

Omaggi e doni nei *contes* di Charles Perrault  
Clara Gallini

*Etnografia di un testo*

La decostruzione di una categoria – operazione sempre utile – non porta necessariamente a trovare modi diversi per affrontare una questione, che finiamo per non saper più quale sia. Quella di “dono” ha funzionato come categoria antropologica fintanto che si è creduto di poter mettere in discussione quello *hau* segreto e misterioso in cui si era ravvisata l'essenza della legge della reciprocità. Ma di che staremmo allora parlando? Di comportamenti di cui non sappiamo più individuare la qualità? Di principi astratti ma non generalizzabili?

Il *cul de sac* in cui ci siamo infilati non ci aiuta a capire il senso delle parole e delle azioni, forse nessun senso...

Eppure, c'è un'ovvietà di pratiche e discorsi al cui interno noi stessi ci situiamo e che vorremmo restituire alla nostra comprensione. La mia è una proposta di etnografia minimalista, di un recupero di quel modesto empirismo che comunque ci consente uno sguardo da ravvicinato a quel tessuto di pratiche e di discorsi di cui si sostanzia l'agire simbolico dei soggetti.

Ho delimitato il mio terreno in un *corpus* di testi costituito dal loro autore, cercando di individuare in esso tutte quelle situazioni che comportano la menzione a un trasferimento di beni materiali o immateriali. Mi sono interrogata sulla natura di questi beni, sulle posizioni rispettive di attori e destinatari, e soprattutto sulla terminologia “emica” impiegata nella messa in forma di configurazioni di senso

capaci di comprendere e restituire le possibili diversità delle procedure di riferimento.

*Les contes de ma mère l'Oye* di Charles Perrault, la cui prima edizione risale al 1695, è una raccolta di otto *contes* di tradizione orale trasferiti in una scrittura estremamente raffinata e *savante*, raccolta che avrebbe anche portato il titolo di *Histoires du Temps passé* che sottolinea la distanza temporale e culturale che separa scrittore e pubblico da quel mondo in cui e per cui i *contes* erano nati e si erano sviluppati. Un'etnografia del testo che fosse indirizzata a ricercare la presenza di quelle eventuali configurazioni di senso di cui si diceva avrebbe dovuto anche tener conto di questo passaggio tra oralità e scrittura, che fu anche traduzione di mondi e risignificazione di pratiche e di valori.

#### *I doni di Marc*

Devo a Marc Soriano il dono di quasi tutti i suoi libri e li conservo come un “pegno” prezioso. Stanno isolati in alto, su uno scaffale, ben visibili, a ricordarmi una persona con cui per qualche anno ho comunicato in modo molto intenso, io parlando, lui scrivendo come se avesse potuto parlare. Tra cheotomizzato la sua vita dipendeva da un respiratore. Ma le sue parole, scritte a lettere altissime (poco ci vedeva), rapide come il pensiero volavano dalla sua mano ai miei occhi. Confusione tra oralità e scrittura, paradosso nella vita di una persona che aveva fatto oggetto di studio proprio la cultura orale e il suo trasferimento nelle forme della scrittura *savante*. Soriano ci ha tra l'altro regalato due libri fondamentali su Charles Perrault, un personaggio a torto ridotto a scrittore per l'infanzia e che al contrario si rivela un fecondissimo, prolifico e quanto mai raffinato autore di opere letterarie pugnacemente situato alla corte di Luigi XIV e di Colbert – Boileau e Rabelais furono i suoi grandi avversari – e ingaggiato in pieno dalla parte dei *modernes* nella sanguinaria querelle che li opponeva agli *anciens*. L'edizione critica di una selezione delle opere di Perrault ci restituisce tutto un processo

culturale nel cui quadro la favolistica occupa uno spazio relativamente circoscritto, verso la fine di un'evoluzione stilistica, che non ha mai rinunciato a utilizzare l'humour – più o meno leggero – e la metafora come cifre di lettura del presente (Soriano 1968; Perrault 1989).

#### *I contes e la loro Dedicà*

Marc Soriano ci restituisce la complicata genesi dell'opera, che descriverò in breve. Nei salotti va di moda raccontare e scrivere favole, con raccordi talora mediati da precedenti raccolte famose, come il *Pentamerone* di Basile, talora diretti col mondo di una oralità più prossima (servitori, contadini) di cui è peraltro difficile rintracciare l'esatta filiera. La particolarità del testo di Perrault consiste proprio nella sua fonte esplicita: il figlio minore dello scrittore, il quale aveva trascritto in un quaderno prima cinque poi altre tre fiabe ascoltate direttamente da una contadina del villaggio dove la famiglia aveva i suoi possedimenti.

