargli tutto quello che deve sapere, e di essere il suo tutore, non posso chiudere gli occhi in pace’*. Il fedele Giovanni rispose: *‘non lo abbandonerò e lo servirò con fedeltà, dovesse costarmi la vita’*. Allora il vecchio re disse: *‘Muoi contento e in pace’*». Giovanni fa di tutto per accontentare il giovane re e lo aiuta a catturare l’attenzione e l’amore della principessa dal tetto d’oro. Mentre fanno rientro in patria, a bordo di una nave, Giovanni ascolta il gracchiare di tre corvi. Questi pur consapevoli che il giovane re stava portando a casa la principessa dal tetto d’oro, evidenziavano che ciò non era sufficiente per averla per sempre ed indicano uno alla volta tre prove: allo sbarco, balzerà incontro al-

---

<sup>35</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 67 ss.

<sup>36</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 112 ss.

la coppia un cavallo sauro, il re vorrà cavalcarlo *«e se lo farà il cavallo correrà via con lui e si alzerà in volo, cosicché, egli non rivedrà mai più la sua fanciulla»*, alla richiesta di un altro corvo se vi fosse una modo per salvarsi viene risposto solo *«se colui che è in sella estrae il fucile che è infilato nella cavezza del cavallo e lo uccide, il giovane re è salvo; ma chi può saperlo? E chi sapendolo glielo dicesse, diventerebbe di pietra dalla punta dei piedi alle ginocchia»*. All'arrivo al castello la seconda prova consisterà in *«una camicia nuziale che sembrerà intessuta d'oro e d'argento, ma non si tratterà che di pece e zolfo: Se egli la indosserà brucerà fino al midollo»*. Anche in questo caso per salvare il re occorre gettare la camicia *«nel fuoco, in modo che bruci»*, ma nessuno può dirglielo perché diverrebbe di pietra. L'ultima prova dovrà essere affrontata durante il ballo perché *«la giovane regina danzerà, impallidirà all'improvviso e cadrà come morta. E se qualcuno non la solleva e non succhia tre gocce di sangue dalla sua mammella destra e non le risputa, ella morirà»*. Anche in questo caso informare il re equivale alla pietrificazione.

Il fedele Giovanni che aveva capito tutto dichiarò tra sé: *«Voglio salvare il mio signore, anche se questo dovesse causare la mia rovina»*. Perciò esegue in proprio le tre azioni ascoltate dai corvi nel silenzio più totale creando attorno a sé un'aura di incomprensione e di disappunto che sfocia nella prigione e nella condanna al patibolo. Sul patibolo Giovanni racconta e mentre il re comprende Giovanni pietrifica. Si salverà nel finale perché re e regina ricambieranno la sua fiducia <sup>(37)</sup>.

Altra vicenda è quella de 'IL BUON AFFARE', dove il diritto viene espresso dal Tribunale del re, da una sua promessa e da un contadino stolto che riesce, per sorte o capacità, ad essere premiato. Questi dopo aver esclamato: *«'aspetta [...] c'è ancora giustizia a questo mondo' e andò al castello reale e chiese udienza»* si reca dal re per reclamare due inadempimenti di alcune rane che avevano contato il suo denaro senza restituirlo e di un gruppo di cani che avevano mangiato la sua carne senza pagare.

---

<sup>37</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 28 ss.



Il re, che vede la figlia ridere, si propone di mantenere una sua promessa: quella di far sposare la sua figlia a chi la facesse ridere per la prima volta. Il contadino rifiuta in malo modo allorché il re gli dice: *«Se sei così villano devi avere un'altra ricompensa: ora vattene, ma fra tre giorni ritorna che te ne saranno contati cinquecento»*.

Qui viene fuori una prestazione in luogo di adempimento perché al posto delle monete arriveranno bastonate. Ma il nostro contadino prima di andare a riceverle cede il suo credito dandone duecento ad un soldato e trecento ad un ebreo che immaginando scudi d'oro li cambia subito con vile moneta. Così non prenderà le bastonate e riuscirà a tornare a casa con una bella giubba nuova e con denaro in tasca <sup>(38)</sup>.

Ne 'IL PRODE PICCOLO SARTO (SETTE IN UN COLPO)' il re propone al sarto di uccidere due giganti e se *«li avesse uccisi, gli avrebbe dato sua figlia in sposa e metà del regno»*. Tuttavia una volta che ciò avvenne il re, che si era pentito della promessa fatta, voleva essere inadempiente. Adduce, così, alcune scuse sperando in mala fede di non adempiere: *«così gli disse che se la voleva sposare doveva prima catturare un unicorno che correva nella foresta arrecando danno a uomini e animali»*. Una volta catturato l'unicorno il re *«escogitò una nuova astuzia e gli disse che, prima che si tenessero le nozze doveva catturargli un cinghiale che correva nella foresta»*. Dopo due novazioni delle condizioni originarie, catturato il cinghiale, il re non può più rifiutarsi e sono celebrate le nozze *«con gran pompa e poca gioia»* <sup>(39)</sup>.

