

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Marco Meli

Dal locus amoenus all'ecocritica

Un itinerario
di ricerca tra
letteratura,
linguistica e arti
figurative

FIUP
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

– 80 –

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscienfic/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Alessandra Lana, Giovanna Lo Monaco, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

Dal *locus amoenus* all'ecocritica

Un itinerario di ricerca tra letteratura,
linguistica e arti figurative

a cura di
Marco Meli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2025

Dal *locus amoenus* all'ecocritica : un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative / a cura di Marco Meli. – Firenze : Firenze University Press, 2025.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 80)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221508055>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0805-5 (PDF)

ISBN 979-12-215-0806-2 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), Eleonora Caramitti, Elena Ciampi, Sandra Hernandez, Irene Palazzini (interns), with the collaboration of Gabriele Bacherini, Alessia Gentile, Alessandra Lana, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, V. Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, F. Franco, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2025 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

Sommario

Affidati alla sabbia. Prologo di un viaggio <i>Marco Meli</i>	7
PARTE I	
Sprach(en)politik, Ökologuistik und Ökokritik in der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen <i>Claudia Wich-Reif</i>	15
„Neues Bauen“, „Neues Wohnen“, „Neuer Mensch“ – „Neue Sprache“? Kulturkritik und Fortschrittsrhetorik in architektur- und kunsttheoretischen Manifesten der 1920er Jahre <i>Jan Seifert</i>	37
Das Substantiv <i>Wildnis</i> als „ökokritischer“ Kontrastmarker in den Romanen Christoph Ransmayrs. Überlegungen zu seiner Semantik und Übersetzung ins Italienische <i>Giovanni Giri</i>	53
Ökologie im Italienischunterricht am Beispiel von Italo Calvino's <i>La nuvola di smog</i> <i>Alina Lohkemper</i>	67

PARTE II

Naturale e artificiale nei romanzi di Paolo Volponi: dalla distruzione dell'idillio alla difesa dell'immortalità selvaggia <i>Giovanna Lo Monaco</i>	83
Coscienza ecologica, impegno civile e denuncia sociopolitica nell'econoir italiano degli anni Duemila: <i>Nordest</i> (2005) di Massimo Carlotto e Marco Videtta <i>Lisa Tenderini</i>	97
C'è uno squalo nella Senna: <i>Under Paris</i> di Xavier Gens <i>Diego Salvadori</i>	113
Immagini naturalistiche nella letteratura mistica medievale: Il caso de <i>Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Gnaden Überlast</i> e del <i>Weiler Schwesternbuch</i> <i>Letizia Vezzosi, Laura Poggesi</i>	121
"Il tiramento de amore" nelle opere del Verrocchio per la villa di Careggi <i>Lorenzo Gnocchi</i>	139
Il sonno del bosco. Significati storici e usi letterari di uno spazio culturale nella fiaba seicentesca <i>Igor Melani</i>	151
I paesaggi dell'immaginazione. Trasfigurazioni del <i>locus amoenus</i> nell'opera di William Blake <i>Arianna Antonielli</i>	173
Autori	195

Il sonno del bosco.

Significati storici e usi letterari di uno spazio culturale nella fiaba seicentesca

Igor Melani

Abstract:

This paper investigates the cultural and literary meanings of the “sleeping forest” in Charles Perrault’s *La belle au bois dormant* (1697), highlighting its role as both magical space and historical metaphor. Unlike folkloric and medieval sources, Perrault places the emphasis not on the passive princess but on the enchanted forest itself, conceived as a protective yet threatening threshold between nature and civilization. By contextualizing the tale within 17th-century debates on oral vs. literary origins and in relation to Louis XIV’s 1669 *Ordonnance des eaux et forêts*, the study shows how the forest embodies both archaic fears and the rationalizing impulses of modernity, turning into a cultural space where myth, pedagogy, and politics converge.

Keywords: Fairy Tale Origins, Nature and Civilization, Oral and Literary Tradition, Perrault, Sleeping Forest

Sosteneva M^{lle} de L’Héritier (al secolo: Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon, 1664-1734), rivolta all’amica contessa di Murat (Henriette-Julie de Castelnau de Murat, 1668-1716), anch’ella scrittrice, concludendo la sua *Finette*, a lei dedicata, con un’osservazione metatestuale di impianto vagamente filologico o, meglio, storico-letterario:

Je ne doute pas que vous ne sçachiez que ce Conte est tres-fameux: mais je ne sçay si vous êtes informée de ce que la tradition nous dit de son antiquité. Elle nous assure que les Troubadours, ou Conteurs de Provence, ont inventé Finette, bien longtemps avant qu’Abbellard, ni le celebre Comte Thibaud de Champagne eussent produit des Romans. Ces sortes de Fables renferment une bonne morale: Vous avez remarqué, avec beaucoup de justesse, qu’on fait parfaitement bien de les raconter aux Enfants, pour leur inspirer l’amour de la vertu. (L’Héritier 1696, 295-296)¹

¹ Trad.: Non dubito che voi sappiate che questo Racconto è molto famoso: ma non so se siete informata di ciò che la tradizione ci dice della sua antichità. Essa ci assicura che i Trovatori o Narratori di Provenza hanno inventato Finette molto tempo prima che Abelardo, o il celebre Conte Tebaldo di Champagne avessero composto dei Romanzi. Questi tipi di Favole racchiudono una buona morale: avete rilevato, molto giustamente, che si fa benissimo a raccontarle ai Bambini, per ispirare loro l’amore della virtù.

(Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell’autore).

Pare che, pur in questa che non è un'introduzione ma una clausola finale, ella distingua tra "fama" (diffusione popolare) e "antichità" (tradizione orale alta, veicolata cioè dall'oralità trobadorica e poi manifestatasi in forma scritta), ponendo una questione centrale negli studi letterari moderni sulle fiabe: è sempre possibile distinguere tra origine popolare e origine colta?

Da un lato, è qui presente un tratto costante nella narrativa fantastica del XVII secolo: la tendenza a riproporre il *topos* letterario del racconto *nel* racconto, in cui l'autore si presenta come trascrittore di un'opera più antica giunta a lui per via diretta o indiretta, spesso alludendo al differente *status* della narrazione originaria, cui si attribuisce il ruolo di narrazione *reale* di fatti *realmente* accaduti. Dall'altro è ravvisabile nelle parole di L'Héritier la conoscenza piuttosto accurata di un quadro storico della letteratura francese di cui la recente storiografia ha negato che fu dato un quadro di sintesi solo a partire dal XVIII secolo (lo dimostra Mortgat-Longuet 2006) sebbene i due autori da lei citati non compaiano nel celebre manoscritto della *Histoire des poètes françois* di Guillaume Colletet (così come ricostruito nel tentativo di restituzione di Pannier 1872); ma, anche, una sostanziale adesione all'atmosfera culturale della nascita del genere "conte de fées": fortunato termine coniato da una delle autrici più prolifiche del genere, M^{me} D'Aulnoy, di cui più fonti testimoniano, precedentemente alla redazione a stampa, la pratica di una narrazione orale ("contage") talvolta sostituita dalla lettura in contesti di sociabilità mondana di quaderni manoscritti ("lecture orale de cahiers"). Di questi *cahiers*, D'Aulnoy e le altre autrici e autori di genere erano lettori ma non autori, derivando essi, piuttosto, dalla messa per iscritto da parte loro di materiale orale ("bisogna che il racconto scritto somigli al racconto com'era stato detto [...]. Il narratore è un trascrittore", Bay 1967, x), restituito oralmente nei circoli letterari e successivamente portato in un'ulteriore forma (sublimata) di scrittura pubblica attraverso la stampa ("publier des recueils"), per sostenere la quale nobilitazione ("lettres de noblesse") esso veniva spesso infarcito di valenze morali e/o moralistiche ("des moralités") (Thirard 2009, 30-31).

Lo "zio" di M^{lle} L'Héritier, Charles Perrault (1628-1703), che era in realtà il cugino di sua madre, non inserisce un equivalente cameo storico-letterario tra i suoi contributi metatestuali a una raccolta di fiabe che vedrà la luce a Parigi nel gennaio dell'anno successivo (1697), divenuta celebre sotto il titolo popolare e più affine all'immaginario dei *fabliaux* e della favola classica di *Contes de ma mère l'oye* (*Contes de ma mere Loye*, come nella calcografia di F. Clourer che nell'antiporta rappresenta una scena di antica convivialità familiare, davanti al focolare; fig. 1), ma che venne pubblicata sotto il più serio (ed erudito) titolo di *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez*.



Fig. 1 – Clourer F., *Contes de ma mere Loe*, in Perrault 1697, antiporta calcografica a colori. Source: Gallica.bnf.fr - Bibliothèque Nationale de France (ark:/12148/bpt6k10545223)

L'enunciato espresso dal titolo è chiaramente evocativo di un principio latamente stoico o neostoico, di matrice ciceroniana (*historia magistra vitae*): fornire un ammaestramento morale (*moralités*) attraverso storie (*histoires ou contes*) del passato (*temps passé*) ha, come espresso già da M^{lle} de L'Héritier, un forte potenziale pedagogico in quanto attraverso il buon esempio la mente può governare le passioni, o almeno direzionarle (cristianamente) verso il bene². Si tratta, ovviamente, di *contes*, cioè di racconti, metonimicamente legati a una dimensione magica e pertanto irreali (è in quello stesso anno 1697 che esce il primo dei quattro volumi della raccolta dei *Contes des fées* di M^{me} D'Aulnoy a cui si deve il conio del nome del nuovo genere letterario): una dimensione di fantasia ma che certamente – anche attraverso l'affermata (ma tutt'altro che scontata!) sinonimia del titolo – allude al rispetto dell'elemento più evocativo della narrazione storica, ovvero l'ambientazione nel passato (anzi: in un ancor più evocativo *tempo passato*). Come in un circolo virtuoso, si presentano come realmente accaduti contenuti di fantasia grazie all'appiglio di una loro

² Un neostoicismo “crepuscolare”, considerandone la contemporaneità con quello di Shaftesbury, così definito da Laurent Jaffro (1999); appartenente cioè alla terza fase dello Stoicismo moderno: quella in cui, scomparso o superato come sistema filosofico, esso “subsiste à l'état fragmenté”, trovando spazio all'interno di determinate discipline, o semplicemente costituendo “un répertoire rhétorique à la disposition de tout nouveau discours” (Moreau 1999, 24).

collocazione addietro nel tempo, in un remoto passato di cui si è persa la memoria storica e che può addirittura coincidere (come attestano – alludono – le parole di M^{lle} de L'Héritier viste in apertura) con il tempo in cui queste storie, cioè queste narrazioni fantastiche di cui si afferma la remota realtà, avevano tratto origine come costruito letterario: sono dunque storie morali del passato, costruite in un tempo in cui certi valori dominavano la scena morale e che dunque, potremmo dire, attestano una moralità antica e perciò, una volta spiegata ed attualizzata, dotata di un valore cogente per non dire universale, metastorico e, non a caso, presentato come insegnamento etico.

