

Per una ‘diversa’ narrazione della storia e del potere.

Mary Shelley e il romanzo *Valperga. Vita e avventure di Castruccio, principe di Lucca.**

SILVIA BARTOLI

Archivio storico-giuridico “Anselmo Cassani”,
CRID - Centro di Ricerca Interdipartimentale su
Discriminazioni e vulnerabilità, Univ. di Modena
e Reggio Emilia - Unimore

1. Non solo *Frankenstein*

Sono trascorsi esattamente duecento anni dalla pubblicazione del romanzo *Valperga; or, The Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* (*Valperga. Vita e avventure di Castruccio, principe di Lucca*) di Mary Shelley (1797-1851) ma a distanza di due secoli l’opera può ancora definirsi un «capolavoro sconosciuto» (così viene presentata nell’*Introduzione* all’edizione italiana a cura di Lilla Maria Crisafulli e Keir Elam [p. XI]) o, quanto meno, misconosciuto.

Il romanzo viene dato alle stampe per la prima volta, a Londra, nel febbraio del 1823 per i tipi di G. e W.B. Whittaker e non verrà più ristampato mentre la scrittrice è in vita.

* Nota a Mary SHELLEY, *Valperga. Vita e avventure di Castruccio, principe di Lucca*, a cura di Lilla Maria Crisafulli e Keir Elam, Milano, Mondadori (collana “Oscar Classici”, 246), 2021, pp. LXXXV-609.

¹ Sulla rilettura dell’opera di Mary Shelley in una prospettiva di genere, femminista ma anche ecofemminista si rimanda a: C. Sandilands, *The Good-Natured Feminist: Ecofeminism and the Quest of Democracy*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999; C. Gilligan, *Joining the*

Nonostante al momento della sua uscita esso sia fatto oggetto, anche da parte delle riviste letterarie, di una certa attenzione – di fatto riceve critiche «alquanto contraddittori[e]» (p. XXXIV): taluni lo descrivono come «arguto e piacevole», altri come «una storia tediosa» (p. XXXV) – *Valperga* verrà ben presto dimenticato. La ragione può essere rinvenuta nell’«eccessivo “femminismo”», nell’enfasi su pensieri e sentimenti «insieme moderni e femminili» (p. XXXIV) che trapelano dalla narrazione.

L’oblio, il silenzio che cala sul romanzo si protrarrà per decenni. L’opera verrà ‘riscoperta’ solo nel 1996, nell’imminenza delle celebrazioni del bicentenario della nascita dell’autrice (1797-1997); da allora essa è stata fatta oggetto di una crescente attenzione sia da parte del pubblico dei lettori e delle lettrici, sia da parte della critica (in particolare quella femminista)¹ grazie, soprattutto, a quattro edizioni (due inglesi e due nordamericane) date alle stampe fra il 1996 e il 2000 e all’intensa attività di studi e di ricerche che ne hanno rivalutato l’*originalità* e la *precocità* mediante una ‘rilettura’ secondo una prospettiva di genere (si rimanda, a questo proposito, all’ampia e aggiornata bibliografia inserita a corredo dell’edizione italiana [pp. LXXI-LXXXII]).

Resistance, Cambridge (Massachusetts), Polity Press, 2011; D. A. Vakoch, *Feminist Ecocriticism: Environment, Women, and Literature*, Lanham, Lexington Books, 2012; C. Carman, *The Radical Ecology of the Shelleys: Eros and Environment*, London, Routledge, 2018; B. Johnson, *A Life with Mary Shelley*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2014; L.M. Crisafulli, *Genre and Gender Issues in Mary Shelley’s Narrative*, in N. Lennartz (ed. by), *The Lost Romantics*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 225-246.

Valperga è stato tradotto in italiano in anni recenti: risale, infatti, al 2007 la prima edizione curata da Lilla Maria Crisafulli e da Keir Elam pubblicata da Mondadori nella collana degli "Oscar".

Questa nuova edizione è stata data alle stampe a seguito «delle straordinarie manifestazioni culturali sorte in tutto il mondo – e, in particolare, in Italia – intorno al capolavoro della Shelley, *Frankenstein*, in occasione del bicentenario della prima edizione nel 2018», che hanno rinnovato «il desiderio di leggere anche le altre opere narrative della grande autrice britannica» (p. V).