Le vicende obbligatorie trovano un ulteriore esempio nella prestazione dell'oste e nelle prescrizioni brevi o presuntive.

In 'GENTAGLIA' i protagonisti sono un gallo una gallinella un'oca, un ago ed uno spillo che si rifugiano a notte fonda in un'osteria. Dopo aver dormito e cenato gallo, gallinella ed oca fuggono al primo levar del sole lasciando all'oste le punture di spillo ed ago. L'oste *«era furioso e cominciò a sospettare degli ospiti che erano arrivati la sera prima così tardi; e quando*

---

<sup>38</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 35 ss.

<sup>39</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 92 ss.

*andò a cercarli se ne erano andati. Allora giurò di non ospitare mai più gentaglia che mangia molto, non paga nulla e poi ti ringrazia giocandoti qualche tiro»* (<sup>40</sup>)

#### **4.4 – Delitto.**

Le favole dei Grimm sono costellate di soggetti poco raccomandabili che si approfittano della buona fede o ingenuità altrui. Quasi sempre per costoro c'è un contrappasso e dunque per la vittima un risarcimento in forma specifica. La ricordata espressione di Sacco citata all'inizio di questa relazione per cui *«Procedimenti magici possono rifondare la proprietà, perché ricette di varia natura possono insegnare alle cose oggetto di proprietà a reagire in modo deterrente dall'interferenza illecita»* calza come un guanto ad una serie di favole, fra queste, in particolare c'è 'IL TAVOLINO MAGICO, L'ASINO D'ORO E IL RANDELLO CASTIGAMATTI' (<sup>41</sup>).

In questa fiaba tre fratelli scacciati erroneamente dal padre vanno in giro per il mondo a fare fortuna. L'uno riceve dopo alcuni anni a servizio da un falegname un tavolino che apostrofato *«tavolino apparecchiati»* si ricopriva *«di una linda tovaglietta, con un piatto, posate, e vassoi di lessato e arrosto quanti ce ne potevano stare, e un bel bicchierone di vino rosso che scintillava da rallegrare il cuore»*. Il secondo va a servizio da un mugnaio che gli regala un asino che ad esclamare *«Briclebrit»* buttava *«monete d'oro di dietro e davanti»*. Entrambi i fratelli passano per la medesima locanda ed entrambi sono derubati. Al terzo fratello che era andato a servizio da un tornitore toccò in sorte un sacco con un randello dentro. Ma se il sacco poteva essere utile per trasportare gli effetti personali a cosa serviva il randello? *«Te lo spiego subito» rispose il padrone. - Se qualcuno ti ha fatto del male, basta che tu dica: 'Randello, fuori dal sacco!' e il randello salta fuori e balla così allegramente sulla schiena della gente da farla stare otto*

---

<sup>40</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 47 ss.

<sup>41</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 153 ss.

*giorni a letto senza potersi muovere; e non la smette se tu non dici: 'Randello, dentro al sacco!'».*

Finì anche lui dal medesimo oste, ma era stato informato dai fratelli e cominciò a raccontare le meraviglie che si incontrano in giro per il mondo, come tavolini magici e asini d'oro. A suo dire nulla in confronto di ciò che aveva nel sacco. L'oste appena lo vide addormentare pensò bene di prendere anche questo oggetto, ma il terzo fratello gridò «*'Randello, fuori dal sacco!' Subito il randello saltò addosso all'oste e gli spianò le costole di santa ragione*». E così riportò a casa anche gli altri due oggetti magici sottratti ai due fratelli.

