

SIMONE PETTINE, **Denuncia sociale e discriminazioni di genere. Osservazioni minime sulla fantascienza di Anna Banti**

Femminismo e fantascienza in Anna Banti

Come quasi tutti gli autori italiani del Novecento, Anna Banti si dedicò alla fantascienza solo occasionalmente. Le opere in questione, facilmente identificabili e circoscrivibili, appaiono in forte inferiorità numerica, sia rispetto all'opera complessiva dell'autrice che in relazione ad analoghe sperimentazioni di colleghi prestigiosi, come Calvino e Buzzati. Si possono ricordare, infatti, appena due incursioni nel genere della science-fiction: il racconto *Le donne muoiono* e il romanzo breve *Je vous écris d'un pays lointain*, a fronte di una più generale produzione letteraria che negli anni ha causato già di suo non pochi problemi classificatori alla critica, mostratasi solitamente assai sbrigativa nell'assegnare alla Banti etichette quali «femminismo», «neorealismo», «memorialistica». Troppo spesso si è trattato di «tentativi di affrettata etichettazione», come ha ribadito negli anni Enza Biagini, certo la voce più autorevole nella critica bantiana, «in sostanza [di] varie etichette letterarie valide appunto per molta narrativa e per molti autori del Novecento»¹. Niente che fosse, pertanto, in grado di rendere l'idea circa la cifra letteraria dell'autrice.

Le caratteristiche peculiari di questa scrittura – femminile, ma non per questo *ipso facto* femminista – non possono del resto essere rintracciate all'interno di una

¹ Biagini (1978), p. 6.

singola opera, né soffermandosi esclusivamente su una specifica tematica. Ricordare questa problematicità di fondo², dopotutto propria di ogni fatto letterario, è però utile quando si sceglie di adottare una prospettiva inedita nell'interpretazione della produzione di Anna Banti: quella che parte non dai testi più noti e coerenti – *Artemisia, Il coraggio delle donne*, e molti altri – ma dalle presenze più ambigue, apparentemente inspiegabili. L'esistenza di testi fantascientifici, soprattutto in un contesto da sempre identificato come neorealistico, destabilizza certo il lettore, che si tratti del critico o del fedele frequentatore dei romanzi bantiani. Si cercherà quindi, in un primo momento, di precisare meglio il rapporto tra la più omogenea letteratura dell'autrice e le due brevi incursioni fantascientifiche ricordate; parte degli obiettivi del presente saggio, infatti, consiste nel dimostrare come non vi siano contraddizioni, ma anzi le medesime finalità, tra la prima e le seconde.

Che Anna Banti si sia occupata della cosiddetta 'questione femminile', del resto, non è più opinabile. Proprio l'attualità della tematica rischia però di banalizzare, a posteriori, la lucidità con cui l'autrice si occupò dell'argomento, a metà del Novecento. Da una parte merita di essere menzionata l'intensità con cui la Banti fu attenta al contesto sociale coevo; dall'altra la condizione biograficamente rilevante della donna, la quale conobbe assai bene cosa volesse dire scrivere per un mercato editoriale gestito da uomini, ritagliandosi inoltre un proprio spazio all'ombra di personalità maschili ben note, nel suo caso quella del marito Roberto Longhi. Il femminismo di Anna Banti, per non essere frainteso, necessita di una attenta contestualizzazione.

² In proposito, già nel 1957 Francesco Squarcia notava in Anna Banti una «scrittrice per vocazione, ma per la stessa varietà delle sue risorse (saggistiche, liriche, oltre che narrative) votata a una rischiosa ma feconda perplessità», cfr. Squarcia (1957), p. 5.

Rifuggendo i movimenti letterari e le posizioni ideologiche troppo vincolanti o estreme, Anna Banti scriveva di uomini e scriveva di donne; soprattutto, scriveva rappresentando il dato reale, non un mondo ideale; era al lettore (a prescindere dal sesso) che veniva demandato il compito di riflettere sui rapporti di forza tra i generi maschile e femminile. Il punto è che anche semplicemente scrivere di donne rappresentava una novità, se era una scrittrice a compiere l'operazione. Punto sul quale Anna Banti fu sempre chiara: «intendeva fare della donna un oggetto di racconto diverso da come gli scrittori-uomini potevano o possono farlo»³.

Poco importa se Anna Banti non si considerò mai una femminista, se in *Allarme sul lago* fece dire alla protagonista Eugenia, in tutte le sue lettere, «non sono femminista, vedete»⁴. Alla «leggenda di femminismo»⁵, tale da rischiare di oscurare i meriti qualitativi della sua letteratura, sono bastati i titoli polemicamente delle opere (è il caso del già ricordato *Le donne muoiono*, o de *Il coraggio delle donne*) e i tanti nomi delle altrettanto numerose protagoniste (Artemisia, Lavinia, Paolina, Felicina), accompagnate da presenze maschili ben più sporadiche. Un'efficace sintesi del femminismo bantiano è quella proposta proprio da Biagini, quando ricorda che:

*Se 'femminismo' c'è, dunque, è innanzitutto la conseguenza inevitabile del fatto che una donna scriva di un oggetto che conosce in maniera molto ravvicinata e nel modo più critico possibile; è la prima volta [...] che nel romanzo moderno si rappresenta la donna come un essere incasellato in una vita totalmente priva di senso*⁶.

L'autrice inoltre guardò sempre con scetticismo alle soluzioni offerte dalle frange più estreme (e allo stesso tempo per lei ingenuie) del femminismo: difficilmente una società più equa sarebbe nata dalla mera sostituzione

³ Biagini (1978), p. 26.

⁴ Banti (1954); sono davvero tantissime le lettere della protagonista suggellate dalla frase in questione.

⁵ Biagini (1978), p. 26.