Il rapporto effettivo tra *histoire* e *conte* è chiarito dalla lettera prefatoria indirizzata a *Mademoiselle* [...] *Vôtre Altesse Royale*, dedicataria della raccolta, che viene fittiziamente composta e firmata a nome del figlio diciannovenne dell'autore, Pierre Perrault Darmancour. Volendo far passare il giovane come autore della raccolta, si forza la rappresentazione della sua giovane età per allinearla con l'infanzia a cui, almeno in via teorica, questo genere di testi è destinato: a sorprendere non dev'essere il fatto che un bambino, *enfant*, abbia scritto testi per bambini (come a ribadire, a conferma di quanto detto sopra, che l'autore è un redattore di storie tramandate oralmente); a stupire dev'essere invece, piuttosto, l'ardire (quasi diremmo: galante) da adulto, di farne dono a una Principessa: "on ne trouvera pas étrange qu'un Enfant ait pris plaisir à composer les Contes de ce Recueil, mais on s'étonnera qu'il ait eu la hardiesse de vous les presenter" (Perrault 1697, à ij r-v).

Tuttavia, a ben guardare, la sproporzione tra l'umiltà dei racconti ("la simplicité de ces Recits") e l'elevatezza dello spirito della lettrice (si usa in questo senso una precoce e fortunata espressione: "les lumieres de vostre esprit") è annullata dalla loro valenza etica e dalla funzione (esemplare, di ammaestramento), ovvero proprio dal fatto di rappresentare, pur attraverso una forma narrativa che attiene al fantastico, esempi di insegnamento morale validi per ciascuno in quanto passibili, attraverso la semplicità del genere di scrittura e del linguaggio, di essere penetrati da qualsivoglia intelletto (fatto salvo il maggior profitto che ne avrebbero tratto i più acuti): "ils [ces Contes] renferment tous une Morale très-sensée, & qui se decouvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent" (ivi, à ij v-à iij r).

Se la grandezza ("vaste estenduë") di uno spirito ("esprit") si misura con la sua capacità di elevarsi ("s'élever") verso le cose più alte ("aux plus grandes choses") e di abbassarsi ("s'abaisser") alle più minute ("aux plus petites"), c'era da attendersi che un grande spirito quale quello della Principessa avrebbe saputo trarre giovamento e apprezzare tali sciocchezze ("prendre plaisir à de semblables bagatelles", ivi, à iij r). Questi racconti ("ces Contes"), affermava infatti Perrault sotto le mentite spoglie del giovane figlio, riproducevano ("donnent une image") ciò che abitualmente accade nelle famiglie più umili ("ce qui se passe dans les moindres Familles"), nelle quali, per il lodevole intento di istruire i bambini ("instruire les enfans") che ancora una ragione non cel'hanno, si immaginavano storie anch'esse prive di ragione ("imaginer des Histoires dépourvuës de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfans qui n'en ont pas encore")

(ivi, à iij r-v). Con l'intento di far conoscere il popolo ai Signori che lo devono governare, non solo gli Eroi, ma anche i Sovrani si erano spinti nei luoghi più umili, per vedere cosa vi accadeva; con lo stesso intento, il giovane autore fittizio dedicava la raccolta alla Principessa (reale): colei che, dotata dalla natura di un maggior numero di doni di quelli che una fata avrebbe mai potuto donare a una Principessa (immaginaria), aiutava l'autore a rendere verosimile ciò che la fiaba ha di incredibile: "quoi qu'il en soit, MADEMOISELLE, Pouvois-je mieux choisir pour rendre vrai-semblable, ce que la Fable à d'incroyable? et jamais Fée au tems jadis / Fit elle à jeune Créature, / Plus de dons, & de dons exquis, / Que vous en à fait la Nature" (ivi, <à iij> r).

Pare dunque che il racconto di fate si distingua dalle Storie non perché queste trasmettono a differenza di quello la verità storica, bensì perché, a differenza loro, essi rompono, con l'inserimento all'interno della narrazione di elementi irrazionali, il patto di verosimiglianza dal quale esse non possono derogare. È dunque il superamento, ovvero l'abbandono del vincolo alla razionalità della narrazione, e non la deroga alla narrazione della verità, a costituire il paradigma fondativo del racconto di fate e, allo stesso tempo, a spiegare la sua ambientazione in lato senso storica, che ne costituisce la tramatura di sottofondo che l'intervento magico squarcia, aprendola senza distruggerla.

Delle otto fiabe che compongono la raccolta perraultiana, solo la seconda (*La Barbe-Bleüe; Barbablu*) non reca (Perrault 1697, 57) il sottotitolo atto a specificare che il genere in cui i testi vanno inseriti non è *histoire* (storia), bensì *conte* (racconto), come precisato per tutte le restanti sette (ivi, 1, 47, 83, 105, 117, 149, 183). La distribuzione dei testi è, in linea con i propositi espressi già nel frontespizio e nella lettera prefatoria, bipartita: tra il *conte*, che oltre a specificare il nuovo genere letterario in cui le singole fiabe si inseriscono indica la preminente sezione di testo in cui per ciascuna di esse si dipana il contenuto narrativo (con una valenza sia attiva, *conte* come atto del raccontare, che passiva, *conte* come storia/testo/fiaba raccontati); e la *moralité*, che chiude – esplicitando il significato del singolo racconto e l'applicabilità morale di quanto appena narrato – le singole sezioni del libro dedicate a ciascuna delle fiabe ivi contenute.

Ad aprire la raccolta è una fiaba che costituisce un fondamento dell'immaginario letterario e (a partire dal 1959) anche cinematografico dell'infanzia di tutti i bimbi del mondo: *La bella addormentata nel bosco*. È opportuno a tale proposito notare come (a differenza che nella corrente versione italiana e in quella disneyana *Sleeping Beauty* adattata da Erdman Penner, 1905-1956, probabilmente sulla base della traduzione di Arthur Quiller-Couch che si inserisce nella lunga tradizione delle traduzioni inglesi *Sleeping Beauty in the Woods* risalente almeno alla fine del XVIII secolo)³ nella versione originale del titolo la centralità epistemologica

³ Per i crediti cinematografici di *Sleeping Beauty* si veda online la repository *IMBb.com* (<<https://www.imdb.com/title/tt0053285/fullcredits>> 07/2025). Per la traduzione di Quiller-Couch, comparsa nel 1910 in una sontuosa edizione impreziosita dalle illustrazioni a colori di Edmund Dulac, e in una seconda edizione nel 1938, si veda (I): *The Sleeping Beauty and other Fairy Tales, from the Old French*. Retold by Sir A. Quiller-

del racconto sia occupata dalla natura, e non dall'uomo. *La belle au bois dormant* significa infatti, letteralmente, *La bella nel bosco addormentato*, essendo il participio presente declinato al maschile oltrech  prossimo al nome maschile *bois* (che qui vale bosco)⁴. L'essenza magica del racconto sta, dunque, nella natura e non nell'essere umano che si addormenta. Pare, quello anglo-italiano, il caso di un errore di traduzione che   in realt  una trasposizione (ma anche un fraintendimento) di senso e di significati: protagonista ne diviene il sonno della Principessa, mentre, nell'originale, al centro della scena   il sonno del bosco (*La belle au bois dormant*).

La critica letteraria ha variamente interpretato l'origine del *plot*. Da un lato, vi si   vista la riproposizione di una traccia folklorica, quella catalogata dal sistema Aarne-Thompson-Uther (ATU) con il numero 410, appartenente alla categoria *Tales of Magic* – Sezione *Supernatural or Enchanted Wife (Husband) Or other Relative* (nn. 400-459) (Uther 2004, 244-245). Dall'altro, si sono individuati modelli "letterari" pregressi in *Sole, Luna e Talia* di Giovanni Battista Basile, pubblicata ne *Lo cunto de li Cunti overo lo trattenimientio de' peccerille de Gian Alessio Abbattutis* (Napoli, Ottavio Beltrano, 5 voll., 1634-1636) (*Pentamerone*, V, 5)⁵ e nel *Perceforest* (1340), romanzo francese del ciclo arturiano all'interno del quale il tema della bella addormentata si dipana nella vicenda di Troylus e Zellandine, che si svolge tra la parte II, LI-LIV (340-422); III, XLIV (260e-280a), LI-LII (339d-347d), LIX-LX (403a-416b); e IV, I (7c-29c) (*Perceforest*, Part II, T. 2, 2001, 183-225; Part III, T. 2, 1991, 273-314; Part III, T. 3, 1993, 76-93, 209-236; Part IV, T. 1, 1987, 2-87).

Rispetto a questi modelli letterari, l'elemento in essi centrale della sensualit  e della violenza di natura sessuale (cosiddetta: *deflorazione*)  , nella versione di Perrault, non solo edulcorato o sublimato ma, diremmo, culturalmente trasformato nel bacio voluto dall'incantesimo come condizione per il risveglio della *bella addormentata*: il bacio presentato come amore o meglio ancora come

Couch. Illustrated by Edmund Dulac, London, Odder & Stoughton, 1910 (London, British Library, Shelfmarks K. T. C. 6.b.8.); e (II): *The Sleeping Beauty and Other Fairy Tales Rotold* by Sir Arthur Quiller Couch, London, Hodder & Stoughton, 1938 (London, British Library, 12824.f.1/9). La prima traduzione inglese da noi reperita  : *The Sleeping Beauty in the wood: an Entertaining Tale*, Glasgow, J. & M. Robertson, 1789 [London, British Library, Shelfmarks RB.23.a.9926(b)]; seguono (con probabile datazione al 1790) ben due edizioni a poca distanza dalla precedente: *The Sleeping Beauty in the Wood. A Tale*, Wotton Under Edge, The Printing Office, <1790> (London, British Library, Shelfmarks T.1885.29.); *The Sleeping Beauty in the Wood. An Oriental Tale*, Nottingham, George Burbage and Son, <1790> (London, British Library, Shelfmarks Hon.147.4). Ringrazio la collega e amica Cristina Jandelli per avermi messo a disposizione la sua poliedrica cultura storico-cinematografica.