Ne *'I TRE CAPELLI D'ORO DEL DIAVOLO'* la pena è addirittura esemplare veri e propri *punitive damages* per il re che aveva cercato di eliminare il bambino nato con «*indosso la camicia della fortuna*» cui era stato predetto che avrebbe sposato sua figlia. Dopo varie malefatte, inclusa la richiesta di ottenere i tre capelli d'oro del diavolo, il re vede ritornare quello che – suo malgrado – era diventato suo genero oltre che con i tre capelli richiesti anche con quattro asini carichi d'oro e alla richiesta di dove avesse trovato l'oro gli viene risposto che la ricchezza era vicino al fiume e che ce ne era ancora (il giovane sapeva che il traghettatore poteva liberarsi del suo incarico solo passando il remo ad un terzo). «*'Posso prenderne anch'io?' domandò il re, pieno di avidità. 'Quanto ne volete!' rispose il giovane. 'Sul fiume c'è un barcaiolo; fatevi traghettare da lui, dall'altra parte c'è oro in abbondanza!' Allora il vecchio re si precipitò in fretta e furia e quando giunse al fiume fece cenno al barcaiolo che lo prese con sé. Ma come furono dall'altra parte e il re volle sbarcare, il barcaiolo gli mise in mano la pertica e saltò a terra. Così il vecchio dovette remare come punizione dei suoi peccati. Lo fa ancora? Come no? Certo nessuno gli avrà tolto il remo!*»<sup>(42)</sup>.

---

<sup>42</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 128 ss.

#### 4.5 – Società.

Anche il tema dell'attività in comune in forma societaria si rintraccia nelle favole dei Grimm.

L'incipit de 'IL SORCETTO, L'UCCELLINO E LA SALSICCIA' è proprio: *«una volta un topino, un uccellino e una salsiccia si erano associati e governavano insieme la casa. Vissero a lungo felici ed in buona armonia facendo prosperare il loro patrimonio»*. Ognuno aveva i suoi compiti e l'organizzazione fece funzionare bene il sodalizio, finché non decisero di scambiarsi le attività determinando il fallimento dell'impresa e la morte di tutti i soci <sup>(43)</sup>.

#### 4.6 – Diritti personali.

Il tema dei diritti della terza età coinvolge la favola de 'I MUSICANTI DI BREMA', dove l'asino sfugge al padrone perché invecchiato stava per essere tolto di mezzo, il cane ogni giorno più vecchio non poteva più andare a caccia e prima di essere accoppiato se la dà a gambe, lo stesso per il gatto che non era più in grado di dare la caccia ai topi e rischiava di essere annegato, infine il gallo che era prossimo ad essere mangiato lesso. L'asino che diventa il leader della banda dice in particolare al gallo *«vieni piuttosto con noi, andiamo a Brema; qualcosa di meglio della morte la trovi dappertutto; tu hai una bella voce e, se faremo musica tutti insieme sarà una bellezza!»* <sup>(44)</sup>.

Anche nella favola 'IL VECCHIO SULTANO' si ripropone il tema dell'anzianità. Il cane Sultano, ormai non più buono a nulla (*«Adesso che non è più buono a nulla è ora che sene vada»*), aveva come buon amico il lupo cui racconta il triste destino che lo aspetta. Così il lupo gli propone di simulare il rapimento del figlio dei padroni così da far ricadere il merito del

---

<sup>43</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 110 ss.

<sup>44</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 122 ss.

suo salvataggio sull'anziano cane con conseguente promessa del proprietario: «*Non ti farò alcun male, ti manterrò gratuitamente finché vivrai*»<sup>(45)</sup>.

#### **4.7 – Emigrazione.**

Fra i tanti temi giuridici viene toccato anche quello così attuale nel nostro paese: l'**emigrazione**. Ne 'LA PAGLIUZZA, IL CARBONE ED IL FAGIOLO' i tre protagonisti che per una ragione o per un'altra erano scampati si ritrovano e decidono assieme il da farsi: «*poiché per nostra ventura siamo sfuggiti alla morte, penso che dobbiamo aiutarci da buoni compagni e, perché non ci colga una nuova disgrazia, emigrare assieme in un paese straniero*»<sup>(46)</sup>.

Il tema offre lo spunto ad un giornalista che ripercorrendo al giorno d'oggi, i luoghi delle favole dei Grimm tra nani, grattacieli e sarti, ne individua uno con la sua favola da raccontare: il sarto Giuseppe, immigrato italiano che dalla Calabria si è trasferito a Francoforte. Qui ha avuto successo come il piccolo sarto di 'Sette in un colpo' ed ha vissuto la sua fiaba. Ha rilevato un locale che stava chiudendo – nonostante le difficoltà di trovare il finanziamento per rilevarlo – ed ha raggiunto un grande successo culminato con l'essere chiamato a sistemare il vestito di Geraldine Chaplin<sup>(47)</sup>.

#### **5. – La circolazione dei modelli giuridici nella lettura delle favole.**

Ma il raffronto tra fiabe e diritto non appare solo nell'opera monumentale dei Grimm.