Perrault padre trascrive le fiabe conservandone struttura e andamento, e lavorando sul linguaggio in modi molto rispettosi di certi ritmi e cadenze tipici dell'oralità, ma anche con interventi che fanno spesso da sottofondo ironico, quasi a marcare commenti, interpretazioni, prese di distanza. Un'ulteriore trasformazione del testo originario consiste nell'aggiunta, ad ogni fiaba, di una o due *Moralités* che intendono esplicitare quel senso morale e cristiano che, a detta di Perrault, sarebbe implicito nella storia raccontata nella sua veste originaria.

La raccolta è dedicata: *À Mademoiselle*, nientemeno che la figlia del re, di cui nel testo della dedica si elogiano i doni fatati della grazia e della bellezza. Ma i doni delle fate appartengono al bel tempo andato: “Et jamais Fée au temps jadis / fit-elle à jeune créature / plus de don, et de dons exquis / que vous en a fait la Nature...”. Oggi sappiamo che i doni di cui voi vi dotate, madamigella, sono prodotto di natura e di educazione. E il libro che vi dedica il vostro umile servi-

tore ha un'utilità pedagogica perché accosta i regnanti alla cultura del popolo. Non siamo poi così distanti dall'*Émile*...

La *Dedica* porta la firma del figlio di Perrault che si dichiara “très humble et très obéissant serviteur” di Madamigella. Il suo è dunque nella pratica un vero e proprio “omaggio” e Soriano ricostruisce in tutti i dettagli le attese di contraccambio connesse a un'operazione orchestrata dal padre speranzoso di introdurre il figlio a corte. Sappiamo che l'operazione tentata da Perrault per piazzare il figlio alla Corte del re ebbe un esito fallimentare, e proprio per colpa del figlio, che si invischì in una rissa dalle conseguenze mortali. Ma tutto questo è ancora al di là da venire, e il dramma della violenza non lascia tracce nel disegno galante della *Dedica*.

Al contrario, proprio il lessico galante della *Dedica* si intesse di riferimenti formali e protocollari, i quali a loro volta si modellano secondo due configurazioni assieme simili e diverse, nella pratica e nei rispettivi sensi: alla pratica, attuale ed elegante dell'omaggio cortigiano, vediamo affiancarsi il riferimento al dono fatato come metafora spirituale ormai desueta. L'accostamento ci rimane inesplicito. Ma, a ben guardare, tutta la *Dedica* – come testo e come atto – tradisce allusioni subito smentite, strati di inesPLICITAZIONI raffinate. Come in una fiaba, c'è una principessina dotata di doni, ma questi doni non sono fatati. Come in una fiaba, la principessina riceve l'omaggio di un devoto ammiratore, che si firma “devoto servitore” e nulla chiede in cambio dell'offerta dei suoi servigi. Quanto alla natura dell'omaggio, è un libro a stampa, moderno, ma un libro particolare perché restituisce la volatilità degli antichi modi di raccontare le fiabe... le quali a loro volta non varrebbero in quanto fiabe, ma in quanto ragionevoli moralità.

La finzione è suprema. Piccolo gingillo di eleganza cortigiana, la *Dedica* sembra tutta costruirsi come un insieme di variazioni sul registro del “qui lo dico e qui lo nego”... o, se si vuole, come un dire e negare in quanto gioco mascheratorio di un *non detto*. Ma che è questo non detto? Altro non è che l'aspettativa del contraccambio di quel gesto di dono che di norma deve rappresentarsi come atto gratuito.

Sarebbe di certo una grossa forzatura andar oltre il gioco della *Dedica* per ipotizzare che il tema del dono faccia da filo rosso dell'insieme dei testi narrativi raccolti in *Les contes de ma mère l'Oye* e che sono otto, rispettivamente intitolati: *La Belle au bois dormant* – *Le Petit Chaperon Rouge* – *La Barbe Bleue* – *Le Maître Chat ou Le Chat botté* – *Les Fées* – *Cendrillon ou La Petite Pantoufle de verre* – *Riquet à la Huppe* – *Le Petit Poucet*. Sta di fatto però che in gran parte di questi testi le due diverse configurazioni dell'omaggio cortigiano e del dono fatato si ripresentano come motori di trame, più o meno decisivi per il loro esito, comunque raramente marginali. Saranno appunto queste narrazioni a rendere esplicito al lettore la sostanza, concreta e persino dura, di quel “non detto” che l'autore della *Dedica* aveva coperto di trine e merletti.

Ma non anticipiamo conclusioni che sarebbero comunque riduttive della grande varietà delle possibili piste che si aprono all'interpretazione dei significati – vuoi pratici, vuoi metaforici – di cui si intesse questo piccolo capolavoro. Proviamo a rileggerne le storie, rispettandone la sequenza costruita dal loro estensore, ma cercando di seguire le tracce esplicite di quella duplice configurazione di gesti e di rappresentazioni che nella *Dedica* si rappresenta nelle modalità implicite di cui si è detto.

