

**Laurence Talairach-Vielmas, *Fairy Tales, Natural History and Victorian Culture*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 230.**

Il volume di Laurence Talairach-Vielmas esplora la meraviglia della scoperta del mondo naturale attraverso le fate e le fiabe nell'Inghilterra vittoriana della seconda metà del diciannovesimo secolo, con particolare riguardo a scrittrici quali Ritchie, Molesworth e Nesbit, che nelle loro opere fecero emergere importanti questioni femministe. Prendendo come momento di svolta il 1859, anno di *L'origine della specie* di Charles Darwin, che rivoluzionò il modo di concepire l'umanità come parte del mondo naturale, l'Autrice spiega che i personaggi delle "fate" hanno consentito a naturalisti e scienziati di inquadrare inedite visioni del mondo naturale e che, allo stesso tempo, tale evoluzione ha avuto un impatto sulla letteratura vittoriana. L'incontro tra letteratura e storia naturale consentì di insegnare ai bambini e alle bambine le caratteristiche del mondo naturale, popolato di personaggi veri ed inventati. Lo studio della natura permise inoltre di riflettere su questioni legate al genere e all'identità umana più in generale. Le principesse vittoriane, Cappuccetto rosso, Cenerentola sono donne che, nelle riscritture dell'epoca, incarnano le forze della natura e di cui le fiabe descrivono il loro percorso da ragazze a donne, da natura a cultura, da spiriti liberi a oggetti di mercificazione. Le fiabe erano già state utilizzate a inizio diciannovesimo secolo da parte di educatori ed educatrici per far conoscere il mondo naturale ai bambini, ma è nella seconda metà del secolo che il genere acquista una sua autonomia e i personaggi che popolano le fiabe acquisiscono tratti umani, "personificazioni" (p. 16). Attraverso le fate e le fiabe vengono descritte le meraviglie della natura, ma si esprimono altresì dubbi e ansie legate alle implicazioni della conoscenza scientifica sul mondo.

Il volume si compone di sette capitoli. Nel primo, Talairach-Vielmas spiega l'opera di Charles Kingsley e delle sue "nursery fairies". Il capitolo dimostra come le fiabe esprimano il mistero insito nella natura, quasi sostituendo la religione e dio che fino a quel momento venivano utilizzati per spiegare il mondo naturale. Una parte del capitolo è dedicato all'educazione dei bambini nell'Inghilterra vittoriana (p. 23 ss.). È interessante notare come la storia naturale e le questioni scientifiche non fossero studiate nelle scuole dell'età vittoriana, in quanto appartenevano al mondo della *nursery*, quello delle donne istitutrici. Prima dell'inizio del diciannovesimo secolo, del resto, le fiabe non erano neppure considerate meritevoli di interesse, in uno spirito puritano che poneva l'immaginazione e la civilizzazione in contrapposizione. Fu solo quando l'editore John Newbery iniziò a fondere divertimento con educazione nelle sue pubblicazioni per bambini che il mercato della letteratura per l'infanzia iniziò gradualmente ad essere lanciato. Kingsley è autore di numerose pubblicazioni, tra cui *Madam How and Lady Why* (1870), ma rileva in particolare, nel quadro degli studi di questo numero della *Rivista*, la sua lezione "Come studiare la storia naturale", in cui l'autore sostiene la tesi secondo cui l'immaginazione è una facoltà che va sviluppata nei bambini in tenera età. La storia naturale, così come le fiabe – ne è convinto Kingsley – hanno un ruolo educativo: la ragione e l'immaginazione si dovevano porre allo stesso livello, entrambi fon-

damentali per formare le giovani menti e, attraverso le meraviglie delle fiabe, per indagare sui misteri del mondo naturale. In *Glaucus*, inizialmente articolo (1854) poi divenuto un vero e proprio libro, il microscopico e l'invisibile spingono i limiti della conoscenza umana e del senso umano di ammirazione (p. 29). Il macro e il micro servono allora a cogliere, si legge nel libro, “la meraviglia in ogni insetto, il sublime in ogni siepe, testimonianze dei mondi passati in ogni ciottolo”.

