

**Casadei, Thomas e Maestroni, Vittorina (2023), *Vita e visioni. Mary Shelley e noi, con una graphic novel di Claudia Leonardi*, Modena, Mucchi, 137 pp.**

AG AboutGender  
2023, 12(24), 356-361  
CC BY-NC

Fabio Corigliano  
University of Parma, Italy

1. Si può dire, come fanno Vittorina Maestroni e Thomas Casadei, curatori del volume in oggetto, nella loro *Presentazione*, che *Vita e visioni* rappresenti “la seconda ‘storia differente’, dopo quella di Olympe de Gouges” (p. 9) promossa dal Centro documentazione donna di Modena e dal CRID - Centro di Ricerca Interdipartimentale su Discriminazioni e vulnerabilità dell’Università di Modena e Reggio Emilia. Già nel 2022, infatti, Maestroni e Casadei hanno curato il volume *La dichiarazione sovversiva. Olympe de Gouges e noi*, con una graphic novel di Claudia Leonardi, per l’editore Mucchi di Modena, introducendo un progetto che si auspica possa continuare a sussistere, e avente ad oggetto le ‘storie differenti’ dedicate all’indagine delle produzioni femminili, a partire da autrici volta a volta studiate e analizzate secondo precise prospettive di genere.
2. La *graphic novel* di Claudia Leonardi, offre un ritratto della vita di Shelley volto a rappresentarne i momenti salienti, dalla morte prematura della madre, Mary Wollstonecraft (1759-1797) al difficile rapporto con il padre, William Godwin

---

**Corresponding Author:**  
Fabio Corigliano  
University of Parma, Italy  
fabio.corigliano@unipr.it

DOI: 10.15167/2279-5057/AG2023.12.24.2254

(1756-1836), dalle peregrinazioni con il marito Percy Bysshe Shelley (1792-1822), alle tragedie che ne hanno scosso la vita, come la morte dei figli e dello stesso Shelley nel 1822 per annegamento, dalle frequentazioni, all'attività letteraria.

Notevole e assai raffinata la tavola a tutta pagina nella quale Leonardi propone una personale rilettura del noto dipinto di Louis Édouard Fournier (1857-1917) raffigurante *The funeral of Shelley* del 1889, che pone l'opera grafica ad alti livelli non solo per le sue qualità di scrittura, ma anche per l'elegante e ricercata estetica.

La biografia dell'autrice inglese, curata molto puntualmente da Silvia Bartoli, avvia il lettore verso la contestualizzazione della sua opera, introducendo i primi spunti per la comprensione. Certamente utile è anche la nota bibliografica curata dalla stessa Bartoli, che riporta le traduzioni italiane degli scritti di Shelley, che hanno sofferto, sino ad anni recenti, della smisurata fortuna di *Frankenstein*, nascondendo parzialmente la rilevanza delle altre opere. Queste sono riportate nella sezione *Scrittura, sogni e visioni*, curata da Lilla Maria Crisafulli, tra le massime studiose di Mary e Percy Shelley, insieme a Patrick Leech, Vittorina Maestroni, oltre che alla stessa Bartoli. La selezione di brani tratti da *Frankenstein*, *Valperga* e *L'ultimo uomo*, ha il pregio di illustrare alcuni passaggi fondamentali dei tre romanzi shelleiani, facendone intravedere le distinte specificità e i legami tematici.

Nella sezione dedicata alle *Parole-chiave* si trovano i concetti centrali per la discussione e l'attualizzazione dell'opera dell'autrice inglese: *maternità; trauma, dolore, sofferenza; mostro; bellezza; fantascienza; donne e scienza; cultura patriarcale; relazioni; repubblicanesimo; traduzione*.

Il merito di questa ampia ricognizione è quello di far emergere i nuclei tematici salienti dell'opera shelleiana attraverso la prospettiva di genere che caratterizza l'angolazione interpretativa dell'intero volume.