L'autrice del romanzo, come è noto, è figlia dello scrittore e filosofo di ispirazione anarchica William Godwin (1756-1836) e della scrittrice profemminista Mary Wollstonecraft (1759-1797); è universalmente nota per essere l'autrice del romanzo gotico *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (*Frankenstein, o il moderno Prometeo*), considerato oggi come il "capostipite" del genere della fantascienza².

Frankenstein viene pubblicato per la prima volta, in forma anonima, nel 1818 a Londra e fin da subito ottiene ampi consensi tanto da 'travolgere', nei decenni a venire, la

fama della stessa autrice, 'vittima' suo malgrado della mostruosa Creatura e del suo inventore, lo scienziato Victor Frankenstein.

Di fatto Mary Shelley, nel corso della vita, è autrice di altri romanzi – da quello semi-autobiografico *Mathilda* (composto nel 1822 ma pubblicato postumo solamente nel 1959), all'apocalittico *The Last Man* (1826), fino agli ultimi due, *Lodore* e *Falkner*, dati alle stampe rispettivamente nel 1835 e nel 1837 – e di un numero consistente di opere, riconducibili a generi letterari anche molto diversi fra loro.

A lei si devono i diari dei suoi numerosi viaggi, a partire dal primo, quello intrapreso nel 1814 assieme a Percy Bysshe Shelley (1792-1822) per fuggire allo scandalo suscitato a Londra dalla loro unione – lei appena diciassettenne, lui sposato con Harriet Westbrook (i due, Mary e Percy, si uniranno in matrimonio solo nel dicembre del 1816) – le cui memorie sono raccolte in *History of Six Weeks' Tour through a Part of France, Switzerland, Germany, and Holland, with Letters Descriptive of a Sail round the Lake of Geneva, and of the Glaciers of Chamouni* (1817): l'unica opera dichiaratamente scritta 'a quattro mani' da Mary e Percy B. Shelley³. Ancora, i *Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842, and*

² Cfr. E. Federici, *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*, Roma, Carocci, 2017, pp. 19-29 ("La capostipite: Mary Shelley").

³ Lilla Maria Crisafulli ha dedicato diversi e importanti studi alla figura di Mary Shelley. A questo proposito si vedano: L.M. Crisafulli, *Mary Shelley between Percy and William: A Revisionist Reader*, in "Textus", XI, 2 (1998), pp. 306-316; Ead., *Mary e Percy Bysshe Shelley: dialogo e revisione*, in "La Questione Romantica. Rivista interdisciplinare di studi romanitici. Donne/Uomini", 6 (2000), pp. 89-101; Ead., *Mary Shelley's Valperga and Women's Historical Revisionism*, in G. Galigani (ed. by), *Italomania(s). Italy and the English Speaking World From Chaucer to Seamus Heaney*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2007, pp. 99-110; Ead., *Mary Shelley and Italian History: The*

Case of Valperga: or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca, in *Italomania(s). Italy and the English Speaking World. From Chaucer to Seamus Heaney*, Firenze, Polistampa, 2008, pp. 27-108; L.M. Crisafulli, K. Elam, *Valperga di Mary Shelley e la polifonia della storia*, in *Scritture femminili: da Mary Wollstonecraft a Virginia Woolf*, Roma, Aracne, 2009, pp. 73-97; L.M. Crisafulli, *Viaggiatrici britanniche nell'Italia pre-risorgimentale: lo sguardo riformatore di Lady Morgan e di Mary Shelley*, in Ead. (a cura di), *British Risorgimento. Vol. I. L'unità d'Italia e la Gran Bretagna*, 2 voll., Napoli, Liguori, 2013, pp. 81-98.

Insieme a Giovanna Silvani ha curato, inoltre, il volume *Mary versus Mary* (Napoli, Liguori, 2001) in cui sono raccolti gli interventi tenutisi in occasione del Convegno internazionale itinerante svoltosi in concomitanza con i bicentenni della

1843 (pubblicati nel 1844), sorta di diari in forma di lettere colloquiali, in cui Mary Shelley dà conto degli ultimi due *tour* – compiuti in compagnia del figlio Percy Florence (1819-1889) e di alcuni suoi amici universitari – da lei intesi come un laico “pellegrinaggio” a ritrovare i luoghi della giovinezza.