Qualcuno sostiene che oggi i giovani non leggono più i classici, ma in una sorta di 'Socializzazione letteraria' o di 'massmediazione culturale' vengono ispirati dal cinema o da opere 'globali' come ad esempio da Harry Potter. Questa, diffusione della cultura popolare, spinge ad analizzare libri e film per comprenderne i messaggi e la capacità creativa che trasmettono,

---

<sup>45</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 202 ss.

<sup>46</sup> GRIMM J. E W., *Le fiabe del focolare*, op. cit., 82 ss.

<sup>47</sup> SIMONELLI, *Nel paese delle fiabe, La Germania magica e misteriosa dei fratelli Grimm*, Roma, 2012, 24 ss.

visto che sempre più spesso né i Classici, e nemmeno i grandi Classici si leggono a scuola.

Ed allora perché non volgere il nostro sguardo alle più recenti interpretazioni delle favole come quelle proposte da Walt Disney?

L'analisi di alcune più recenti reinterpretazioni di fiabe (avendone riprodotte molte anche dei Grimm) attraverso i disegni animati della Disney ci pongono di fronte ad una nuova questione.

Se i Grimm trasmettono la cultura, anche giuridica, tedesca, le fiabe reinterpretate rispettano il modello originario o trasfondono in esso attraverso la circolazione dei modelli principi giuridici filtrati alla luce di una diversa cultura giuridica?

Le regole trasmesse, anche inconsapevolmente, registrano costumi e tradizioni giuridiche dei loro disegnatori ed ideatori.

Nel 'PINOCCHIO' di Disney è trasposta l'etica protestante del capitalismo nordamericano raffigurato dalla 'coscienza' di Pinocchio: il Grillo parlante (<sup>48</sup>).

Il film, uscito nelle sale il 7 febbraio 1940 alla vigilia della seconda guerra, incarna nel Grillo il classico profilo del *self made man* nordamericano. Il personaggio ha un ruolo del tutto nuovo rispetto alla fiaba originale, quello di una coscienza tutta USA, veste un frak logoro un cilindro ed un ombrello ed è la voce fuori campo per diverse fasi della storia. L'abito è proprio quello dei magnati decaduti, ma alla fine sarà rimesso a nuovo dalla fatina in premio per essere stato una buona coscienza.

Ma la coscienza esterna, l'occhio critico della società è pienamente conforme alla cultura protestante e capitalista dei sempre più emergenti Stati Uniti, ed è una straordinaria novità rispetto alla figura quasi marginale del Pinocchio collodiano.

Dunque, il riferimento culturale e se si vuole anche economico, visto l'abito, ancorché non fiammante, è al mondo del *common law*.

---

<sup>48</sup> WEBER, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Tubinga 1904-1905, tr. it. *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Firenze, 1945.

L'esempio di Pinocchio giunge ad un punto ancora più estremo in un'altra favola recentemente rivisitata da Disney.

Il 14 novembre 1989 venne distribuito nei cinema 'LA SIRENETTA' (*The Little Mermaid*).

La storia è nota. Ariel, una sirenetta curiosa del mondo degli umani, salva il principe, ma non potendo raggiungerlo sulla terra perché priva delle gambe firma un contratto con la terribile strega del mare Ursula: sarà trasformata in un essere umano per tre giorni in cambio della sua voce, che Ursula mette in una conchiglia. Se Ariel in questo termine non riceverà 'il bacio del vero amore' dal principe Eric, si trasformerà di nuovo in una sirena (<sup>49</sup>).

Ariel quasi riesce nel suo intento, ma Ursula gioca sporco, ciò nonostante, allo scadere del termine, neanche il padre di Ariel Nettuno/Tritone, sovrano dell'oceano, può violare il contratto, nonostante provi a romperlo (*breach of contract*) con il suo tridente che però rimbalza.

Così il principio della '*sanctity of the contract*' è rispettato, in totale ossequio al *common law*, poiché nemmeno l'autorità, terza rispetto alle parti, può violare il vincolo giuridico che impedisce ad Ariel di cantare.

Mi piace aggiungere un ulteriore esempio del *common law* inserito nelle favole anche se in questo caso non siamo di fronte ad una favola vera e propria. Il contratto dello Hobbit (sottotitolato Andata e ritorno e pubblicato per la prima volta il 21 settembre 1937) rappresenta per lunghezza e clausole un tipico contratto di *common law* (<sup>50</sup>). Ma se nell'originale tolkieniano l'aspetto della firma contrattuale tra lo scassinatore (il giovane Bilbo) ed i nani guidati da Thorin Scudodiquercia, è più blando, nella sua recente versione cinematografica (Lo Hobbit - Un viaggio inaspettato uscito il 14 dicembre 2012) lo snocciolare le varie clausole contrattuali ricorda ai giuri-

---

<sup>49</sup> Anche il bacio del vero amore è un'invenzione disneyana. In 'Biancaneve' dei Grimm la bara di cristallo ove è custodita Biancaneve cade ed il pezzo di mela avvelenata esce dalla sua bocca. Solo dopo ci sarà, ma non è descritto, il mitico bacio.