### *Omaggi*

#### *Cappuccetto Rosso*

Cominciamo da questo racconto notissimo, dalle innumerevoli varianti e anche dalle innumerevoli interpretazioni psicanalitiche, interpretazioni che si sono focalizzate su altri aspetti di una storia il cui motore è comunque rappresentato da un gesto di “dono gratuito” nei termini in cui Sahlins lo intenderebbe: la madre affida alla figlia, bambina, un biscotto e un vasetto di burro da portare alla nonna malata.

Siamo ora nel bosco, e la nonna è già stata mangiata dal lupo. Toc-toc. Chi bussa? “C'est votre fille la petite Chape-

ron rouge qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie”.

La medesima frase è ripetuta prima dal lupo traditore che si finge Cappuccetto Rosso, poi da Cappuccetto Rosso, pensando che in casa ci sia la nonna.

“Te lo manda la mamma” indica il cosiddetto dono gratuito come un semplice “mandare” che ha però il senso di un atto dovuto in ogni regime familiare che si rispetti. L’ enunciato formulare e iterato rinvia direttamente all’oralità della narrazione e si trasferisce nel testo scritto senza problemi né di forma né di contenuti.

### *Le maître chat – ou Le Chat botté*

Passiamo ora a un altro livello: quello dei rapporti di rango. La storia del *Gatto con gli stivali* mette magistralmente in scena i progressi di un giovane arrampicatore sociale – incarnato nella coppia padrone/servo astuto consigliere – che sa ben giostrare tutte le strategie dell’omaggio. Leggiamola tenendo a mente la *Dedica* del libro a Madamigella e le connesse attese di un suo contraccambio sotto forma di un’introduzione del figlio alla corte regale.

L’esordio sviluppa un tema che ritraduce la parabola evangelica dei talenti (Mt. 25, 14-30; cfr. Lc. 19, 11-27) nei nuovi termini di un’eredità variamente ripartita tra i figli:

Un Meunier ne laissa pour tous biens à trois enfants qu’ ils avait, que son Moulin, son Ane, et son Chat. Les partages furent bientôt fais, ni le Notaire, ni le Procureur n’y furent poit appelés. Ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine. L’Ainé eut le Moulin, le second l’Ane et le plus jeune n’eut que le Chat.

Ovviamente, il più giovane teme per il suo futuro, ma il Gatto – di cui già intuimmo astuzia e intraprendenza – gli rivolge queste parole: “Vous n’avez qu’ a me donner un sac, et me fair faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n’etes pas si mal partagé que vous croyez”.

In questo contesto, *donner* significa semplicemente “dare”. Ma il ricevente fa anche sapere al suo padrone che farà buon uso di quanto ha ricevuto. E così sarà. Col sacco riesce a cacciare un leprotto, poi va al palazzo del Re, chiede di parlargli, e lo fanno salire fino al suo appartamento.

Et lui dit: Voilà Sire, un Lapin de Garenne que Monsieur le Marquis de Carabas (c’était le nom qu’il lui prit en gré de donner à son Maître) m’a chargé de vous présenter de sa part. Dis à ton Maître, répondit-il, que je le remercie et qu’il me fait plaisir.

Un’offerta di cacciagione si addice ai rapporti con sua maestà come un’offerta di pane e burro ai rapporti con una nonna. Il “te lo manda la mamma” di *Cappuccetto Rosso* si trasforma qui in un “presente”, che il latore offre a nome del mandante. Il destinatario accetta e fa seguire una risposta di ringraziamento formale e limitato a una pura espressione verbale. Mediato dal grande Gatto, il primo scambio di omaggi e cortesie è avvenuto nei modi giusti.

Seconda mossa dell’*escalation*: due pernici (più prelibate di un leprotto) che il nostro Gatto va subito a “présenter au Roi... Le Roi reçut encore avec plaisir les deux Perdrix, et lui fit donner pour boire”.

Passo avanti del Gatto: il Re gli fa dare una mancia.

Seguiranno ben più complicati inganni per accreditare la figura del cadetto come marchese di Carabas. In breve: il cadetto si denuda, fa un bagno nel fiume e grida aiuto! proprio nel momento in cui passa il re, il quale “reconnaissant le Chat qui lui avai apporté tant de fois du gibier” ordina alle guardie di soccorrerlo e ordina anche “aussitot aux Officiers de sa Garde-robe d’aller quérir un de ses plus beaux habits pour Monsieur le Marquis de Carabas”.

Sua Maestà riconosce dunque il Gatto in tutto il suo ruolo di rappresentante del padrone. E al padrone risponde mediante un contraccambio che non solo supera di molto il valore venale della selvaggina ricevuta, ma si rappresenta anche come un gesto di piena accoglienza che fa vestire entrambi i medesimi panni.

A questo punto, la storia prende un'altra piega, con un ritmo assieme accelerato e cumulativo di eventi: l'esibizione di possedimenti terrieri, l'incontro con la figlia del Re, l'innamoramento e l'arrivo al Castello dell'Orco.