⁴ Improbabile, ancorch  plausibile grammaticalmente, l'uso gerundiale del verbo, che preporrebbe un'inusuale e poco spiegabile analessi. Ringrazio i colleghi Michela Landi e Marco Lombardi che, dopo un'attenta e avvincente discussione, si sono espressi favorevolmente su questa nostra ipotesi di lettura.

⁵ La si veda in Basile 1728 [1634-1636], 471-477.

rapporto amoroso tra donna e uomo che desta dal sonno, risveglia, riporta alla vita; e non il sonno che, attutendo od offuscando i sensi, concede spazio alla fisicità dell'amore, che a malapena adombra la violenza.

Tant'è: relativamente a *Perceforest* due studi recenti hanno messo in dubbio l'origine folklorica ovvero popolare della narrazione della bellezza addormentata, ipotizzando o almeno non escludendo quella colta, sia essa orale (trobadorica, per l'appunto, come nell'allusione di M^{lle} de L'Héritier all'origine di *Finette*); o scritta, sia essa romanzesca (medievale), o favolistica (antica). Christopher Lucken (2012) ha ricondotto la storia di *Troylus et Zellandine* al *Roman de la Rose*. Emese Egedi-Kovács (2012, 101) ha invece individuato come il tema della "morte vivante" si dipani in due filoni tematico-narratologici (la *vivante ensevelie*, vale a dire la "sepolta viva"; e la *belle endormie*, ovvero la "bella addormentata"), da lei ritenuti inscindibili l'uno dall'altro; e aggiunto che essi sono svolti mediante una trattazione separata, tuttavia non scissa, sia in *Perceforest* che in romanzi e scritti precedenti e successivi, tra i quali il *Lai d'Eliduc* (*Lais*, XII) di Maria di Francia (XII secolo), in cui l'autrice avrebbe già "rassemblé [...] tous les éléments fondamentaux du thème central du fameux conte de la 'Belle au Bois dormant'" (Egedi-Kovács 2012, 104).

Volendoci però soffermare in questa sede sul ruolo dello spazio boschivo all'interno dello spazio narrativo del racconto di fate tra XVII e XVIII secolo, possiamo rilevare che il fattore più netto di distinzione tra il testo della *Bella addormentata* di Perrault e la tradizione romanzesca consiste nel fatto che in *Perceforest* il luogo di protezione, ma anche al contempo di costrizione e possesso (violento), della *bella* Zellandine non è il bosco ma la stanza di una torre: elemento antropico, testimonianza, per così dire, dell'azione di 'incivilimento' (antropizzazione) agito dall'uomo nei confronti della natura selvaggia. L'elemento boschivo è, rispetto a questa azione dell'eroe (cavaliere), assente: il cimento dell'eroe Troylus sarà un cimento militare di natura cavalleresca, consistente nella conquista di un castello, la cui valenza liberatrice e anti-edipica è rappresentata dall'ingresso nello spazio chiuso in cui la gelosia del padre aveva costretto Zellandine.

È dunque da considerarsi un tratto originale, almeno rispetto a questa tradizione letteraria, la scelta di Perrault di conferire fin dal titolo del racconto che apre la sua raccolta una centralità epistemologica oltreché spaziale al bosco: non irrilevante per un quadro culturale della storia dei rapporti tra uomo e bosco in età moderna (a patto di non lasciarsi troppo distrarre dalla nostalgia infantile per il mondo delle fiabe disneyane) è quindi cercare di rilevare i tratti principali e caratterizzanti di tale spazio all'interno della *Bella addormentata*.

Il primo di tali tratti di peculiarità è senz'altro generato dal rapporto dello spazio con il tempo. Seppur indefiniti nelle loro coordinate temporali, gli elementi che fanno della narrazione della *Bella addormentata* un racconto, un *conte* ma anche un'*histoire*, consistono principalmente della sua ambientazione nel passato: nel passato (*a-*) "storico", in realtà immaginifico, dei tempi dei Re e delle Regine, dei Trovatori di Provenza rammentati da M^{lle} de L'Héritier; ma anche in quello geografico degli spazi boschivi selvaggi, e non ancora regolamentati da quella che gli storici dell'ambiente considerano l'atto fondante della "modernità" in materia

di comprensione, concezione, definizione (in senso patrimoniale, ma anche statuale) e regolamentazione (censimento, controllo, gestione, sfruttamento) degli spazi boschivi in Europa, ovvero l'ordinanza in materia di acque e foreste emanata dal Re di Francia Luigi XIV e preparata dal Controllore Generale delle Finanze e Ministro della Real Casa Jean-Baptiste Colbert nell'estate del 1669 (*Ordonnance de Louis XIV. Roy de France et de Navarre sur le fait des Eaux & Forests vérifiée en Parlement & Chambre de Comptes, le 13. Aoust 1669*).

La fata che, per salvarla, addormenta la Principessa, temendo che al risveglio si sarebbe sentita “bien embarrassée toute seule dans ce vieux Château”, tocca (“toucha”) con la sua magica bacchetta “tout ce qui estoit dans ce Chasteau”; tutto ciò che è dotato di vita ad eccezione del Re e della Regina: donne, uomini e animali. Al contatto con la bacchetta, “ils s’endormirent tous, pour ne se réveiller qu’en même temps que leur Maistresse, afin d’estre tous prêts à la servir quand elle en auroit besoin” (Perrault 1697, 15-17). La mutazione di stato, dalla vita attiva al sonno, è immediata (“Tout cela se fit en un moment; les Fées n’estoient pas longues à leur besogne”, ivi, 17), senza stato di transizione, a dimostrazione del fatto che non si tratta di un sonno naturale ma, per l'appunto, di un sonno magico, che non si protrae nel tempo ma che lo ferma. Una suggestione che parrebbe mostrare un'attenzione di Perrault non solo alla tradizione letteraria del tema da lui riproposto, ma anche a quella folklorica: si tratta infatti qui di una comparsa di quello che, come rilevato da Propp, I.I. Tolstoi aveva a suo tempo individuato come l’“abituale motivo fiabesco della fugacità del tempo nelle regioni della morte [di cui la foresta è la metafora, o rappresentazione per eccellenza], dove nella coscienza dell'uomo un anno passa rapido come un giorno” (Propp 2012 [1946], 222). Fin qui: il tempo.

Poi: lo spazio. Lo spazio familiare viene cristallizzato attraverso un gesto di affetto genitoriale che, in conseguenza dello *status* regale degli adulti, diventa *anche* atto pubblico, e determina, con un divieto sancito per legge, l'inavvicinabilità e l'inattingibilità del castello e, al suo interno, della bella Principessa: “Alors le Roi & la Reine après avoir baisé leur cher enfant sans qu'elle s'éveillast, sortirent du Chasteau, & firent publier des defenses à que ce soit d'en approcher” (Perrault 1697, 17-18). Anche questo elemento appare consolidato nella tradizione folklorica riversata nel mondo delle fiabe secondo la ricostruzione di Propp: il divieto sembra rispecchiare l'elemento della “segretezza” dei riti e delle pratiche della “confraternita della foresta”, una delle forme dei “sodalizi maschili” o “società segrete” che trovano, nella “casa della foresta”, il principale luogo di iniziazione dei giovani in età puberale e di successiva residenza degli iniziati “sino al matrimonio”, appartati dal mondo, sottoposti a regole e organizzati secondo un sistema di rituali la cui segretezza costituisce la finalità principale, talché “tutte le [...] particolarità della casa si possono spiegare col desiderio di appartarsi dal mondo” (Propp 2012 [1946], 180-183).

Senza ulteriore mediazione fatata, si manifesta però, in quel preciso istante in cui, si potrebbe dire, viene tracciato il limite dell'azione umana, l'essenza magica della natura, che passa in una posizione di dominio sullo spazio: in consonanza con il sonno sceso al contatto con la bacchetta sui membri tutti della corte, la

magia insita nella natura trasforma l'ambiente circostante in un bosco impervio e invalicabile. A differenza che per l'azione fatata della bacchetta mossa dalla mano della fata, però, l'azione della natura non svanisce nell'immediatezza del tocco, ma mantiene il suo dinamismo, seppure ad una velocità inconsueta (per l'appunto: magica) e, sembrerebbe, quasi innaturale:

Ces defenses n'estoient pas necessaires, car il crut dans un quart-d'heure tout au tour du parc une si grande quantité de grands arbres & de petits, de ronces et d'épines entrelassées les unes dans les autres, que beste ny homme n'y auroit pu passer: en sorte qu'on ne voyoit plus que le haut des Tours du Chateau, encore n'estoit-ce que de bien loin. (Perrault 1697, 18)⁶

Anche questo è senz'altro, secondo Propp, uno degli elementi caratteristici della "casa" nella foresta, che di consueto trova un mezzo di rafforzamento della propria segretezza, riservatezza ed esclusività in una tipologia particolare di "recinto": "talvolta la casa è circondata da una siepe viva", la quale la isola e protegge in compresenza con il "divieto di accedere a quel luogo" (per illustrare il quale caso Propp fa proprio l'esempio della *Bella addormentata*: 2012 [1946], 182). È qui evidente come il rafforzamento reciproco dei due elementi consistenti rispettivamente A) nel divieto umano e B) nell'impedimento naturale, sia ulteriormente accentuato dalla sintesi (che è un inglobamento ma anche un potenziamento) della siepe nella foresta: la siepe sparisce e diviene foresta viva, che cresce a dismisura diventando non più semplicemente contesto spaziale che disperde e allontana dalla civiltà, ed entro il quale la siepe protegge la casa, ma anche personaggio attivo, elemento che codifica, attraverso il proprio ruolo di divisione separativa, la propria natura di alterità rispetto allo spazio consueto e familiare del castello. Il recinto boschivo trasforma la natura addomesticata del parco circondato dalla siepe in natura iper-selvaggia della foresta di spine e rovi, il cui valico è interdetto non solo agli uomini, ma anche agli animali selvatici ("beste ny homme"). Non a caso, la magia che avvolge la natura supera per forza quella che avvolge gli uomini, e il bosco nasconde completamente la torre costruita dalla fata per preservare dai curiosi il sonno della Principessa: "On ne douta point que la Fée n'eust encore fait là un tour de son métier, afin que la princesse pendant qu'elle dormiroit, n'eust rien à craindre des Curieux" (Perrault 1697, 18-19). La curiosità umana è un fattore di disturbo rispetto al segreto iniziatico del sonno, e la cesura nello spazio, tra il dentro e il fuori della foresta magica che racchiude la casa degli iniziati, si accompagna a una cesura nel tempo, che, diremmo quasi, sigilla l'involucro che racchiude il rito del sonno/morte temporanea (da cui di solito la Principessa si risveglia sposando il principino), che è l'essenza del processo iniziatico (Propp 2012 [1946], 202-203).