Quando nel 1822 rimane inaspettatamente vedova e con il figlio Percy Florence ancora in tenera età, Mary Shelley inizia a praticare con assiduità la scrittura che diviene non solo l’unico mezzo per il suo sostentamento ma rappresenta, al contempo, l’universo nel quale ella ritrova tutti gli affetti perduti: per la madre morta nel darla alla luce, per i tre figli scomparsi anzi tempo e per l’amatissimo marito strappatole in un naufragio davanti alla costa toscana. La scrittura è per lei, ancor giovane donna, strumento (*lo* strumento) di emancipazione e di autodeterminazione che le consente di costruire per sé nuovi spazi e una ‘nuova’ identità: da allora in poi sceglierà di firmarsi “Mary Wollstonecraft Shelley” ristabilendo per sempre il legame con le persone più care che il destino le ha portato via.

Si dedica alla scrittura di novelle (ventuno per l’esattezza) che verranno pubblicate (fra il 1823 e il 1839) in diversi annuari letterari, primo fra tutti il “Keepsake”, e di alcuni articoli (a testimonianza del suo impegno civile e politico) che appariranno sulla rivista “The Liberal”, l’impresa editoriale fortemente voluta e avviata da Percy B. Shelley immediatamente prima della sua scomparsa, assieme alla stessa Mary e agli amici Leigh Hunt (1784-1859) e Lord George Gordon Byron (1788-1824). La sua prospettiva

politica è quella repubblicana e con grande passione sostiene le lotte per l’indipendenza nazionale dei patrioti affiliati alla “Giovine Italia”⁴.

A più riprese si dedica anche alla stesura delle biografie di uomini (e donne) illustri per *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal* (pubblicati in tre volumi fra il 1835 e il 1837), *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of France* e *Eminent Literary and Scientific Women* (entrambi del 1838); nel 1839, dopo il lungo lavoro di riordino cui ha atteso fin dal suo rientro a Londra, dà alle stampe, a sua cura, *Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, in quattro volumi, e *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, decretando così la nascita del ‘mito’ del poeta.

2. La lunga e travagliata gestazione dell’opera

Il 1823 è un anno emblematico per Mary Shelley. Costretta a rientrare a Londra dopo la morte improvvisa e drammatica del marito, vi conduce una vita appartata, nella solitudine e nell’emarginazione più totale: la città non le ha mai perdonato la scandalosa *liaison* con il poeta Shelley. Il 29 agosto assiste, assieme al padre, alla rappresentazione della *pièce Presumption, or The Fate of Frankenstein*, messa in scena dal drammaturgo Richard Brinsley Peake (1792-1847): si tratta, verosimilmente, della prima trasposizione teatrale del celebre romanzo di cui in quell’anno viene, peraltro, data alle stampe la seconda edizione.

In questo stesso anno, mentre ella attende alla scrittura di *The Last Man*, viene pubblicato *Valperga*. Il romanzo ha una lunga e travagliata gestazione. È la stessa

morte di Mary Wollstonecraft e della nascita di Mary Shelley.

Da ultimo, a Crisafulli si deve la redazione della voce *Mostro* in V. Maestroni, Th. Casadei (a cura di), *Vita e visioni. Mary Shelley e noi*, con un *graphic novel* di C. Leonardi, Modena, Mucchi, 2023, pp. 75-79.

⁴ Sulla prospettiva repubblicana di Mary Shelley si rimanda, da ultimo, a P. Leech, Th. Casadei, *Repubblicanesimo*, in *Vita e visioni*, cit., pp. 107-111. Sul rapporto di Shelley con l’Italia e la politica italiana si veda E. Marino, *Mary Shelley e l’Italia. Il viaggio, il risorgimento, la questione femminile*, Firenze, Le lettere, 2011.

Mary Shelley a descriverne la 'genesi' (sapientemente ricostruita da Crisafulli ed Elam nell'*Introduzione* al volume⁵) attraverso alcune lettere inviate all'amica e confidente Maria Gisborne, conosciuta e frequentata in occasione dei suoi soggiorni a Pisa.

Il romanzo viene concepito già nel 1817 nella biblioteca di Albion House a Marlow, nel Buckinghamshire, dove i coniugi Shelley all'epoca risiedono e dove Mary porta a termine la sua prima opera, *Frankenstein*. Di fatto la stesura del nuovo romanzo prende avvio l'anno successivo, in occasione del viaggio in Italia che vede Mary e Percy B. Shelley soggiornare dapprima a Napoli, quindi a Pisa, e verrà portata a compimento il 1° dicembre del 1821. L'autrice vive questa scrittura quasi si trattasse del concepimento di un figlio e vi si dedica *flesh and blood*; ne parla come di «un lavoro che ha richiesto grande fatica poiché h[a] letto e consultato moltissimi libri» (p. XVII).