Il Gatto lo abborda mandandogli a dire che non può passare nei paraggi di casa sua senza rendergli omaggio ("sans faire la révérence") e così, "l'Ogre le reçut aussi civilement que peut un Ogre". Incontratolo, il Gatto lo sfida a dimostrare di essere davvero detentore del "dono" di trasformarsi in animale. Sospendiamo un attimo questa particolare configurazione del "dono", e proseguiamo verso il *climax* della vicenda: l'inganno che trasformerà l'Orco da inghiottitore a inghiottito dal Gatto, il grande banchetto nuziale in quel Castello che sarà ormai riconosciuto da tutti – anche dai contadini – come di dominio del Marchese di Carabas.

*Il Gatto con gli stivali e Cappuccetto Rosso* si incontrano su alcuni punti che trascendono la profonda diversità tra le rispettive trame e i rispettivi registri narrativi, e che toccano l'interrogativo da cui siamo partiti. "Invio" da parte della madre e "presente" da parte del Marchese di Carabas si presentano come flussi che vanno dal basso verso l'alto nelle gerarchie familiari e sociali, passando per due mediatori simbolici: il latore come personaggio nel ruolo "minore" di figlia o di servitore, l'oggetto donato, nella sostanza di un bene commestibile, variamente prezioso a seconda dei livelli sociali. E in entrambi i racconti, la stessa caratterizzazione formulare degli enunciati di offerta rinvia, come si diceva, a un travaso da oralità a scrittura la cui significatività trascende questi specifici trasferimenti formali. È tutto uno scenario di relazioni, parole, gesti a essere sussunto come evidenza che non fa problema.

La *Moralità* del *Gatto con gli stivali* conclude il racconto facendoci riflettere sul fatto "l'Industrie et le savoir faire" valgono più di un'eredità trasmessa da padre in figlio.

Ma la morale che Perrault crede di trovare nascosta nella fiaba ci restituisce anche identità di situazioni tra passato e presente all'interno di un *Ancien Régime* dalla struttura an-

cora fortemente gerarchizzata (sulla società di rango nelle fiabe v. Rak 2005) e che mantiene il proprio assetto anche confidando sulla formalizzazione dei rapporti di scambio simbolico e sulle strategie del loro impiego per coloro che si volessero provare sulla via dei *racker's progress*.

### *Furti*

#### *Orchi, Orchesse e Barbablù*

Nei *Contes de ma Mère l'Oye*, orchi e orchesse – rappresentati come la versione in negativo di quegli stessi poteri che nei re e nelle regine si rappresentano in positivo – ci appaiono come possessori di tesori dall'origine fraudolenta. Ma finiscono sempre male, il più delle volte fatti fuori da un giovane eroe che, come il famosissimo Gatto, riesce a impadronirsi delle loro ricchezze. I nostri *Contes* hanno diverse occasioni per rappresentarci l'andirivieni di quelle forme di rapporto che Sahlins definirebbe nei termini di una "reciprocità negativa" mediata dalla sottrazione di beni materiali.

Orchi e orchesse sono "razze", cioè stirpi, speciali e ben distinte da quelle dei re – lo stesso termine designa entrambi gli statuti, dei primi (*Belle au bois*, II parte) e dei secondi. A differenza dei re, di cui è inutile sottolineare le ricchezze, sono sempre definiti come "ricchi" sia che possiedano castelli e tengano tavola imbandita (*Chat botté*), sia che abitano in casette nel bosco (*Pollicino*).

Ma il loro cannibalismo e i loro tesori parlano entrambi di un "prendere" senza restituire, come fatale presa di possesso e occultamento dei beni altrui. Potremmo dire che l'asocialità del loro statuto si rappresenta nell'indebolimento di quello "spirito del dono" che costituisce la sostanziale linea di demarcazione tra la loro "razza" e quella dei re. Di fatto, solo per le corti dei re sono riservate diverse pagine di assoluta delizia in cui si descrivono ed elencano ori, argenti, mobili, tappezzerie, si enumerano secondo rango dignitari, musici e servitori ecc.: ed è qui che iperbole e distacco ironico

ci restituiscono, tutto il senso di un mondo di corte che si legittima attraverso la messa in forma di quell'ostentazione dei beni che sappiamo inscindibilmente connessa alle pratiche di redistribuzione simbolica.

Ma tra orchi e re, orchesse e regine c'è anche una inquietante vicinanza di statuto. E tra un re senza denari e un'orchessa ben dotata possono nascere anche alleanze matrimoniali: di un'orchessa è figlio persino il Principe che sposterà la *Belle au bois dormant!* Costui avrebbe vissuto nel castello della Bella (da cui nel frattempo aveva avuto due figli) nascondendo la sua relazione alla Madre, dilaniato da due affetti contrastanti, di timore e di amore, "car elle était de race Ogresse, et le Roi ne l'avait épousée qu'à cause de ses grand biens". A corte si sussurrava che avesse tutte le "inclinazioni degli orchi" e che facesse fatica a trattenersi quando vedeva passare dei bambini.