⁶ Trad.: Questi divieti non erano necessari, perché in un quarto d'ora crebbe, tutto attorno al parco, una sì grande quantità di alberi grandi e piccini, di rovi e di spine intrecciati gli uni alle altre, che né animale né uomo avrebbero potuto passare: di modo che si vedevano solo le cime delle torri del castello, ancorché da molto lontano.

Poi: di nuovo il tempo. Con un “taglio” dall’impatto fortemente lacerante nei confronti delle unità aristoteliche rielaborate dalle teorie drammaturgiche rinascimentali, la *scena* narrativa insiste sul ruolo di discontinuità del fattore tempo, con un improvviso cambio di scala, una sorta di progressione esponenziale della velocità a cui il tempo trascorre: dall’infinitamente piccolo (il subitaneo, istantaneo attimo del tocco magico), “tout cela se fit en un moment”; attraverso l’intermezzo magico-miracoloso, che ha il tempo del visibile, il quarto d’ora necessario a far crescere una foresta secolare, “il crut dans un quart d’heure”; fino all’infinitamente e simbolicamente grande, ovvero il secolo esatto che conduce la narrazione al momento dell’ingresso in scena del Principe-eroe, “au bout de cent ans” (Perrault 1697, 17-19).

Il secondo tratto di peculiarità del bosco nella *Bella addormentata* è la sua fruizione da parte degli agenti sociali che vi si trovano. Come si compete a un Signore del suo rango, il Principe-eroe è introdotto sulla scena della narrazione, quasi in un Diploma ufficiale, attraverso la presentazione dei suoi titoli nobiliari e della sua appartenenza dinastica (“le Fils du Roi qui regnoit alors, & qui estoit d’une autre famille que la Princesse endormie”, Perrault 1697, 19); l’azione-pretesto che lo conduce sulle soglie della scena drammatica (il bosco magico) è, a sua volta, evocativamente caratteristica del tipo di attività che storicamente legava il nobiluomo alla foresta in *ancien régime*: la caccia (“estant allé à la chasse de ce côté-là”, *ibidem*). Principe-guerriero al riposo ma dai non offuscati tratti cavallereschi, splendido della piena dignità dell’uomo *in armi* pur estraneo a uno scenario bellico, lo sguardo del giovane eroe è colpito nel suo peregrinare dalle vestigia di una presenza di architettura umana in mezzo a quel proliferare selvaggio di natura. Prende così avvio la sua inizialmente inconsapevole *quête* amorosa, e si apre quello che potremmo definire un inciso meta-narrativo che appare come una *mise-en-abyeme* (oltre l’originario senso coniato da André Gide in una nota dei suoi *Diari* risalente al 1893, si potrebbe parlare qui di incorniciamento come forma del rispecchiamento di evocazioni narratologiche: Berta 2006): l’incorniciamento – entro il contesto del racconto colto di fate – del fondamento storico della sua ambientazione boschiva, consistente in una sorta di resoconto delle valenze culturali che la foresta ha assunto nei secoli della storia dell’occidente tardoantico, medievale e moderno. Confrontandosi con gli uomini del luogo (quasi in un’indagine folklorica *ante-litteram*) in cerca di informazioni sull’origine della costruzione turrata (“demanda ce que c’estoit que des Tours qu’il voyoit au dessus d’un grand bois fort épais”, Perrault 1697, 19), il Principe riceve come (*non*-)spiegazione una rimbombante *eco* (“chacun luy répondit selon qu’il en avoit oui”, *ibidem*) di immagini archetipiche legate alla tradizionale narrazione e rappresentazione dei luoghi boschivi:

Les uns disoient que c’estoit un vieux Château où il revenoit des Esprits;
les autres que tous les Sorciers de la Contrée y faisoient leur sabbat. La plus
commune opinion estoit qu’on Ogre y demeuroit, & que là il emportoit tous

les enfants qu'il pouvoit attraper, pour les pouvoir manger à son aise, & sans qu'on le pust suivre, ayant seul le pouvoir de se faire un passage au travers du bois. (Perrault 1697, 19-20)⁷

Ecco evocato, entro la sottilissima cornice narrativa del riferimento a un sistema di credenze *altrui*, un campionario di rappresentazioni culturali e simboliche che, parrebbe di poter dire, costituisce il limite entro il quale si estendeva il sapere tradizionale sulla foresta magica come luogo di iniziazione: spiriti; stregoni; orchi. Un *orizzonte immaginario* che, sulla base di elementi rappresentativi della società medievale, aveva tradizionalmente costituito anche uno degli *orizzonti narrativi* del romanzo cavalleresco, in cui “il senso simbolico della foresta si esprime nella produzione dell’immaginario” (Le Goff 1983a, 38), e in cui la dimensione folklorica dell’ “uomo selvaggio” si incarnava sia nel ruolo dell’aiutante soprannaturale sia in quello degli avversari più pericolosi, come appunto gli orchi (Le Goff 1983b, 120). È in questo spazio che il Principe-eroe perde, come di consueto, l’orientamento: perde il controllo sulla parte raziovincente della propria coscienza per entrare, *materialmente*, nell’*al-di-là*, metaforicamente morendo per rinascere pronto a compiere l’impresa. Egli è, sì, apparentemente disorientato nella sua capacità di ragionamento (“le Prince ne sçavoit qu’en croire”, Perrault 1697, 20), ma forse proprio per questo predisposto a compiere il *rito di passaggio* (a cui di solito il bambino, o uomo in giovane età, è accompagnato da maschi della sua famiglia; Propp 2012 [1946], 131-136). Come per consuetudine nella tradizione fiabesca, il rito è supportato dall’azione di un aiutante, che si manifesta nei panni di un contadino. Oltre alla forte valenza simbolica, di antitesi statica all’azione dinamica dell’eroe, il contadino rappresenta nei confronti del Principe un’alterità sociale dai connotati storici, attore di quel processo di dissodamento che aveva, nel corso della fase espansiva della demografia europea attorno all’anno 1000, esteso le superfici arabili del continente a discapito degli spazi boschivi. Voce del *cultus* davanti all’*incultus* della prospiciente foresta⁸, il contadino rompe il circuito metanarrativo e ricollega il piano dell’azione a quello della narrazione, per così dire ‘storicizzando’ la sua spiegazione del fenomeno con un richiamo alla propria tradizione familiare inter-generazionale:

un vieux Paysan prit la parole, & luy dit: Mon Prince, il y a plus de cinquante ans que j’ay ouï dire à mon pere, qu’il y avoit dans ce Chasteau une Princesse, la

⁷ Trad.: Gli uni dicevano che era un vecchio Castello infestato dagli Spiriti; gli altri che tutti gli stregoni della contrada vi celebravano i loro Sabba. L’opinione più comune era che vi dimorasse un Orco, e che vi conducesse tutti i bambini che riusciva a catturare, per poterli mangiare a suo piacimento, e senza che nessuno potesse seguirlo, avendo lui solo il potere di aprirsi un passaggio attraverso il bosco.

⁸ Così Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Libri XX*, XV, XIII, 7: “Rura veteres incultos agros dicebant, id est, sylvas et pascua, agrum vero qui colebatur”.

plus belle qu'on eust sçu voir; qu'elle y devoit dormir cent ans, & qu'elle seroit réveillée par le fils d'un Roi, à qui elle estoit réservée. (Perrault 1697, 21)⁹

Evocando lessico e immaginario tipici del romanzo cavalleresco in cui l'eroe, acceso d'amore dalla forza della parola, si lancia nel cimento ("le jeune Prince à ce discours se sentit tout de feu; il crut sans balancer qu'il mettroit fin à une si belle aventure; & poussé par l'amour & par la gloire, il resolut de voir sur le champ ce qui en estoit"; "un Prince jeune & amoureux est toujours vaillant", ivi, 21-23), l'ingresso nella foresta magica prende come accennato la forma dell'iniziazione del prescelto: gli alberi e il groviglio di rami e di spine che hanno protetto la Principessa per cento anni si aprono al suo passaggio e si richiudono davanti agli uomini del suo seguito. L'ingresso nello spazio dissodato della civiltà (parco; castello) assume ben presto la forma (sebbene solo apparente) del passaggio agli Inferi, con i membri della corte, addormentati per incantesimo, che appaiono morti:

A peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces, & ces épines s'écarterent d'elles mesmes pour le laisser passer: il marche vers le Chateau qu'il voyoit au bout d'une grande avenue où il entra, & ce qui le surprit un peu, il vit que personne de ses gens ne l'avoient pu suivre, parce que les arbres s'estoient rapprochez dès qu'il avoit esté passé. Il ne laissa pas de continuer son chemin [...]. Il entra dans une grande avancour où tout ce qu'il vit d'abord estoit capable de le glacer de crainte: c'estoit un silence affreux, l'image de la mort s'y presentoit par tout, & ce n'estoit que des corps étendus d'hommes & d'animaux, qui paroissent morts. (Ivi, 22-23)¹⁰

Con l'ingresso del Principe dai valori di antico cavaliere, armato però come si compete alla sua tenuta da cacciatore moderno ("la carabine sur l'épaule", ivi, 24), nel castello della Principessa, nel luogo cioè che meglio si addice agli uomini del suo rango ("il traverse plusieurs chambres pleines de Gentilshommes & de Dames, dormans tous", *ibidem*), termina il secolo di vita della foresta addormentata e, con l'amore che sboccia tra i due protagonisti, anch'essa torna alla vita nella sua forma naturale, semplicemente scomparendo dall'azione, e divenendo luogo di duplice alterità attraverso la sua sola evocazione.