Valperga, a differenza di *Frankenstein*, «è un romanzo storico di dimensioni epiche che nasconde, al suo interno, una straordinaria e assai precoce narrazione profemminista, cosa che rende l'opera – secondo i curatori – malgrado la sua ambientazione medievale, di sorprendente attualità nonostante i due secoli che ci separano da essa» (pp. V-VI).

Più precisamente, nel romanzo Shelley si misura con il genere dell'*historical romance*, all'epoca molto in voga in Inghilterra, i cui esponenti più celebri sono Walter Scott (1771-1832), l'autore di *Waverly* (1814) e di *Ivanhoe* (1819), e lo stesso William Godwin cui si devono i romanzi *Caleb Williams* (1794) e *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century* (1799)⁶.

Per la costruzione di questo grandioso affresco medievale, Shelley attinge a

numerose fonti storiche – scritte in italiano, in latino e in francese – da lei direttamente compulsate e che i curatori dell'edizione italiana puntualmente descrivono: fra queste, *in primis* la *Vita di Castruccio Castracani da Lucca* (1520) di Niccolò Machiavelli (1469-1527), la *Vita Castrucii Antelminelli Lucensis Ducis* (1496) di Niccolò Tegrini (1448-1527), la *Cronica* (1537) di Giovanni Villani (1280-1348), i *Rerum Italicarum Scriptores* (in venticinque volumi) e le *Dissertazioni sopra le Antichità italiane* (in tre volumi), pubblicate rispettivamente fra il 1723 e il 1751 e fra il 1751 e il 1755, di Ludovico Antonio Muratori (1672-1750); non ultima, l'*Histoire des Républiques italiennes du Moyen-âge* di Sismonde de Sismondi (1773-1842), di cui Mary Shelley consulta la seconda edizione pubblicata in sedici volumi fra il 1807 e il 1818 (cfr. pp. XXV-XXXIII). Questo lavoro di rigoroso scandaglio attesta l'educazione 'privilegiata' di cui ella ha goduto fin dall'infanzia e, ancora, della sua «estrema attenzione alla documentazione storiografica» (p. XXVI).

Alla puntigliosa ricostruzione delle vicende storiche l'autrice aggiunge, «mentre segue mentalmente i percorsi dei suoi personaggi, [il disegno] di una ricca geografia ideale, unita a una dettagliata topografia reale della Toscana. Anzi – evidenziano Crisafulli ed Elam – *Valperga* rappresenta, fra le altre cose, una vera e propria mappa dei luoghi shelleiani» (p. XVII) col ripercorrere tante delle tappe del loro «movimentato soggiorno italiano». Nel marzo del 1818 Mary e Percy B. Shelley, attraversate le Alpi, raggiungono la Lombardia, scendono fino a Roma e da qui si trasferiscono a Napoli per poi, di nuovo, risalire la penisola e fermarsi a Firenze, a Pisa, a Bagni di Lucca e a Lucca, la città che

⁵ L.M. Crisafulli, K. Elam, *Introduzione* a M. Shelley, *Valperga*, cit., pp. XI-LVII, in particolare pp. XI-XXV ("Valperga: la genesi di un capolavoro dimenticato").

⁶ In merito al romanzo storico come genere letterario, si rimanda al testo classico di G. Lukács, *Il romanzo storico* (1937-1938), Torino, Einaudi, 1970.

aveva dato i natali, appunto, a Castruccio Castracani. Nel loro peregrinare hanno modo di ammirare le bellezze artistiche e paesaggistiche dei luoghi visitati, di apprezzare usi e costumi degli abitanti – «una galleria pittorica di colorati “tipi”» (p. XIX) – da cui trarre ispirazione per dare vita ai personaggi che animano il romanzo.

3. Una storia ‘altra’: un modo differente di intendere le relazioni

Come si è detto *Valperga* rientra nel filone letterario del romanzo storico ma la narrazione delle vicende non è fine a se stessa. Per Crisafulli ed Elam la storia della vita di Castruccio Castracani è metafora del declino e della caduta dell’Italia dei Comuni e Mary Shelley «usa il Medioevo anche per dar voce a una acuta e autorevole riflessione sullo stato delle cose dell’Italia a lei contemporanea» (p. XV). E si spinge ancora oltre. Infrange e stravolge i canoni propri del genere letterario: in primo luogo, «accrescendo, se non privilegiando, il tasso di autenticità storiografica rispetto agli aspetti romanzati» (p. XXXVII); in secondo luogo, rovesciando il modello narrativo che imponeva come unico protagonista della storia un eroe maschile e proponendo due figure femminili come protagoniste di un’epopea, per di più medievale.