In *Maternità*, Serena Ballista riflette su Shelley madre a partire dal lascito teorico di Simone de Beauvoir (1908-1986), insistendo sul concetto di interezza che dovrebbe contrapporsi all'annullamento di sé nel quale la società ha spesso relegato le donne, intese in quanto 'macchine riproduttive' dotate in tal senso di una 'funzione' che, sola, le connota in quanto esseri viventi. Shelley, quando ha finalmente potuto e voluto firmare a suo nome la sua opera, il *Frankenstein*, appena alla sua terza edizione nel 1831, è rinata intera, madre e autrice, ed è in virtù di questa sua interezza che ha potuto "mettere al mondo" la sua scrittura, "un tutt'uno inscindibile nella vita di una donna che si appartiene e sa di essere una e intera" (p. 70).

Serena Vantin nella sua voce si occupa di trauma, dolore, sofferenza, chiedendosi se sia possibile che la scrittura costituisca una terapia contro i dolori e le sofferenze. Nei suoi romanzi, Shelley ha in effetti elaborato una sua propria personale risposta a tale interrogativo, insistendo sulle responsabilità che derivano dalle relazioni: ogni essere umano ha dei doveri nei confronti dell'umanità tutta, anche nel caso estremo del mondo post-umano di *The Last Man* (p. 73). Anche la sofferenza impone dei doveri, educando ciascuno all'autodisciplina, senza la quale la disperazione non può che sfociare nell'irrazionalità o addirittura nella violenza, come capita alla Creatura generata da Victor Frankenstein.

Proprio al tema del *Mostro* è dedicata la voce di Crisafulli, che cerca di individuare i referenti concettuali della mostruosità della Creatura di Frankenstein, ritrovandoli nella rappresentazione che all'epoca del romanzo era riservata alle masse popolari e agli schiavi africani da parte delle classi dirigenti inglesi.

La voce *Bellezza*, scritta da Anna Scapocchin, propone – ancora una volta a partire dalla mostruosità della Creatura – un percorso sul tema della costruzione sociale degli standard di bellezza, e quindi anche di bruttezza, con

un invito a considerare tutta l'opera di Shelley, all'interno della quale sono contenuti interessanti esempi di donne che non si sono adattate alle costrizioni sociali e hanno invece portato sino alle estreme conseguenze le loro vite basate sulla bellezza della libertà (p. 84) e non su quella del corpo, come accade alle protagoniste di *Valperga*, Eutanasia e Beatrice.

Giuliano Albarani, attraverso la parola-chiave *Fantascienza*, non si limita a verificarne la pertinenza rispetto ai romanzi *Frankenstein* e *L'ultimo uomo*, ma si spinge sino ad associarla al fallimento dell'ordine tradizionale maschile, che ha trascinato nel suo stesso abisso ogni possibilità di vivere diversamente.

A *Donne e scienza* è dedicata la voce di Bartoli, che propone – a partire dal fatto che Shelley assistette ad importanti esperimenti sulla rianimazione della materia morta, sull'elettricità animale e sul galvanismo – un excursus storico sulla figura delle donne scienziate, contrapponendo il loro essere tenute ai margini dal predominio maschile nelle scienze, rappresentato, ancora una volta, dalla figura dello scienziato Frankenstein, che assomma su di sé tutte le caratteristiche che connotano l'altero approccio esclusivamente maschile allo sviluppo delle conoscenze.

Natascia Corsini dedica alla *Cultura patriarcale* una voce in cui, oltre a collegare – come del resto hanno fatto anche altri autori – Shelley all'influenza esercitata dalla madre, Mary Wollstonecraft, inserisce la sua opera all'interno del contesto delle dinamiche sottolineate dal pensiero femminista.

La voce *Relazioni*, di Vittorina Maestroni, si concentra su un aspetto assai interessante tratto dal romanzo *Valperga*, e cioè la possibilità di costruire un mondo differente a partire dalla sfida che le due protagoniste del romanzo rivolgono all'ordine patriarcale, impersonato da Castruccio Castracani, e attraverso la solidarietà, la cura, il rispetto e l'amore (pp. 104-5).