⁹ Trad.: Un vecchio Contadino prese la parola, e gli disse: "mio Principe, sono più di cinquant'anni che ho sentito dire a mio padre che nel castello si trovava una Principessa, la più bella che si fosse mai vista; che ella vi avrebbe dovuto dormire per cento anni, e che sarebbe stata risvegliata dal figlio di un Re, a cui era stata promessa.

¹⁰ Trad.: Non appena si fu addentrato nel bosco, quegli enormi alberi, quei rovi e quelle spine si scansarono da soli per lasciarlo passare; camminò verso il castello che scorgeva in fondo ad un grande viale in cui entrò e, cosa che lo sorprese non poco, vide che nessuno dei suoi uomini aveva potuto seguirlo, perché gli alberi si erano richiusi dopo il suo passaggio. Non rinunciò a proseguire il suo cammino [...]. Entrò in una grande corte in cui quel che vide d'un tratto avrebbe potuto gelarlo di paura: c'era un silenzio terrificante, l'immagine stessa della morte vi appariva dappertutto, ovunque c'erano corpi distesi di uomini e animali, che sembravano morti.

Da un lato, essa assume così la “semplice” forma dell’oscura foresta iniziatica nell’ulteriore *mise en abyme* con cui il Principe nasconde ai genitori la verità sui suoi viaggi verso il castello della Principessa, divenuti sospettamente frequenti, e di cui invece attribuisce la causa al fatto che durante la caccia si era perduto nella foresta (“en chassant il s’estoit perdu dans la forest”, ivi, 30), dove aveva preso parte a quello che nella tradizione romanzesca e fiabesca era la forma più consueta di rito iniziatico: il pasto nella capannuccia (“il avoit couché dans la hutte d’un Charbonnier, qui luy avoit fait manger du pain noir & du fromage”, *ibidem*; secondo Propp 2012 [1946], 106-111, il rito del cibo precede quello della parola, ovvero del racconto da parte dell’eroe delle cause che lo hanno condotto nella capanna; per la resa romanzesca del tema si veda il caso dell’*Yvain* di Chrétien de Troyes analizzato da Le Goff 1983b, 111-119). Dall’altro lato, la foresta destituita della sua magia e tornata alla sua dimensione naturale, diviene luogo di alterità positiva rispetto al bosco in cui, durante l’assenza del Principe divenuto Re, la Regina madre, che si rivela un orco (“elle estoit de race Ogresse”, “elle avoit les inclinations des Ogres”, Perrault 1697, 32), invia la Bella divenuta Regina e Sposa del Principe suo figlio, succeduto al trono paterno, per divorarne i figli (suoi nipoti), rendendo (o provando a rendere) reale ciò che la foresta magica era invece stata solo a parole nell’evocazione di leggende e credenze popolari rammentate dal contadino incontrato dal Principe prima di recarsi al castello della Bella: “la Reine-Mere envoya sa Bru & ses enfans à une maison de campagne dans les bois, pour pouvoir plus aisement assouvir son horrible envie”, ivi, 34). Si noterà che, come la supposta capannuccia del boscaiolo anche questa “reale” *maison de campagne* rompe il tabù dell’invivibilità dentro la foresta, e rappresenta, per così dire e per rovesciamento, una *forma deformata* della “casa degli uomini” nella foresta, con parte dei tratti del castello-prigione dell’orco, in cui solo in un secondo tempo l’uomo giungerà a salvare la moglie e i figli (cfr. *infra*).

La concezione dello spazio boschivo ascrivibile a Perrault trova senz’altro nella costruzione del “bois dormant” la sua formulazione più articolata e completa; essa non appare tuttavia scissa bensì, piuttosto, complementare a quella che emerge in due ulteriori racconti dei *Contes de ma mère l’oye*. In *Le petit chaperon rouge* (*Cappuccetto rosso*), di cui il recente studio di un antropologo storico basato sul metodo filogenetico ha individuato l’origine nella fusione di due tracce folkloriche (ATU 333 e ATU 123) (Therani 2013), il bosco è bensì concepito come luogo in sé *pericoloso* per la presenza di *pericolosi* (“dangereux”) animali selvatici (tra cui ovviamente l’antagonista: il lupo) della cui naturale (ancorché non animale, bensì antropomorfa) *pericolosità* l’ingenua fanciulla è tuttavia all’oscuro (“la pauvre enfant qui ne sçavoit pas qu’il est dangereux de s’arrester à écouter un Loup”, Perrault 1697, 49); tuttavia esso rappresenta in fondo un luogo sicuro, preservato rispetto ai suoi elementi di pericolosità naturale da un grado di antropizzazione che non è un vero e proprio agente di civilizzazione in senso alto (urbana, o religiosa, o signorilie), ma mediano tra dominio della natura selvaggia e *uso* da parte dell’uomo, in presenza del quale il lupo *non osa* (“il n’osa”) dare sfogo ai suoi istinti animali contro l’uomo

(“<i>il> eut envie de la manger”, *ibidem*), ed è costretto a pianificare il posticipo dell’aggressione alla fanciulla al momento in cui ella sarebbe giunta presso la casa della nonna. Questa, in effetti, è bensì posta sul limitare del bosco, ma già si trova al suo esterno, in quanto si tratta della prima casa del villaggio: ed è, dunque, fuori dal bosco che il lupo pianifica la sua azione malvagia, perché, al suo interno, ha invece paura di incorrere nell’occhio guardingo e bellicoso dei boscaioli (il cui statuto antropico è, per l’appunto, mediano: *uomini-dei-boschi*):

En passant dans un bois elle rencontre compere le Loup, qui eut bien envie de la manger, mais il n’osa, à cause de quelques bucherons qui estoient dans la Forest. Il luy demanda où elle alloit; la pauvre enfant qui ne sçavoit pas qu’il est dangereux de s’arrester à écouter un Loup, luy dit, je vais voir ma Mere-grand, & lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mere luy envoie. Demeure-t-elle bien loing, luy dit le Loup? Oh ouy, dit le petit chaperon rouge, c’est par de-là le Moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la premier maison du Village. (Perrault 1697, 49-50)¹¹

Nel racconto *La Barbe-Bleüe*, il bosco scompare nella forma della sua fisica materialità, per divenire frontiera non nominata di un *al-di-qua* rispetto al quale si definisce la pertinenza spaziale della “casa del bosco” in cui si svolge la parte principale della trama. Il bosco evocato ma non descritto fa parte di un impianto narrativo volto al completo rovesciamento di valori che la fiaba di *Barbablu* opera rispetto ai modelli canonici del racconto di fate: il ruolo dell’eroe è interpretato da chi (i fratelli della sposa) giunge da altrove; l’arrivo stesso è atteso e infine osservato attraverso lo sguardo di chi (la sposa) è imprigionato al di qua (casa-castello di Barbablu). I fratelli-salvatori hanno tratti cavallereschi che confliggono (e sconfiggono) quelli animaleschi o comunque subumani del Signore del Castello (Barbablu), che riveste il ruolo dell’antieroe, il marito della bella sposa dai deformi tratti animaleschi (per l’appunto: la barba blu), geloso guardiano del “ripostiglio segreto” (dove rinchiude i cadaveri delle spose che hanno disatteso i suoi ordini) ed è pertanto considerato dai folkloristi come rappresentazione del “Signore della morte” (Propp 2012, 229). La sorella della sposa, Anna, che sale sulla torre su richiesta della sposa prigioniera per fare da vedetta all’atteso arrivo dei fratelli-salvatori, scandisce il rapporto con quello spazio (boschivo) di discontinuità non solo territoriale, ma anche culturale, attraverso una sorta di *climax* che sale dalla natura primaria degli elementi, alla biologia animale, alla fisiologia del corpo umano. Dapprima infatti il suo sguardo non trova oggetto animato, e dà voce ad un’esclamazione ripetuta

¹¹ Trad.: Passando per un bosco incontrò compare Lupo, che di certo aveva voglia di mangiarla, ma non osò farlo, a causa di alcuni boscaioli che si trovavano nel bosco. Le domandò dove stava andando; la povera fanciulla, che non sapeva che è pericoloso fermarsi ad ascoltare un Lupo, gli disse: “Vado a trovare mia nonna e a portarle una focaccia con un vasetto di burro che le manda mia Madre”. “Abita lontano?”, le chiese il Lupo. “Oh, sì”, disse la piccola Cappuccetto Rosso, “abita oltre il Mulino che vedete laggiù, laggiù alla prima casa del villaggio.

come in una formula rituale, che non riferisce un'assenza ma la presenza di un vuoto, riempito soltanto dal potere generativo della luce, ovvero dal pulviscolo illuminato dal sole e dal verdeggiare dell'erba ("je ne vois rien que le soleil qui poudroye, & l'herbe qui verdoye", Perrault 1697, 74, 75); poi si sofferma sul polverone sollevato da una mandria al galoppo ("une grosse poussiere [...] un Troupeau de Moutons", ivi, 76); infine inquadra l'arrivo dei fratelli vestiti in abito da cavalieri ("je vois [...] deux Cavaliers, qui viennent de ce costé-cy, mais il sont bien loin encore", *ibidem*).

Si può sostenere che il transito del Principe in cerca della *Bella* attraverso la magica foresta addormentata, insieme a questi elementi apparsi in altre fiabe della raccolta, evoca – tenendo conto della contestualizzazione vagamente storicizzante conferita da Perrault fin dal titolo alle *Histoires ou contes du temps passé*, e riscontrabile anche nei tradizionali richiami metatestuali all'esistenza di una storia che narra la vicenda, di cui lo stesso Perrault si presenta come semplice ripetitore-trasmettitore (ad esempio ivi, 27, a proposito dei sogni del Principe, di cui "l'Histoire n'en dit pourtant rien") – attraverso la scrittura fantastica, il riferimento a un sistema di valori etici e di comportamenti sociali legato alla recente trasformazione del rapporto tra uomo e spazio boschivo che, come detto, l'*Ordinanza* di Luigi XIV sui boschi e sulle acque dell'agosto 1669 rappresentò rispetto al passato, con un senso di forte cesura e di netta innovazione.