Il secondo capitolo affronta l'opera di Arabella Buckley, che in *The Fairy-Land of Science* (1879), tra i suoi numerosi lavori di scienza popolare, suggerisce come la natura e la selezione naturale siano regolate da forze sovranaturali che i bambini devono imparare ad immaginare (p. 50). Le allegorie della natura – l'acqua congelata da un gigante e poi liberata da un sole coraggioso, ad esempio – hanno per obiettivo quello di insegnare ai bambini a visualizzare la loro *fairy-land* e di rafforzare la “teologia naturale” (p. 52). Così le fate non sono semplicemente rivelatrici di fenomeni nascosti, ma esprimono altresì il nuovo metodo scientifico che si fonda non solo sull'osservazione fisica. La sua opera ricorda la lezione di John Tyndall del 1870, *Scientific Use of the Imagination*, in cui veniva invocata una scienza post-darwiniana che aveva nell'immaginazione uno dei suoi elementi caratterizzanti. Nel capitolo, si sottolinea come l'opera di Buckley, attraverso le fiabe, spieghi la teoria dell'evoluzione. Così, ad esempio, le spugne sono “meravigliose”, perché si sono sviluppate come “arma di difesa” (p. 58). Buckley cerca di esprimere attraverso la sua scrittura le tensioni tra scienza e religione, descrivendo la vita come “una madre natura superproduttiva” e la natura come “legame familiare che unisce tutti gli esseri viventi”. Ne consegue dunque un'idea di ecosistema che mette in discussione la critica dell'epoca a Darwin secondo cui gli umani erano stati privati della loro coscienza. La sua lettura della selezione naturale darwiniana plasma gradualmente una ecologia naturale, con le fate capaci di segnalare la potenziale scomparsa del mondo naturale.

Nel terzo capitolo, Talairach-Vielmas sceglie *Una principessa giocattolo* (1877) di Mary de Morgan per affrontare il tema della figura stereotipata della donna nella società dell'epoca. Le storie di de Morgan sono permeate di fenomeni naturali, come, ad esempio, le fate dell'acqua, del vento e del fuoco che servivano a spiegare come spegnere un incendio. Nell'opera *Una principessa giocattolo*, l'autrice utilizza l'automazione per riflettere sul ruolo della tecnologia e della donna nell'Inghilterra dell'epoca. Nella fiaba, una principessa, che vive in un regno autoritario, dominato dal divieto di espressione, viene salvata dalla sua madrina e condotta in un villaggio di pescatori. Viene sostituita a corte da una bambola giocattolo, identica alla principessa, ma capace solo di dire “No, grazie”, “Certamente”, “Solo così”, “Se non le dispiace”. Quando il padre vuole abdicare in favore della figlia, la madrina distrugge la bambola, facendo rotolare la testa a terra. La bambola viene riposta in una credenza fino alla soluzione del mistero, ma quando la principessa “in carne ed ossa” ricompare, viene cacciata, principalmente per il suo esprimere senza inibizione i propri sentimenti e per la sua mancanza di compostezza. La fiaba accentua e deride il potere della tecnologia e l'ideale femminile che è comunemente trasmesso nella letteratura vittoriana. Dissolvendo le aspettative, de Morgan, come Talairach-Vielmas ben coglie, enfatizza gli stereotipi di genere dell'epoca e mise in discussione le definizioni contemporanee di donna. Talairach-

Vielmas sottolinea come “le principesse nelle fiabe classiche, proprio come le donne vittoriane, sono costrutti – donne simili a bambole generate da norme borghesi” (p. 69). Ecco allora che la fiaba ha anche il potere di scardinare queste convinzioni. Nel suo intento, de Morgan affronta altresì la distinzione tra natura – sogni, desideri, sentimenti, la meraviglia dell’infanzia – e cultura – la civilizzazione, l’educazione repressiva e i ruoli preimposti dalla società. Il capitolo si collega poi ad altri lavori sull’automazione e lo sviluppo tecnologico, facendo tuttavia perdere il filo della trattazione che si concentra sul mondo naturale. Questo capitolo sarebbe stato invero un libro a sé, focalizzato su come le fiabe abbiano riprodotto o messo in discussione, nell’età vittoriana, il ruolo della donna nella società.