Il nostro Bel Principe, che per salvaguardare sposa e discendenza si sottrae alle brame di una madre Orchessa ci ricorda, per converso, un altro personaggio che sotto chiave nel suo castello tiene i cadaveri delle spose. Personaggio enigmatico, Barbablù è attraversato da un'incongruenza implicita: ha avuto molte mogli e tuttavia è segnato da una caratteristica fisica che lo rende indesiderabile all'altro sesso, e pertanto non matrimoniabile. Barbablù compensa questa carenza con le ricchezze: è molto ricco, e la minuta elencazione di tutti i suoi averi – case di città e ville di campagna, vassellami d'oro e d'argento, mobili intarsiati, carrozze dorate... – marca l'inizio della storia, prosegue nella descrizione del banchetto imbandito alle ospiti con cui spera di conquistare un'alleanza matrimoniale, culmina nella scena dell'ingresso in casa della sposa cui affiderà le chiavi di ogni armadio e cassaforte:

Voilà... les clefs des deux gran-grand meubles, voila celle de la vaisselle d'or et d'argent qui ne sert pas tous les jours, voila celles de mes coffre-forts, où est mon or et mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passepartout de tous les appartements...

Solo la piccola chiave, l'ultima, sarà quella che copre il tremendo interdetto, la sanguinosa testimonianza del nesso segreto tra i due ordini di un possesso – l'oro, la donna – che non trova compiuta legittimazione se non in quella trasmissione ereditaria dei beni che per realizzarsi non può fare a meno di passare attraverso un corpo di donna.

### *Le Petit Poucet*

Ma se è vero che i confini tra orchi e re non sono così nettamente disegnavili, specie sotto il profilo delle rispettive ricchezze, come tracciare i limiti tra legittimità e illegittimità nel comportamento dell'eroe che alla fine della storia ha la meglio sull'Orco e riesce a portargli via tutto il tesoro? Al Gatto furbo e intraprendente è andata molto bene, visto che il suo padrone ha impalmato la Principessa e lui finirà impinguandosi nel ruolo di Ciambellano. Ma la questione inquietante non può non avere intriguato l'estensore dei nostri *contes*, e forse anche la sua fonte orale. La metafora poteva essere pericolosa e generatrice di aspirazioni eversive.

Pollicino è il più piccolo dei sette fratelli nati nella poverissima famiglia di boscaioli, e conoscerà anche la fame. Della vicenda ricorderò solo la parte finale, marcata da ben due furti perpetrati nei confronti dell'Orco che si era allontanato dalla casa e dalla moglie, ignaro persino dell'uccisione delle sette figliolette orchessine. Pollicino dapprima gli sottrae gli stivali delle sette leghe, poi, calzati, torna dall'Orchessa per raccontarle la panzana di una richiesta di riscatto del marito rapito. La donna gli affida allora tutte le ricchezze (*richesses*) di casa e Pollicino se ne scappa assieme ai fratelli.

La *Morale* della favola insiste sulla possibilità che proprio il più piccolo marmocchio di una famiglia povera e numerosa faccia la "felicità" di un'intera famiglia.

Sia in *Pollicino* che nel *Gatto con gli stivali*, l'Orco ha un antagonista che nasce povero. Più o meno esplicito, si agita lo spettro della domanda: non saranno un po' troppo intraprendenti questi nostri eroi? E proprio la storia di Pollicino si conclude con la registrazione di una variante, che espun-



ge la fuga col tesoro e racconta come il nostro eroe abbia sottratto all'Orco solo gli stivali, si sia presentato dal Re e da lui abbia ricevuto l'incarico di corriere di guerra e di latore di lettere galanti... incarico quest'ultimo assai remunerativo e che gli consente di tornare a casa e sistemare tutti i familiari con prebende.

### *I doni delle fate*

In ben quattro racconti di *Mère l'Oye* i "doni delle Fate" svolgono un ruolo centrale, di motore di un'azione che mobilita giovinette e fate-madrine. Questa particolare categoria di doni non è di ordine materiale, ma immateriale: consiste infatti in particolari caratteristiche distintive della persona, che nel dizionario *Robert* troviamo sintetizzare nel modo seguente: "*Don*: Avantage naturel (considéré comme reçu de Dieu, de la Fortune, de la nature)", con un'interpretazione che nel richiamarsi a Dio e alla Natura riecheggia quella presente nella *Dedica* a Madamigella Reale di cui dicevamo sopra.