Il bosco addormentato istituito da Perrault come scenario per la fiaba della *Belle au bois dormant* è, in effetti, un sistema di segni; esso ha per l'appunto caratteristiche magiche, che consistono essenzialmente nel venire avvolto, per mezzo di un incantesimo, in un sonno magico fatto però di una magia che estremizza aspetti straordinari del suo realismo di ambiente naturale: una magia iperrealistica volta ad accentuare (rendendoli magici) elementi reali. Il bosco nasce e cresce all'improvviso, ma resta intatto, impermeabile al contatto e alla penetrazione umana ("verGINE") per 100 anni: una cifra certamente simbolica, ma anche tale da giustificare la sua vastità e l'effettiva densità e impenetrabilità. Il bosco cresce così alto e così omogeneamente fitto da coprire le escrescenze più alte delle strutture murarie (Torri): esso agisce, così, come quei confini forestali che, con l'arretrare della civiltà romana descritto da Gregorio Magno all'arrivo dei Longobardi in Italia (Fumagalli 1994a [1993], 50), avevano inglobato e inghiottito le città abbandonate. L'uomo che vi giunge, con la consapevolezza di trovarsi in un luogo reale eppure ignoto, non è un plebeo, non l'attore marginale dell'esercizio dei diritti concessi di raccolta, legnatico, stallatico che anche in seguito a perduranti conflitti sociali lo ammettevano nello spazio boschivo; no: egli vi giunge con un privilegio signorile (se non di diritto, di fatto), in quanto Principe che vi entra per cacciare, come in una riserva nobiliare. L'uomo del popolo che spiega la sua antica frequentazione familiare con il luogo boschivo, veicola *esattamente* (salvo poi negarle) le accezioni che la foresta assume nei racconti popolari: *di questa foresta si dice che...* (vi è un orco che mangia i bambini; vi si recano gli stregoni per praticare il Sabba...). Sono, questi, esattamente gli

elementi che, secondo Propp, la foresta magica incarna nei racconti popolari¹²: tutti evocati e tutti negati, in quanto la magia che ha addormentato il bosco rappresenta rispetto a essi, nella metanarrazione del contadino, una complessiva (seppur solo superficiale) negazione.

Rispetto al mondo culturale evocato da questo scenario, l'*Ordinanza* regia dell'agosto 1669 aveva operato una rottura netta, epocale. Una rottura che corrisponde a quella operata rispetto alla concezione culturale prima ancora che gestionale degli spazi boschivi in Francia, e menzionata, con comprensibile sfoggio di orgoglio programmatico e di convincimento ideologico, fin dalla premessa del testo che nel 1725, sotto il titolo di *Conference de l'Ordonnance*, il governo avrebbe pubblicato allo scopo di far luce sull'enorme lavoro di ricognizione censuale e documentaria che aveva accompagnato la stesura del progetto di legge. Nella Sezione di testo dedicata alla questione preliminare *De la jurisdiction des eaux et forests, et de son antiquité*, ad esempio, in cui si introduceva la raccolta di leggi, ordinamenti, consuetudini in materia forestale dai primi secoli del Regno Franco fino al presente, si affermava:

Le roi se fit représenter les Ordonnances des Rois ses Prédecesseurs qui s'étoient plaints en differens tems de la désolation & de la ruine des Forêts, dont il y avoit en France autrefois une si grande quantité, que pour les défricher on accordoit aux Peuples qui vouloient s'établir sur leurs rives, plusieurs droits & privileges, d'où procedent les droits d'usages & passages dont les Communautés & Habitans des Paroisses jouïssent dans celles qui subsistent. (*Conference de l'Ordonnance* 1725, T. 1, ē v)¹³

“Désolation” e “ruine”, accompagnate all'enorme “quantité” di foreste, avevano dunque portato (secondo la postuma ricostruzione del governo centrale regio) alla concessione di antichi “droits & privileges” che avevano permesso alle comunità di villaggio differenti tipologie di sfruttamento (“usages”) e transito (“passages”), rendendo dunque le foreste penetrabili ma di fatto escludendo l'insediamento al loro interno, limitandolo al perimetro (“s'établir sur leurs rives”), come nella scena che nel suo *conte historique* Perrault aveva costruito attorno alla casa della nonna di *Cappuccetto rosso*.

¹² Lo studio dei materiali folklorici e della loro penetrazione nei racconti di fate, in cui “la foresta è un accessorio costante della maga [...] anche nei racconti in cui manca la maga”, porta Propp (2012 [1946], 92-93) ad affermare quanto segue: “Questi materiali permettono di formulare la seguente conclusione, per ora puramente preliminare: la foresta del racconto di fate riflette da un lato la reminiscenza della foresta come luogo dove si celebrava il rito, e dall'altro come ingresso al regno dei morti. Le due rappresentazioni sono strettamente legate fra loro”.

¹³ Trad.: Il Re si fece riferire le Ordinanze dei Re suoi predecessori che si erano lamentati, in diverse occasioni, dello stato di desolazione e di rovina delle foreste, che la Francia aveva un tempo in così gran copia, che per farle dissodare si concedevano alle genti disposte a stabilirsi ai loro confini molteplici diritti e privilegi, da cui discendono i diritti di uso e di passaggio, dei quali le Comunità e gli Abitanti delle Parrocchie beneficiano in quelle che ancora sussistono.

Nel *Preambolo* dell'*Ordinanza*, solennemente aperto dall'evocazione del proprio nome e del proprio titolo, *Louis par la Grace de Dieu, Roy de France et de Navarre*, affermava poi, senza giri di parole:

Quoique le desordre qui s'étoit glissé dans les Eaux & Forêts de notre Royaume fût universel & si inveteré, que le remede en paroissoit presque impossible; neanmoins le Ciel a tellement favorisé l'application de huit années que Nous avons données au rétablissement de cette noble & précieuse partie de notre Domaine, que nous la voyons aujourd'hui en état de refleurir plus que jamais, & de produire avec abondance au Public tous les avantages qu'il en peut esperer, soit pour les commoditez de la vie privée, soit pour les necessitez de la Guerre, ou enfin pour l'ornement de la Paix, & l'accroissement du Commerce par les voyages de long cours dans toutes les parties du monde. (Ivi, T. 1, A r-v)¹⁴

Il disordine ("desordre"), subdolamente insinuatosi ("glissé") come una formula magica nelle foreste del Regno, le aveva per secoli ridotte ad uno stato di caos inestricabile ("universel & [...] inveteré"), non molto diversamente dal quarto d'ora che aveva sospinto la crescita di alberi e arbusti del bosco circostante il castello della *Bella* in un tale groviglio da farlo apparire come una foresta secolare inattinta dall'uomo. L'azione regia di normalizzazione giuridica e gestionale, evocata poco oltre con un lessico di natura etica come "avoir rétabli l'ordre & la discipline" (ivi, T. 1, A v), avrebbe permesso di restituire un bene prezioso all'uso pubblico e privato, sia per quanto concerneva lo sfruttamento che per il transito e la mobilità su piccola e su larga scala, attraverso un nuovo sistema di gestione che la retorica regia presenta come un ritorno a fasti antichi ("refleurir"), evocando una terminologia che pare risuonare anche nelle pagine con cui Perrault descrive l'apertura dell'intrico boschivo al passaggio del Principe e il ritorno alla normalità ambientale.

Lo spazio boschivo selvaggio e indistinto che ne *La belle au bois dormant* si apriva all'azione civilizzatrice e conquistatrice del nobile liberatore, rispecchiava l'incuria del passato contro cui la *Conference de l'Ordonnance* sublimava la rivendicazione del ruolo di ri-generatore del Sovrano. Ma anche l'evocazione di figure marginali eppure inerenti lo spazio boschivo nelle fiabe di Perrault (il contadino; i taglialegna; la mandria di montoni) sembra avvertire il sussulto non sopito dei lontani eppure nel ricordo ancora aspri conflitti di natura sociale di cui la foresta era stata oggetto nella storia europea. Si pensi, tra gli altri possibili esempi, al caso del movimento rivoluzionario dell'uomo comune tedesco (tradizionalmente

¹⁴ Trad.: Per quanto lo stato di disordine che si era instaurato in materia di Acque e Foreste del nostro Regno fosse generale e così inveterato che la soluzione appariva pressoché impossibile; nondimeno il Cielo ha talmente favorito l'impegno di otto anni per il recupero di questa nobile e preziosa parte del nostro Dominio, che oggi la vediamo rifiorire più che mai prima, e produrre in abbondanza tutti i vantaggi che se ne possano auspicare per il bene Pubblico, sia per gli agi della vita civile, sia per le necessità della Guerra, sia infine per l'ornamento della Pace, e l'accrescimento del Commercio attraverso i viaggi di lungo corso in tutte le parti del mondo.

noto col termine di Guerre contadine), che nel biennio 1524-1526 aveva scosso la Germania attraversata dalle istanze di riforma religiosa del movimento luterano:

Der Funfft artickel. Zum fünfften seyen wir auch beschwert der beholtzung halb/Dann vnserere herschafften habend jnenn die höltzer alle allain geaignet/vnd wann der arm man was bedarff müß ers vmb zway geldt kauffen/ ist vnnsere maynung was für höltzer seyen / Es habens geistlich oder weltlich jnnen die es nit erkaufft haben / sollen ayner gantzen gemain wider anheim fallen / vnd ainer gemayn zimlicher weiß frey sein aim yetlichen sein noturfft jnß hauß zû brennen vmb sunst lassen nemen/ auch wann von nöten sein wurde zû zymmern auch vmb sunst nemen. (12 Artikel von Memmingen [1525], <8>)¹⁵

Secondo la prospettiva tipica di questo movimento, ispirata ad una lettura radicale e “terrena” del principio luterano della *veritas sola Scriptura*, i *Dodici articoli dei contadini di Svevia* (Art. V), aggiungevano che, nei casi più controversi, sarebbe stato necessario che “Sol man sich vergleichen nach gestalt der sach vnd erkantnuß briederlicher lieb vnd heiliger geschrift” (12 Artikel von Memmingen [1525], <8>; ovvero “verrà raggiunto un accordo secondo le circostanze del caso e i precetti dell’amore fraterno e della Sacra Scrittura”, *I dodici articoli dei contadini di Svevia* [1525] 1991, 58).