Patrick Leech e Thomas Casadei firmano insieme la voce *Repubblicanesimo*, nella quale sottolineano il radicale afflato repubblicano presente nel romanzo

*L'ultimo uomo*, in cui l'autrice si pone lungo la scia già tracciata da Thomas Paine (1737-1809) e dal marito Percy Bysshe Shelley, e prefigura l'instaurazione di una Repubblica in Gran Bretagna nel 2073.

Infine, da ultimo, la voce *Traduzione* di Adele D'Arcangelo, riporta alcune fondamentali informazioni sulla fortuna di Shelley tradotta in italiano, mettendo in evidenza i ritardi del nostro sistema editoriale: basti pensare che la prima edizione italiana di *Frankestein* risale al 1944.

Arricchisce il volume una sezione che fornisce importanti strumenti e consigli di lettura dell'opera shelleiana.

3. Il progetto di presentazione delle 'storie differenti' di cui questo volume costituisce la seconda tappa ha come suo proprio nucleo pulsante il tentativo (riuscito, peraltro) di costruire una *controstoria* del pensiero politico e giuridico, con un carattere peculiare che lo rende ancora più attrattivo, e cioè la sua appassionata matrice divulgativa, didattica e inclusiva. Non si tratta infatti di una raccolta di saggi dedicati agli 'addetti ai lavori', ma di un'opera che punta alla grande diffusione, che fa sua la parola-chiave che rappresenta forse più di tutte le 'storie differenti': *inclusione*.

Includere è infatti l'antonimo di precludere o escludere, e assume in questo contesto un duplice significato. Da una parte, le autrici stesse di cui sono stati sinora presentati questi ampi profili, hanno lottato per tutta la vita contro le barriere, i blocchi, le estromissioni dalla vita pubblica che erano stati eretti nella società dalla dominante morale patriarcale; in secondo luogo, le modalità stesse con le quali vengono trattati gli argomenti, sono volte a facilitare il lavoro di comprensione e diffusione di fondamentali concetti inerenti alla convivenza civile. È questo il significato dei sottotitoli che compaiono in entrambe le opere: *Olympe de Gouges e noi*, *Mary Shelley e noi* – che stanno a indicare l'attualità del pensiero e altresì il necessario ripensamento di temi e concetti utili e

necessari anche per *noi*, per l'appunto. Per spingerli nella direzione del presente e allo stesso tempo per ricostruire la *controstoria* di coloro che non hanno mai potuto avere una 'voce' altrettanto autorevole quanto quella maschile. Il ripensamento del passato e del presente non possono che agevolare la costruzione di un futuro *differente*, inclusivo, a partire anche e proprio dalle giovani lettrici e dai giovani lettori che possono avvicinarsi a questi profili.

In particolare, Shelley è nota al grande pubblico soprattutto per la sua prima opera giovanile, *Frankenstein, o il moderno Prometeo*, pubblicato in forma anonima nel 1818 – e probabilmente, paradosso che spiega in modo ancora più evidente il tema della 'preclusione', è maggiormente nota non tanto per l'opera letteraria in sé, quanto per la sua trasposizione cinematografica, colpevole, a partire dalla versione filmica firmata da James Whale, di identificare Frankenstein con il mostro, la Creatura. Questa assimilazione è più significativa di quanto si possa pensare a prima vista, ed è la conferma di quanto la cultura dominante non abbia mai sentito la necessità di interrogarsi sui messaggi dell'opera, costringendola invece ad un appiattimento sul tema del maschile e privandola della profondità che le è propria e che costituisce il *leit-motif* dell'intera produzione shelleiana. Frankenstein, lo scienziato, tanto quanto Castruccio Castracani, il condottiero che figura tra i protagonisti di *Valperga*, non sono null'altro che l'emblema di un predominio maschile che annienta e travolge il femminile e lo stesso scorrere della storia umana, nonché il dispiegarsi della vita e della natura. In entrambi i casi, e questo probabilmente è uno dei temi che maggiormente emergono, in filigrana, dal volume in lettura, è un potere ripiegato su sé stesso, che non conosce limiti in quanto si concepisce immenso e invincibile, la cui irresistibile marcia provoca distruzione e morte, sin nelle più recondite emozioni che caratterizzano l'essere umano, i suoi sentimenti, le sue passioni.