<sup>50</sup> TOLKIEN, *The Hobbit or there and back again*, London, 1937, tr. it. *Lo Hobbit*, Milano, 1997.

sti la lungaggine del *contract* legato alla necessità di non incorrere nei rischi di una *frustration*.

Si potrebbe dire paese che vai diritto che trovi, pur se le favole restano sostanzialmente le stesse. Ma non è proprio questa l'opera di noi comparatisti?

La favola come il diritto, si adatta al mutarsi delle epoche e delle nostre società.

#### **6. –Attualità delle favole e considerazioni conclusive.**

L'esempio delle favole non cambia con il mutare degli scenari. Siamo nell'era della globalizzazione e dei social network cambierebbero le regole se Cenerentola avesse perso il cellulare, anziché la scarpetta d'oro o di cristallo nella versione disneyana; o il pesciolino Nemo si fosse iscritto ad un *social network* per ritrovare il suo papà?

Una rilettura delle favole in chiave giuridica può aiutare a comprendere meglio quanto il diritto (non sempre noioso) può fare per regolare i rapporti tra gli uomini, che hanno creato entrambi.

I personaggi delle fiabe sono principi, vagabondi, pastori o soldati: a chiunque, in un giorno qualsiasi e in un qualsiasi bosco o villaggio, può succedere d'incontrare una strega o una fata e subire strane metamorfosi o vivere una grande avventura (sia essa concreta o metaforica). Ogni rivo, ogni filo d'erba, uccello o albero può giocare un tiro bizzarro, mutare corso al destino, o parlare con voce di fanciulla. Il mondo delle fiabe è fantastico e insieme concreto e terrestre e i miracoli scaturiscono senza meraviglia dalla realtà quotidiana; e perché no oggi queste figure romantiche sono trasfigurate nei personaggi di tutti i giorni che affrontano non più boschi di alberi ma di grattacieli, con strade colme di veicoli nel chiassoso e nebuloso, per lo smog, quotidiano della nostra epoca.

Occorre far fruttare al meglio l'immaginario dei ragazzi costruito anche sulle favole del passato come via d'accesso verso il futuro, senza abbandono o cesure, perché sentimento da confinare nell'infanzia.



L'esperienza ci insegna che confrontarsi con i libri che più amiamo o in cui più ci riconosciamo perché hanno accompagnato il nostro sviluppo e la nostra formazione rappresenta, al medesimo tempo, l'acquisizione di un bagaglio di crescita basato sulla tradizione ed un viatico per il futuro.

Nel Don Carlos di Schiller il Marchese di Posa afferma: «Si ricordi, quando sarà grande, di portare rispetto ai sogni della sua giovinezza» (<sup>51</sup>).

Forse è questa l'idea dei Grimm: mostrare che nel mondo, nella vita quotidiana apparentemente immutabile e ordinaria c'è sempre qualcosa di nascosto nelle cose, nei fatti, nelle persone che bisogna saper vedere, capire e valorizzare, conservando gli 'occhi dell'immaginazione' propri dell'infanzia.

Ma l'immaginario, la capacità di 'vedere oltre', non è solo il meccanismo che ha fatto crescere il mondo e portarlo dove siamo oggi (da Leonardo [1452 –1519] a Galileo [1564 –1642], da Volta [1745 –1827] a Meucci [1808 –1889], fino a Marconi,[1874 –1937] solo per citare alcuni tra gli italiani più celebri), non è anche insito nella capacità interpretativa dei più creativi giuristi, quelli che riescono a vedere in una situazione apparentemente consolidata il germe del nuovo?

Non è la tavolozza dell'immaginario che spinge Porzia ad usare le proprie capacità intellettuali per stravolgere una sentenza apparentemente già decisa e a trasformare una condanna ormai imminente nel suo controaltare?

È l'**intuizione** del mondo delle idee descritta da Platone che ci consente di catturare, di cogliere pienamente – magari proprio con un pizzico di fantasia – i concetti più difficili, che ci permette di toccare le loro anime.

Ciò ci rende, tra tutti gli abitanti di questo pianeta, gli esseri straordinari che siamo.

---

<sup>51</sup> SCHILLER, *Don Karlos, Infant von Spanien*, 1787, tr. it. Groppali, *I masnadieri, Don Carlos, Maria Stuarda*, Milano, 1991, 322.