Sullo sfondo dell’opera normalizzatrice arrogatasi dall’*Ordinanza* del 1669 è così profilato un mondo di oscurità normative e di incoerenza di pratiche che appare in linea con l’evocazione da parte di Perrault di un bosco che nasce e cresce come azione/reazione magica di una fata contro le angherie di una strega: un *bosco addormentato* (“bois dormant”) che l’azione magica della fata aveva, seppur lungamente, temporaneamente trasformato nel luogo impenetrabile, incolto, inquietante e ignoto del passato storico che l’*Ordinanza* di Luigi XIV cancellava ma che, dentro il *plot* della fiaba, preservava, intatta perché addormentata, la civiltà umana e i suoi valori passati.

Varcare quel bosco magico e impenetrabile, e in una certa misura aprirlo o dissolverlo come fa il Principe, contribuiva, nell’immaginario del lettore della raccolta dei *Racconti di mamma oca*, a far sparire o ricacciare nel passato o nella fantasia credenze e paure storicamente legate allo spazio boschivo che l’*Ordinanza* finalmente razionalizzava e regolamentava: l’inquietudine per la vegetazione che era entrata nelle città abbandonate del VII secolo trasformandone la percezione da luogo di civiltà a luogo di natura selvaggia, la pietra simbolo della civilizzazione umana dello spazio che retrocede davanti

¹⁵ Trad. in *I Dodici articoli dei contadini di Svevia* [Febbraio 1525] 1991, Art. V, 58: Abbiamo una rimostranza riguardo al taglio della legna, poiché i nostri signori si sono appropriati dei boschi, e quando il povero ha bisogno di legna deve pagarla un prezzo doppio. A nostro avviso i boschi tenuti dai signori, sia ecclesiastici che secolari, senza che questi ne abbiano fatto acquisto devono ritornare all’intera comunità. La comunità dovrebbe essere libera di consentire a tutti, ordinatamente, di usare gratuitamente quanto necessitano per il fuoco domestico e di prendere altresì gratuitamente il legname da costruzione quando è necessario. (Ringrazio l’amico Giovanni Giri per la preziosa consulenza ortografica sul testo alto-tedesco).

all'avanzare della foresta; le città in rovina ridotte a resti di mura, edifici e statue in mezzo alla foresta, come successe di vedere a San Colombano negli altipiani della Borgogna, o i ruderi e le statue affioranti dalle alte erbe delle brughiere, in cui i pastori inciampavano, e in mezzo a cui si immaginava vagassero le anime dei morti (Fumagalli 1994a [1993], 37-50); la foresta come luogo di omicidi rituali dalle temutissime, catastrofiche conseguenze soprannaturali (ivi, 42). Ma, anche, i rigogliosi boschi di faggio che prosperavano nei climi umidi che in gran parte d'Europa, a partire dal II sec. d. C., avevano portato a inondazioni nelle ormai disattese colture; o le foreste, dalla redditività meno sensibile agli sbalzi climatici rispetto all'arativo e che, regredite rispetto ai primi secoli del Medioevo, avevano progressivamente, con la loro regressione, fatto avanzare la paura per le asprezze del clima (ivi, 45-47). O anche le foreste come spazi deserti e incolti in cui si muovevano pellegrini ed eremiti alla cui vista apparivano resti di città distrutte, di torri e di edifici pubblici (ivi, 55-56).

La spinta razionalizzatrice che l'età di Luigi XIV aveva inaugurato nei rapporti con il patrimonio boschivo del Regno di Francia, contribuendo a concepire alcuni elementi evocativi tipici della foresta come patrimonio del passato storico o della fantasia fiabesca, era – come lo stesso *Preambolo* dell'*Ordinanza* dell'agosto 1669 affermava – la conclusione di un processo di controllo che i trascorsi Re di Francia, al pari di altri sovrani e governi d'Europa, avevano da secoli e senza univoco successo tentato. Lo scenario che il *Preambolo* delineava, dunque, pur ovviamente – in quanto testo di legge – non soffermandosi su elementi culturali relativi all'immaginario legato agli spazi boschivi, era anche un quadro multi-dimensionale di rappresentazione dei differenti usi sociali del bosco, che determinavano la relazione di esponenti di differenti forme di cultura con quello stesso spazio. Ad esempio, esso arrogava alla Corona il merito di aver proseguito, se solo se ne fosse inserita l'azione all'interno di un processo di *lunga durata*, la spinta che – seppur con ovvie disomogeneità territoriali – quasi ovunque in Europa, a partire dall'XI secolo, aveva fatto retrocedere la foresta per lasciare spazio alle terre dissodate e messe a coltura ma anche a una rinascita urbana (Fumagalli 1994c [1988], 185). Di aver continuato e migliorato l'azione 'normalizzante' che talvolta lasciava la foresta al di fuori di un confine di civiltà, e che aveva contribuito alla sua trasformazione in uno spazio esterno alla comunità, uno spazio scelto come ricetto da popolazioni ostili e invasori, come nel IX secolo gli arabi del Frassineto presso l'attuale Saint Tropez (Renzi Rizzo 2002), a proposito del cui rifugio nella locale foresta si vociferava che essi l'avessero estesa e accresciuta con pratiche selvicolturali fino a farle assumere forme sovranaturali e spaventose (Fumagalli 1994c [1988], 179).

Al tempo stesso, lo scenario evocato dall'*Ordonnance* lascia intendere che l'azione regia ha finalmente e definitivamente sopito le ineludibili spinte conflittuali a cui l'antica irrazionalità gestionale degli spazi boschivi aveva dato adito, facendo intravedere quella fase della storia europea in cui la pressione demografica sul territorio aveva generato una spinta che, a partire dal XIII secolo, sostenne la florida economia e società urbana in buona parte del continente ad allontanare fuori dalle aree cittadine i nobili e le loro prepotenze, cosicché i residenti in città,

perlopiù non nobili, presero ad essere chiamati borghesi e i territori esterni allo spazio urbano vennero presto ad essere luogo dei già menzionati conflitti tra le comunità agricole e le pretese dei ceti nobiliari, che riguardavano anche i diritti di sfruttamento degli spazi boschivi (ivi, 186), che ha portato a compimento i fasti dell'epoca in cui ebbe luogo un movimento economico e sociale su grande scala, seppure (come detto) non privo di specificità locali, grazie al quale dopo il Mille prese ad essere sfruttata la grande disponibilità di terra e di iniziativa nonostante i pericoli delle terre selvagge, e che con il dodicesimo secolo vide l'inizio dell'esodo di popolazioni rustiche alla ricerca di nuove terre e libertà fuori dalle terre dei vecchi padroni che si accalcavano lungo le frontiere delle foreste e delle steppe (ivi, 187-188); ha rinverdito l'epoca che vide sorgere "ville franche" e villaggi nelle brecce aperte all'interno delle foreste dissodate, ma in cui – è bene ricordarlo al di là di una certa retorica storiografica che tende a narrare l'*epos* dei grandi dissodamenti di quei secoli – la maggior parte dei dissodamenti era avvenuta a scapito delle terre infestate di roveti e cespugli ai margini dei villaggi e dei campi già coltivati, e non delle foreste ad alto fusto (ivi, 188).

Ecco: il bosco addormentato di Perrault, che a causa o grazie al suo aspetto ostile e alla sua natura buia selvaggia e impenetrabile è elemento di disturbo per l'invasore, e dunque di difesa del mistero magico della morte vivente; luogo di trasformazione di Troylus e degli antichi cavalieri in Principi e futuri Sovrani; luogo dei riti di iniziazione che, attraverso l'ostacolo estremizzato della natura selvaggia, fanno in molte culture dell'uomo in formazione un adulto; il bosco addormentato eppur vivo e disposto ad aprirsi all'ardimento amoroso del giovane Principe è anche, come avrebbero sostenuto Colbert e Luigi XIV, il bosco che attraverso il censimento del suo patrimonio, la gestione della sua silvicoltura, e la razionalizzazione dello sfruttamento delle sue risorse, avrebbe contribuito a fare del Regno di Francia un luogo centrale nel processo di trasformazione e miglioramento del mondo.

Riferimenti bibliografici

- 12 Artikel von Memmingen ([1525]), *Dye Grundtlichen Und rechten haupt-Artickel aller Burschafft unnd Hyndersessen der Gaistlichen un[d] Weltlichen oberkayten, von wölchen sy sich beschwert vermainen*, [Ramminger Verlag], [Augsburg]; online: Bavarikon, <<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025768-9>> (Esemplare: München, Bayerische Staatsbibliothek, VD16 G 3540).
- Basile G.B. (1728 [1634-1636]), *Il Pentamerone del Cavalier Giovan Battista Basile, Over Lo Cunto de li cunte. Trattenimento de li Peccerille di Gian Alesio Abbattutis. Novamente restampato, e co tutte le zeremonie corrietto*, A Napole, A spese de Jennaro Muzio.
- Bay André (1967 [1957]), "Prefazione", in *Fiabe francesi della corte del Re sole e del Secolo XVIII*, prefazione di André Bay, traduzione di Elena Giolitti con la collaborazione di Diego Valeri per la traduzione dei versi, Torino, Einaudi, VII-XVII.
- Berta Luca (2006), *Oltre la mise en abyme. Teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, Franco Angeli.
- Ferlampin-Acher Christine, éd. (2012), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, <<https://books.openedition.org/pur/52202>> (07/2025).