Nel romanzo il ghibellino Castruccio Castracani, signore di Lucca, è solamente co-protagonista della storia. Già emblema del principe machiavelliano, nell’interpretazione squisitamente romantica della scrittrice egli diventa paradigma dell’avidità di potere e dell’egoismo maschili, della potenza distruttiva della guerra contrapposti alla forza creativa, all’amore e alla volontà di pace delle due

protagoniste femminili – la «razionale e coerente» Eutanasia, signora di Valperga, e l’«emotiva e sensuale» Beatrice, profetessa di Ferrara – che pur incarnando «due modelli opposti di donne» (p. VIII) rappresentano il fulcro di una storia ‘altra’, il «centro emotivo» di un modo differente di intendere le relazioni⁷.

In questo modo *Valperga* «oltre a essere la biografia di un uomo storicamente ben visibile, è anche la vicenda di due donne del tutto invisibili sul piano storico – perché inventate, e perché le donne medievali non avevano una propria storia “ufficiale” –, ma certamente non meno significative come presenze e come voci all’interno del discorso narrativo» (p. XVI). Per questo motivo Mary Shelley dedica idealmente il romanzo alla madre della quale – questa l’acuta interpretazione suggerita – «Eutanasia incarna i valori femministi e le istanze intellettuali illuministe, mentre Beatrice ne ripropone più problematicamente i travagli personali e le tendenze preromantiche» (p. XLI)⁸.

Fin dal primo incontro fra Castruccio e Eutanasia «si intravede [...] la possibilità di una politica alternativa “al femminile”, basata non sulla forza e sull’antagonismo, ma sulla ragionevolezza e la solidarietà: nel castello di Valperga, infatti guelfi e ghibellini convivono in assoluta armonia» (p. XII). L’immaginario castello, luogo utopico del regno di Eutanasia, «diventa così la metonimia topografica di una storia *fictional* al femminile, che prende il sopravvento sulla vicenda storiografica legata a Castruccio» (p. XXII).

Beatrice cadrà vittima del malvagio Castruccio di cui ella si innamora, sacrificando per lui i suoi poteri e l’onore,

⁷ V. Maestroni, *Relazioni*, in *Vita e visioni*, cit., pp. 103-106.

⁸ Sulla figura di Mary Wollstonecraft, nella letteratura italiana, si vedano i due recenti studi monografici di S. Vantin, «*Il diritto di pensare con la propria testa*». *Educazione, cittadinanza e*

istituzioni in Mary Wollstonecraft, Roma, Aracne, 2018, e di C. Cossutta, *Avere potere su se stesse: politica e femminilità in Mary Wollstonecraft*, prefazione di A. Cavarero, Pisa, ETS, 2020.

Per una 'diversa' narrazione della storia e del potere.

fino ad essere da lui abbandonata e lasciata al suo destino di follia. Solo Eutanasia le sarà amica e sorella, infondendole conforto nella speranza di riportarla alla vita e all'amore, ma invano.

Quando Eutanasia, paladina del repubblicanesimo toscano, si rifiuterà di consegnare il castello di Valperga e i suoi domini nelle mani del sanguinario Castruccio e dovrà affrontare con coraggio la propria sconfitta, sarà costretta all'esilio; durante un naufragio la nave su cui è imbarcata affonderà trascinandola negli abissi dove ella finirà per trasformarsi in una creatura delle profondità del mare (Cfr., pp. XLII-XLIX).

Così «queste parabole femminili diventano metafore non solo di destini di donne, pur diverse fra loro, ma, anche, più in generale di una storia d'Italia in una fase in cui se ne decreta il disfacimento» (p. VI); più ampiamente, restituiscono un modello di «“sorellanza” che si basa su una consapevole comunanza di condizioni e sentimenti, e che si traduce in una profonda empatia per contrastare un mondo dominato dal potere degli uomini»⁹ cui, ancora oggi, le donne dovrebbero ispirarsi.

⁹ V. Maestroni, *Relazioni*, in *Vita e visioni*, cit., p. 105.