Nel quarto capitolo Talairach-Vielmas affronta le “cenerentola vittoriane” e i palazzi di cristallo diffusi nella narrazione dell’epoca, metafora della trasformazione di giovani donne in donne pronte al matrimonio. Le donne venivano viste alla stregua di “specie” la cui evoluzione doveva essere seguita e descritta. Nella “Cenerentola” di Anne Isabella Thackeray Ritchie, su cui ci focalizziamo in questa recensione, la fiaba tradizionale viene riscritta per riadattarla all’epoca, usando “il consumismo come nuova bacchetta magica capace di trasformare ragazze della classe operaia in donne dell’alta società” (p. 87). Così anche nella rilettura di Dickens, dove il vetro diventa metafora della costruzione artificiale della donna vittoriana e della trasformazione della stessa in un “artefatto culturale” (p. 86). Thackeray Ritchie contrappone nel suo scritto natura e cultura, dove la natura è incapsulata nel vetro ed esposta come specie degna di nota. Ella, la protagonista della fiaba, è “wild” e paragonata inizialmente alle fate e agli uccelli, raccoglie anemoni di mare espressione della sua sessualità (la natura), e si pone in contrapposizione alle donne dell’alta società che possono danzare solo durante i balli ufficiali (la cultura). La metamorfosi di Ella è volta a trasformare la donna “naturale” in un oggetto vendibile da mettere in bella vista al palazzo di cristallo. La *Cinderella* di Thackeray Ritchie esprime la maturazione della donna e descrive le percezioni dell’epoca della sessualità femminile. La fiaba però non è idillica, non ha alcuna magia: Ella non perde la scarpetta, il principe è brutto e la trasformazione avviene di negozio in negozio prima di giungere al palazzo di cristallo, un luogo dove i prodotti sono destinati alle consumatrici. Ella quindi viene “arricchita” di oggetti per diventare essa stessa un oggetto di attrazione per il principe. Al palazzo di cristallo, la madrina di Ella è una giardiniera e la zucca cresce artificialmente (il parallelo con la zucca della fiaba tradizionale è evidente). Se dunque, osserva Talairach-Vielmas, il palazzo di cristallo sembra il paese delle fate, esso è altresì il luogo dove prevale il controllo sociale e dove le giovani donne vengono plasmate per diventare donne adulte e oggetto di interesse, “commodities sold to the highest bidder” (p. 91). Il collegamento con il mondo naturale si coglie, tra l’altro, negli anemoni di mare conservati nel vetro con i loro tentacoli, espressione della donna che diventa una “sfida tassonomica”, “i suoi misteri incapsulati nel palazzo di cristallo, che rifrange le ansie maschili di controllo” (p. 93).

Nel quinto capitolo, Talairach-Vielmas parla di Cappuccetto rosso nelle fiabe vittoriane, in cui il viaggio della protagonista attraverso foreste e l’incontro con specie selvagge mette in luce la sua stessa “wilderness”. La fiaba è da sempre stata sinonimo di necessità di controllo dei propri istinti naturali, la giovane essendo pu-

nita per aver indulgiato nella sensualità e per non aver mantenuto il controllo della propria natura. Molte delle riscritture della fiaba, osserva Talairach-Vielmas, enfatizzano la vanità di Cappuccetto rosso. Il capitolo si sposta improvvisamente (e non così efficacemente) alla riscrittura di Alice nel paese delle meraviglie di Christina Rossetti (1874), in cui il corpo della protagonista viene riflesso ossessivamente in specchi che privano di corporalità. In Cappuccetto rosso, l'abito è importante e denota come l'identità della fanciulla dipenda da ciò che indossa, sottolineando la mercificazione del corpo femminile. Sia in *Little Red Riding Hood* di Thackeray Ritchie (1868) sia in *All My Doing; or Red Riding Hood Over Again* di Harriet Louisa Childe-Pemberton (1882), la storia è ambientata in età vittoriana. Nella prima, l'autrice contrasta la trasformazione potenziale delle eroine in immagini, sovvertendo il discorso conservatore classico che sta alla base delle fiabe, e consente alla propria eroina di rivelare la propria natura senza nascondere gli istinti di piacere. Il lupo non è esattamente un lupo nella fiaba e le aspettative sono completamente rovesciate: la violenza fisica viene soppiantata da passioni incontrollabili ed emozioni, al punto che cappuccetto rosso sposerà il lupo anche se ciò le costerà la sua eredità. Childe-Pemberton usa invece il treno quale simbolo della crescita di Cappuccetto rosso e di trasgressione (alquanto ricorrente in età vittoriana, il treno quale disturbatore dei confini morali). L'eroina ha il proprio ruolo nella società, espresso attraverso il proprio cappotto, che enfatizza la riproduzione di massa nella costruzione dell'ideale femminile. La protagonista si prepara al viaggio per andare a trovare la nonna, ricevendo una serie di raccomandazioni dalla madre. Lo stupro dell'eroina (che nella fiaba è un furto) è connesso alla sua eccessiva mercificazione, mentre il "lupo" nasconde la propria vera natura dietro l'apparenza di un *gentleman*. Così, sottolinea Talairach-Vielmas, "la riscrittura della fiaba consente all'autrice di mettere in luce i pericoli della cultura del consumo, dove chiunque può passare per chiunque e dove i corpi svaniscono dietro codici visivi" (p. 119). Sia il lupo sia l'eroina sono artefatti culturali, "prodotto della riproduzione di massa", ed entrambi diventano artefici del crimine. Le due eroine delle fiabe citate non lasciano che il "mantello rosso" nasconda del tutto la loro natura e non si sottomettono alle richieste della "cultura" vittoriana.