- Conference de l'Ordonnance (1725), *Conference de l'Ordonnance de Louis XIV. Du mois d'Août 1669. Sur le fait des eaux et forests, Avec celles des Rois Prédécesseurs de Sa Majesté, les Edits, Déclarations, Coûtumes, arrêts, Règlements, & autres Jugemens, tant anciens que modernes, rendus avant & en interprétation de ladite Ordonnance, depuis l'an 1115. Jusqu'à present. Contenant les Loix forestieres de France, Enrichies d'Explications historiques & curieuses, d'Annotations & de Decisions importantes*, A Paris, Au Palais Chez Guillaume Cavelier, 2 Tomes.
- Egedi-Kovács Emese (2012), "Néronès la 'vivante ensevelie', Zellandine la 'belle endormie'", in Christine Ferlampin-Acher (éd.), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 101-113, <<https://books.openedition.org/pur/S2213>> (07/2025).
- Fumagalli Vito (1994a [1993]), "L'alba del Medioevo", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 13-90.
- (1994b [1987]), "Quando il cielo s'oscura", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 91-165.
- (1994c [1988]), "La pietra viva", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 167-260.
- (1994d [1988]), "Solitudo carnis", in Id., *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 261-323.
- I Dodici articoli dei contadini di Svevia [Febbraio 1525] (1991), in *Protestantesimo nei Secoli. Fonti e Documenti*, I, Cinquecento e Seicento, a cura di Emidio Campi, Torino, Claudiana, 55-60.
- Jaffro Laurent (1999), "Les Exercices de Shaftesbury: un stoïcisme crépusculaire", in Moreau Pierre-François (dir.), *Le stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'Âge classique*, Paris, Albin Michel, 340-354.
- Le Goff Jacques (1983a), "Il deserto-foresta nell'Occidente medievale", in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco Maiello, traduzione di Girolamo Arnaldi, Roma-Bari, Laterza, 25-44.
- (1983b), "Abbozzo di analisi di un romanzo cortese", in Id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di Francesco Maiello, traduzione di Girolamo Arnaldi, Roma-Bari, Laterza, 101-143.
- L'Héritier Marie-Jeanne (1696), "L'adroite Princesse, ou les Avantures de Finette, Nouvelle", in Ead., *Œuvres Meslees, contenant L'innocente tromperie. L'avare puny. Les enchantemens de l'Eloquence. Les avantures de Finette. Nouvelles et autres ouvrages en vers et en prose, de Mad^{elle} L'H*** avec Le triomphe de Madame Des-Houlieries Tel qu'il a été composé par M^{elle} L'H****, À Paris, Chez Jean Guignard, 229-298.
- Lucken Christopher (2012), "Narcisse, Pygmalion et la Belle Endormie: l'histoire de Troylus et Zellandine, une réécriture du Roman de la Rose", in Christine Ferlampin-Acher (éd.), *Perceforest. Un roman arthurien et sa reception*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 115-131, <<https://books.openedition.org/pur/S2215>> (07/2025).
- Moreau Pierre-François (1999), "Le trois étapes du stoïcisme moderne", in Id. (dir.), *Le stoïcisme au XVI^e et au XVII^e siècle. Le retour des philosophes antiques à l'Âge classique*, Paris, Albin Michel, 11-28.
- Mortgat-Longuet Emmanuelle (2006), *Clio au Parnasse. Naissance de l'«histoire littéraire» française au XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Honoré Champion.
- Pannier Léopold (1872), *Le manuscrit des Vies des poètes françois de Guillaume Colletet brûlé dans l'incendie de la Bibliothèque du Louvre. Essai de restitution*, Paris, Librairie A. Franck, 6-19 (Extrait de la *Revue critique d'histoire et de littérature*).

- Perceforest* (1987), *Perceforest. Quatrième Partie*, édition critique avec introduction , notes et glossaire par Gilles Roussineau, T. 1, Genève, Librairie Droz.
- (1991), *Perceforest. Troisième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 2, Genève, Librairie Droz.
- (1993), *Perceforest. Troisième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 3, Genève, Librairie Droz.
- (2001), *Perceforest. Deuxième Partie*, édition critique par Gilles Roussineau, T. 2, Genève, Librairie Droz.
- Perrault Charles (1697), *Histoire ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*, A Paris, Chez Claude Barbin.
- Propp V.J. (2012 [1946]), *Le radici storiche dei racconti di fate*, introduzione di A.M. Cirese, traduzione di Clara Coisson, Torino, Bollati Boringhieri.
- Renzi Rizzo Catia (2002), “I rapporti diplomatici fra il re Ugo di Provenza e il califfo ‘Abd ar-Ramân III: fonti cristiane e fonti arabe a confronto”, *Reti Medievali Rivista*, 3, 2, 1-23, <<http://www.retimedievali.it>> (07/2015).
- Therani J.J. (2013), “The Phylogeny of Little Red Riding Hood”, *PLoS ONE*, 8, 11, e7887, doi: 10.1371/journal.pone.0078871.
- Thirard Marie-Agnès (2009), “Le cabinet des fées”, in Nèdelec Claudine (études réunis par), *Les bibliothèques, entre imaginaires et réalités*, Arras, Artois Presses Université, 29-45, <<https://books.openedition.org/apu/12401>> (07/2015).
- Uther Hans-Jörg (2004), *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

Autori

Arianna Antonielli (<arianna.antonielli@unifi.it>) holds a PhD in English and American Studies. She is currently teaching Humanities Computing and Digital Publishing at the University of Florence. Her research interests include manuscript studies, esoteric symbolism in literature, and the development of digital humanities methodologies. She has authored and co-edited several monographs, volumes, journal issues, and articles.

Giovanni Giri (<giovanni.giri@unifi.it>) teaches German Language, Translation and Linguistics at the University of Florence. He holds a PhD in Text Sciences, with a specialization in German Studies. From 2002 to 2022, he worked as a translator for numerous Italian publishers and as a translation lecturer at various Italian universities and academic institutions. His research interests include translation, contrastive linguistics, and literary linguistics. In 2021, he published *Troni e scrivanie. Le prime traduzioni italiane della Metamorfosi di Franz Kafka*.

Lorenzo Gnocchi (<lorenzo.gnocchi@unifi.it>) is Associate Professor of Early Modern Art History at the University of Florence. His research mainly focuses on humanistic subjects, and to a lesser extent on twentieth-century topics, the history of art criticism (notably on Berenson and on Paragone), and art criticism more broadly.

Alina Lohkemper (<alina.lohkemper@uni-bonn.de>) is a Lecturer at the University of Bonn. Her work focuses on the didactics of Romance languages and literature, with particular emphasis on Italian, as well as literary didactics and empirical research.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marco Meli (edited by), *Dal locus amoenus all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0805-5, DOI 10.36253/979-12-215-0805-5

Giovanna Lo Monaco (<giovanna.lomonaco@unifi.it>) teaches Contemporary Italian Literature at the University of Florence. Her research focuses on the avant-garde, the relationship between the arts, counterculture, autobiographical writing, and the history of publishing. Her most recent monograph is *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*.

Igor Melani (<igor.melani@unifi.it>) is Full Professor of Renaissance History at the University of Florence. His research focuses on the early modern history of cultures and mentalities. He has published several books and essays on the cultural representation of time (most recently *Restaurare il tempo*, 2024), of space (most recently *Espaces, cultures, identités*), and on the history of the concept of the Renaissance (most recently *The Cradle of the Renaissance?*, 2023).

Marco Meli (<marco.meli@unifi.it>) teaches German Literature at the University of Florence, where he coordinates the undergraduate and graduate curricula in Italian-German Bilateral Studies. He has written on several nineteenth- and twentieth-century authors, including Benn, Forster, Geiger, Gernhardt, Goethe, Heine, Lessing, Pannwitz, and Rilke.

Laura Poggesi (<laura.poggesi@edu.unige.it>) is Adjunct Professor of German Philology at the University of Genoa. Her main research interests include sermon and medical literature in Middle English, textual criticism, and the translation of medieval texts from Latin into the vernacular. She is the author of the first critical edition and Italian translation of the fifteenth-century collection of Middle English medical recipes contained in Cambridge, Trinity College Library, MS R.14.32, titled *Farmacopea inglese tardomedievale. Edizione e traduzione delle ricette mediche dal MS R.14.32*.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) teaches Comparative Literature at the University of Florence. His research focuses on ecocriticism, animal studies, and gender studies. Much of his work has been devoted to the literary production of Claudio Magris, Luigi Meneghello, and Camille Mallarmé. He is the Director of the editorial series *Ellisse and Ritratti critici*.

Jan Seifert (<jan.seifert@uni-bonn.de>) teaches and conducts research in the field of German linguistics at the University of Bonn. His interests and areas of work include the grammar and pragmatics of Modern High German, forensic linguistics, language standardisation and language criticism.

Lisa Tenderini (<lisa.tenderini@unifi.it>; <ltenderi@uni-bonn.de>) is Wissenschaftliche Mitarbeiterin at the Institut für Klassische und Romanische Philologie and coordinator of the binational study programs Deutsch-Italienische Studien and Renaissance-Studien at the University of Bonn. She earned her PhD (Bonn/Florence/Paris) with *Oltre i tabù. Contro-narrazioni sovversive del ciclo mestruale dagli anni Sessanta a oggi* (De Gruyter 2025).

Letizia Vezzosi (<letizia.vezzosi@unifi.it>) is Full Professor of German Philology at the University of Florence. She is the co-founder and co-director of the online journal *Medioevo Europeo* and a member of the advisory board of the journal *LEA*. Her research interests include historical linguistics, philology, and medieval studies, especially concerning Old and Middle English and Middle Dutch language and literature.

Claudia Wich-Reif (<claudia.wich-reif@uni-bonn.de>) received her Doctorate from the University of Bamberg in 1999 and completed her habilitation at the Free University of Berlin in 2007. Since 2009, she has been Full Professor of Language History and Language Variation at the University of Bonn. Since the 2010s, her work has focused on contemporary linguistic variation and language policy, with particular attention to Low German as a regional language.

Dal *locus amoenus* all'ecocritica. Un itinerario di ricerca tra letteratura, linguistica e arti figurative si presenta come un viaggio critico e simbolico che intreccia letteratura, ecocritica e riflessione sul rapporto fra uomo e natura. I saggi prendono in considerazione un periodo molto ampio: dalla letteratura mistica medievale alla cultura rinascimentale e romantica, per arrivare a quella contemporanea, in una prospettiva ermeneutica ma anche didattica. Alcuni contributi nello spirito comparatistico dei *Cultural Studies* nonché alcune analisi linguistiche arricchiscono il volume in una prospettiva multidisciplinare. La letteratura si rivela così strumento di conoscenza e di consapevolezza ecologica, capace di tradurre in linguaggio poetico le fratture fra cultura e ambiente. Il filo conduttore – “ecocritica e *locus amoenus*” – diviene la chiave interpretativa del volume: ogni saggio, pur nella diversità di epoche e generi, contribuisce a ridefinire la relazione fra uomo, natura e parola.

MARCO MELI insegna Letteratura tedesca all'Università di Firenze, dove coordina i Curricula internazionali di Studi bilaterali italo-tedeschi. Ha scritto su diversi autori dell'Ottocento e del Novecento, tra cui Benn, Forster, Geiger, Gernhardt, Goethe, Heine, Lessing, Pannwitz e Rilke.