Di fatto, nei doni immateriali delle fate possiamo facilmente individuare la rielaborazione di temi molto antichi, in ultima analisi individuabili in un modello neo-testamentario. Mi riferisco a quella teoria dei "carismi" su cui Paolo insiste nella prima lettera ai Corinzi, testo di enorme spessore teologico (Barbaglio 2006) da cui trarrò solo alcune delle evidenze che possono aver funzionato appunto da modello del nostro tema.

Sul piano fenomenologico, i carismi si manifestano in una serie di capacità "spirituali", nove in tutto: il linguaggio della sapienza e quello della scienza, la fede nello Spirito, il dono di operare guarigioni e miracoli, quello della profezia e dell'esorcistato, infine la glossolalia e la relativa interpretazione. Per questa loro immaterialità i carismi si definiscono anche come "spirituali" (*pneumatikà*) perché rendono l'uomo compartecipe dello Spirito divino. La loro funzione sociale dovrebbe essere dunque quella di produrre concordia, e non discordia, nella comunità dei fedeli.

La metafora del dono divino ne implica un'importante caratteristica: i carismi (*charismata*) sono "doni gratuiti" che Dio impartisce agli uomini, secondo una scelta insindacabile che ci ricorda il grande tema dell'elargizione sovrana cui risponde il plauso della plebe. Ma proprio nella natura interamente "spirituale" di questi doni possiamo individuare quello slittamento semantico che consente di ridefinire la logica mondana della reciprocità degli scambi materiali e simbolici nella logica divina di una circolazione di quegli stessi beni immateriali che partono da Dio e a lui ritornano.

Veniamo allora ai doni delle Fate: doni pur sempre immateriali, ma diversamente "spirituali" rispetto al modello paolino. Doni che reimmettono la teologia della Prima Lettera ai Corinzi nella concretezza di relazioni decisamente centrate sulla logica del dono, inteso come forte imperativo sociale.

### *Madrine di Battesimo (Cendrillon, La Belle au bois dormant)*

La storia di Cenerentola è troppo nota per essere ricordata, se non per la svolta agli eventi impartita dalla Fata che vede Cenerentola piangere perché non può andare al ballo. "Sa Marraine, qui était un Fée, lui dit: Tu voudrais bien aller au bal, n'est-pas?... Eh bien, seras-tu bonne fille?... je t'y ferai d'aller".

La Fata è dunque una Madrina, che aiuta la sua pupilla, ma la mette anche alla prova sottoponendola all'obbligo di rientrare entro mezzanotte. Il resto è noto: Cenerentola andrà al ballo, sposterà infine il Principe. La prima *Moralité* apposta al racconto insiste sul tema che "le vrai don des Fées" non è dato dall'abbigliamento, ma da quella *bonne grâce* che è capace di conquistare un cuore. La seconda, concerne il ruolo pedagogico fondamentale di padrini e madrine.

Per madrina si intende madrina di Battesimo. Madrine si diventa seguendo un cerimoniale che si fonda su una precisa sequenza di scambi simbolici. *La Belle au bois dormant* ha sull'argomento un esordio preciso, e che è già stato segnalato da Soriano. Il Re e la Regina non hanno figli, per anni. Invano consultano medici e ciarlatani, vanno a pellegrinaggi e

città d'acque. Quando finalmente arriva la nascita tanto desiderata di una bambina,

on fit un beau Baptême; on donna pour Marrane à la petite Princesse toutes les Fées qu'on put trouver dans le Pays (il s'en trouva sept), afin que chacune d'elles lui faisant un don, comme c'était la coutume des Fées en ce temps-là, la Princesse eut par ce moyen toutes les perfections imaginables.

Tempi passati, dunque, quelli delle Fate: ma non dell'usanza di farsi madrina seguendo le modalità degli scambi cerimoniali richieste da un costume ancora in voga, e che sono restituite a un lettore ben in grado di riconoscerle al di sotto dell'enfasi rappresentativa:

Après la cérémonie du Bapteme, toute la compagnie revint au Palais du Roi, où il y avait un grand festin pour les Fées. On mit devant chacune d'elles un couvert magnifique, avec un étui d'or massif, où il y avait une cuiller, une fourchette, et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis.

Le Fate vengono al festino imbandito per loro, e senza dubbio si riporteranno a casa l'astuccio d'oro massiccio che contiene quelle splendide posate, anche se nella pratica attuale, per quanto mi consti, sono le madrine a regalare le posate, con le iniziali, alle figliocce o ai figliocci. In tutte le nostre storie, comunque, le Fate Madrine sono apportatrici di un dono.

#### *Doti (Cendrillon, Les Fées)*

Ma in che consistono questi doni delle Fate? Nella storia della *Belle* le prime sei delle sette Fate invitate portano ciascuna: la bellezza, la grazia, l'intelligenza, l'abilità di danzare, cantare, suonare ogni sorta di strumento musicale.

Beni immateriali, dunque, come i carismi: ma, a differenza dei carismi, beni che sono il necessario complemento della dote di una fanciulla e, al limite, ne possono costituire l'unico patrimonio da giocare sul mercato degli scambi matrimoniali.