Nel sesto capitolo, Talairach-Vielmas racconta della *Terra dell'albero di Natale* di Mary Louisa Molesworth (1884). Il libro è un *fantasy* vittoriano in cui storie di fate e di animali si fondono in una complessa narrazione che insegna ai bambini come i personaggi proteggano il mondo naturale e si trovino essi stessi miniaturizzati allo scopo di vivere con gli animali e imparare a conoscere il loro habitat. In molti racconti dell'epoca, comincia ad emergere la condanna dello sfruttamento e del maltrattamento degli animali, un tema che acquisisce maggiore significato con la crescita dell'anti-vivisezionismo nell'ultima decade del secolo. L'immaginazione è spesso stata associata alla donna, ma, lungi dall'identificare nelle donne delle creature superstiziose, la prossimità delle stesse con il mondo naturale enfatizza la capacità mentale di creare storie ed intrecciare trame (p. 130). La madrina nel racconto dell'albero di Natale vive nei boschi e viene considerata una strega dagli abitanti di villaggio. Le storie che i bambini vivono non sono viste come mezzi per fuggire dalla realtà ma come strumenti per sviluppare l'intelletto dei

bambini. Molesworth fa capire, attraverso il libro, la necessità di proteggere l'ambiente e la relazione delle donne con la natura.

Nel capitolo settimo la coscienza ambientale trova la sua forza nel lavoro di Edith Nesbit, *Five Children and It* (1902). Autrice di volumi per bambini, Nesbit racconta in questo *fantasy* di una fata che garantisce ai bambini alcuni desideri che consentono loro di vivere avventure magiche nella realtà contemporanea. Le sue opere per bambini si basano sulla geologia e la paleontologia e propongono un parallelo tra i desideri dei bambini e il senso di meraviglia combinato alla propria cultura scientifica. La materialità della fata della sabbia, specie a rischio per mancanza di cura, consente di trattare il tema dell'estinzione e di spiegarlo ai bambini. L'estinzione è un tema che opere vittoriane trattano più o meno direttamente. L'autrice in più scritti fa riferimento all'eccessivo consumo umano che può condannare all'estinzione. In *Five Children and It*, Nesbit insegna ai bambini, i cui soprannomi sono animali, come crescere responsabilmente ed evitare la regressione.

Al termine del volume, un lettore attento troverà numerosi spunti utili per comprendere i caratteri delle fiabe vittoriane e la rappresentazione del mondo naturale così come spiegata ai bambini. L'educazione, ieri come oggi, deve passare attraverso la "meraviglia" che i bambini riescono a cogliere appieno e che consente di abbinare le spiegazioni dei fenomeni naturali alla magia frutto dell'immaginazione. Il tema affrontato nel libro è di grandissimo interesse e la lettura agevole per qualsiasi lettore. Talairach-Vielmas svolge un eccellente lavoro di scelta delle fonti e di ricostruzione, benché la trattazione a volte non sia così lineare e manchi spesso la ricostruzione puntuale delle fiabe oggetto di analisi, non necessariamente conosciute ai più. I titoli dei capitoli talvolta traggono in inganno sul contenuto ben più ampio del testo, dove compaiono i nomi di decine di autori ed autrici in contrapposizione all'unico/a autore o autrice del titolo. Le stesse opere menzionate nei titoli dei capitoli non esauriscono la complessità dell'analisi dell'opera dello scrittore o della scrittrice cui il capitolo stesso è dedicato. Al termine della lettura, si ha quasi l'impressione che si tratti di due libri in uno: il primo, il mondo naturale come spiegato ai bambini attraverso le fiabe e le fate; il secondo, come la "natura" femminile si contrapponga alla "cultura" nella società e come la riscrittura di fiabe tradizionali consenta di smascherare i ruoli preconfezionati attribuiti alle donne e alle ragazze nella società inglese vittoriana. Al di là di questi rilievi, che non nuociono al valore e all'originalità dell'opera, *Fairy Tales, Natural History and Victorian Culture* è un volume apprezzabile, che offre un interessante contributo alla ricostruzione della società e della letteratura di fiaba dell'epoca.

Sara De Vido