E, se proprio si "deve trarre la morale della favola", leggeremo nella *Moralité* apposta con penna leggera a *Cendrillon*

*lon* nella quale si sostiene che il tesoro più bello, la dote più alta delle fanciulle da marito, consiste in quella *bonne grâce* che è il vero dono delle Fate Madrine:

#### *Moralité 1*

La beauté pour le sexe est un rare trésor / de l'admirer jamais on ne se lasse / Mais ce qu'on nomme bonne grâce / est sans prix et vaut mieux encore.

C'est ce qu'à Cendrillon fit savoir sa Mairaine / en la dressant, en l'instruisant / tant et si bien que' elle en fit une Reine / (Car aussi sur ce pointe on va moralisant).

Belles, ce don vaut mieux que d'être bien coiffées / pour engager un cœur, pour en venir à bout / La bonne grâce est le vrai don des Fées / sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.

#### *Reciprocità negative (La Belle au bois dormant, Les Fées)*

I doni delle Fate sono concepibili solo nell'universo – simbolico e valoriale – dello scambio reciproco. Lo stesso "dono mancato" innesca conseguenze che affettano le persone che non hanno ottemperato a questo dovere.

In *La belle*, la Fata vecchia e cattiva, non invitata per trascuratezza, scaglia contro la Principessina il suo dono maledetto: morirà in seguito alla puntura di un fuso. Per fortuna, la Fata più giovane, la settima tra le invitate, interviene per mitigare l'incantesimo nei modi che sappiamo e su cui torneremo più avanti.

In *Les Fées* "doni" diversi e opposti vengono attribuiti da una medesima Fata a due persone diverse, vuoi come premio di un atto di offerta vuoi come punizione di un'offerta negata.

Giocato, come *Cendrillon*, sul contrasto tra sorelle buona e cattiva, minore e maggiore, il racconto mette in scena la storia della cadetta che ha l'incombenza di andare ad attingere l'acqua, due volte al giorno, a mezza lega di distanza. Un giorno si imbatte in una povera vecchia che la prega di farla bere dalla secchia, e lei accondiscende con molta grazia. La vecchia, che era una Fata travestita, le dice che non può essersi dal farle un dono: e questo dono sarà che ad ogni sua parola sarebbero uscite dalla bocca o un fiore o una pietra preziosa. E così sarebbe accaduto. Tornata a casa, rispon-



dendo alla madre sulle cause del ritardo, le escono dalla bocca due Rose, due Perle e due grandi Diamanti e poi ancora “une infinité de diamants”.

Lo sviluppo di questa parte della storia è forse prevedibile, ma non i modi con cui lo scrittore ce lo restituisce con una presa di distanza ironica:

Le fils du Roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six Perles, et autant de Diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aventure. Le fils du Roi devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à une autre, l'emmena au Palais du Roi son Père où il l'épousa.

L'ironia concerne in effetti la metafora mediante la quale i doni immateriali delle Fate si concretizzano in beni materiali e dotati. E il nostro autore si affretterà a ricordarci nella *Moralité 1* che: “Les Diamants et les Pistoles / Peuvent beaucoup sur les Esprits; / cependant les douces paroles / ont encor plus de force, et sont d'un plus grand prix”.

Seguiamo la storia speculare, in negativo, della sorella cattiva: anche lei va al pozzo, incontra la Fata, ma rifiuta con malgarbo la richiesta, innescando così una punizione che ha tutte le caratteristiche della ritorsione. Questo tema si presenta come una variante di quella serie di racconti di mali magici, la cui origine viene ricondotta alla maledizione di una mendicante, una zingara o una strega che bussano a una porta di casa, chiedono da mangiare o da bere, ricevendone un rifiuto. In *Les Fées*, la Fata infligge alla sorella cattiva un “dono” maledetto: ogni sua parola si tramuterà in serpenti o rospi.

La fine della sorella cattiva è la tragica conseguenza della sua asocialità: non viene più accolta né in casa né nel villaggio, fuggirà nel bosco e vi troverà la morte.

*Doni d'amore (La Belle au bois dormant, Riquet à la huppe)*

Indiscutibili, persino tremende, si rivelano dunque le leggi dello scambio simbolico. Gli stessi doni delle Fate lo confermano, così che il trasferimento del vecchio mondo delle

fiabe nel nuovo mondo della corte sovrana può procedere senza reali intoppi che non siano quelli del confronto tra metafora e realtà.

Lo scarto è percepito su un unico punto, che ci accingiamo a esaminare in due racconti.

Torniamo alla *Belle au bois dormant*. Nella storia compare un dono nuziale di cui non abbiamo ancora parlato, ma che risulterà essenziale per il destino della Principessa. Dopo che Fata punitrice ha lanciato il suo incantesimo, l'ultima delle sette Fate, che astutamente si era nascosta, si fa avanti presentando il suo dono: la Bella non morirà, ma dovrà dormire per cento anni. E la storia-visione che ne segue svilupperà l'affascinante estetica di questo tempo fermo, immobile e segreto, che avvolge il sonno della Bella come un bosco impenetrabile.

Il Principe arriva proprio “à la fin de l'enchantement”, lei apre gli occhi, lo vede ed esclama: “es-ce vous, mon Prince?... vous vous êtes bien fait attendre”... parole che sembrano un bel ricalco della tradizione orale.

Seguono teneri scambi di sguardi, fitti colloqui d'amore e una frenetica corsa al matrimonio. L'ancella tira le cortine di quel letto che ora è un legittimo letto nuziale. Dormirono poco. “La Princesse n'en avait pas grand besoin”...

L'ironia leggera che tocca il sonno della Principessa è un bel modo per ricordare al lettore la lunga durata di questo sonno, ma anche per sottolineare che questo lungo sonno è un dono fatato il cui senso “matrimoniale” dovrebbe consistere nel valore di un'attesa verginale dello sposo.

Ma proprio su questo dono si misura la distanza tra i tempi antichi della fiaba e quelli attuali dell'autore, la cui deliziosa *Moralité* esordisce nel modo seguente:

Attendre quelque temps pour avoir un Epoux  
Riche, bien fait, galant et doux  
La chose est assez naturelle.  
Mais l'attendre cent ans, et toujours en dormant,  
On ne trouve plus de femelle  
Qui dort si tranquillement.

Ma se ha oggi poco senso il dono fatato dell'attesa verginale dello sposo, lo è perché l'eros, il desiderio in generale, emergono come nuovi doni che vanificano il valore matrimoniale degli antichi doni delle Fate.

La storia di *Riquet à la houppe* – l'ultima che ci resta da rileggere – è forse la meno nota, ma è un gioiellino che chiamerei rococò, per l'artificio della sua costruzione e il gioco di simmetrie e asimmetrie delle parti che si sviluppano nel suo corso e vengono restituite attraverso un linguaggio privo quasi di corrispondenze con quello dei vecchi *contes*.

In breve, la storia racconta di due Regine. La prima genera un figlio, appunto Riquet; la seconda due figlie. Riquet è molto brutto: ha la gobba, è zoppo, è strabico e ha un naso grosso e rosso. Ma una Fata alla nascita gli ha dato il dono di poter trasformare una donna stupida in una intelligente. Le due figlie dell'altra Regina sono una bella e stupida, una brutta e intelligente. Riquet è a conoscenza del fatto che la medesima Fata ha concesso alla prima delle figlie (la bella e stupida) il dono di trasformare in bello un uomo brutto.

Tralasciamo la psicologia delle due fanciulle, che sviluppa il tema del successo mondano della brutta intelligente e delle sofferenze della bella ma stupida. La quale alla fine incontrerà Riquet, e dall'incontro nascerà quella duplice e reciproca trasformazione che li porterà alle nozze.

Il finale della storia si sviluppa secondo tempi lunghi, sfocia in "parlari" dalle complicate argomentazioni, che non appartengono certo alla favolistica ma piuttosto allo stile galante di corte. Ma c'è anche un montaggio sapiente e significativo proprio degli scarti di cui dicevamo sopra. La Principessa viene trasformata da sciocca in intelligente, apprende da Riquet che anche lei ha ricevuto dalla Fata il dono di trasformare un brutto in bello e passa questo dono a Riquet: "Si la chose est ainsi, dit la Princesse, je souhaite de tout mon cœur que vous deveniez le Prince du monde le plus beau et le plus aimable; et je vous en fais le don autant qu'il est en moi".

Aveva appena pronunciato queste parole... "La Princesse n'eut pas plus tot prononcé ces paroles, que Riquet à la

houppe parut à ses yeux l'homme le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eut jamais vu".

Il lessico formulare e tradizionale si riaffaccia a indicare la subitanità del cambiamento: ma anche per essere contrapposto all'esposizione di un'altra possibile variante della storia:

Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opérèrent, mais que l'Amour seul fit cette Métamorphose. Ils disent que la Princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son Amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes qualités de son ame et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage etc. etc...

Come concludere? Forse suggerendo la possibilità che alla Corte del Re Sole si usassero due pesi e due misure nel sottoporre a critica pratiche e relativi sensi delle parole degli *anciens*. Perché era forse facile mostrarsi moderni nei confronti di quei valori che si potevano veder rappresentati nei doni delle Fate. Ma restavano indiscussi i segreti doveri del contraccambio e le pratiche astuzie di Mr *Le Chat Botté* potevano continuare a far sognare e sperare chiunque, nel passato come nel presente, ascoltasse o leggesse i *contes* che ce ne restituiscono le strategie dell'omaggio ai potenti.