⁶ *Ibidem*.

dell'egemonia femminile a quella maschile, né dallo scontro diretto e totale tra le due. La condizione della donna, dunque, fu «costantemente interrogata, ma mai risolta nei facili riduzionismi delle etichettature femministe»⁷.

Chiarificare le dimensioni del femminismo di Anna Banti, però, significa anche analizzarlo nei suoi rapporti con la narrazione anti-mimetica. Ciò che interessa in questa sede è cioè il rapporto tra l'urgenza di una denuncia sociale contro le discriminazioni di genere e l'utilizzo di una forma letteraria molto lontana da quella praticata dall'autrice, il racconto fantascientifico. Si tratta di un aspetto raramente sondato in sede critica ma che all'epoca (cioè tra il 1948, quando venne scritto *Le donne muoiono*, e il 1969, anno in cui la stesura di *Je vous écris d'un pays lointain* era già stata completata) rappresentò una novità assoluta, e che andrebbe pertanto indagato nei suoi rapporti tematici, stilistici e formali con la fantascienza italiana al femminile. Anche opere di rilettura recente hanno scelto di ignorare la science-fiction della Banti, prediligendo forme di accostamento alla sua opera più tradizionali⁸. Due notevoli eccezioni, che meritano di essere ricordate, sono il saggio di Hanna Serkowska, *La desolazione antiutopica del «naturale»: Le donne muoiono*⁹, e la più recente relazione congressuale di Francesca Rubini, *Le donne muoiono: Anna Banti fra memoria e distopia*¹⁰.

Gli sconfinamenti bantiani nel genere della science-fiction, e forse la stessa esiguità numerica ne è una conferma, sono subordinati ad esigenze 'altre', su

⁷ Tesio (2014), p. 18.

⁸ È avvenuto, ad esempio, nel corso del recente convegno internazionale *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le narratrici*, a cura del gruppo di lavoro 'Studi delle donne nella letteratura italiana', promosso da AdI - Associazione degli Italianisti. Un simile approccio, naturalmente, non può essere del tutto criticato, dato che la prima urgenza al momento è quella di riportare l'attenzione sull'esistenza in sé di donne scrittrici nella letteratura italiana (del Novecento, ma non solo).

⁹ Serkowska (2016).

¹⁰ Rubini (2021).

tutte quella di veicolare un messaggio di critica sociale o almeno alcune considerazioni moralistiche, benché queste ultime non risultino mai eccessivamente invasive né deleterie per la scorrevolezza della narrazione. Come si vedrà, quindi, Anna Banti accoglie anche le modalità della fantascienza, ma senza celebrarle, e neanche osservandone scrupolosamente i meccanismi. Del resto è una caratteristica storica del genere quella di aver «ampliato ancor più i suoi temi ponendo l'accento sulla fiction, cioè sulla finzione», anche a costo di trascurare del tutto «l'attendibilità del presupposto scientifico posto alla base del suo tessuto narrativo»¹¹.

Un racconto come *Le donne muoiono* mostra chiaramente che «carattere essenzialmente fantastico della science-fiction è il ruolo del tutto secondario che l'elaborazione del presupposto scientifico può assumere in essa»¹²: talmente secondario che il genere è qui riscontrabile solo nella proiezione degli eventi in un futuro lontano qualche secolo dal lettore. Scoperte tecnologiche prodigiose, però, sono del tutto assenti, così come è assente l'esplorazione spaziale. Persino l'elemento narrativo più surreale, la scoperta della facoltà umana di ricordare vite precedenti, viene in ultimo messa in discussione; segno che ad Anna Banti il contesto di partenza interessa, appunto, solo per la sua capacità di ospitare riflessioni di carattere futuribile, quindi tanto più angoscianti per i lettori coevi.

L'originalità con cui l'autrice usufruì del genere, però, si spinse anche in senso diametralmente opposto. Se la stessa parola «fantascienza», ricorda Sadoul, risulta ambigua, perché presuppone «l'esistenza di elementi fantascientifici in tutti i libri di fantascienza, cosa che non è»¹³, ecco che *Je vous écris d'un pays lointain* offre invece un esemplare narratologicamente quasi ineccepibile: narratore anatomicamente non-umano, ambientazione futuristica, civiltà ipertecnologica,

¹¹ Aldani (1962), p. 7.

¹² *Ivi*, p. 16.

¹³ Sadoul (1975), p. 17.

alimenti e mezzi meccanizzati inesistenti al momento della stesura (mentre una navicella come quella dell'antieroe pare oggi, oltre che perfettamente credibile, quasi obsoleta). La Banti offre in questo secondo caso – benché spunti per riflessioni contemporanee non manchino affatto – la più attesa, «determinata tipizzazione dell'immaginario»¹⁴ di cui ogni buona opera di fantascienza deve necessariamente tenere conto.

È ora il momento di avvicinarsi al testo d'esame, interpretandone i messaggi di critica sociale alla luce delle modalità fantascientifiche: operazione che, lungi dal considerarsi una forzatura, consente l'emergere di tutto lo scetticismo bantiano alla vista di un mondo basato sull'egemonia maschile.

Le donne muoiono: verso una nuova società

Michele Dzieduszycki riporta una dichiarazione di Anna Banti particolarmente interessante, non solo nell'ottica della presente trattazione: «se dovessi consigliare due libri miei, sceglierei due raccolte di racconti, *Le donne muoiono*, del 1952 e *Je vous écris d'un pays lointain* del 1971»¹⁵. Può darsi che l'autrice fosse soddisfatta del perfetto equilibrio ottenuto, nelle singole raccolte, tra la sua idea di rappresentazione del reale e l'eterogeneità delle situazioni narrative presenti, garantita dalla giustapposizione di più racconti sì diversi, ma idealmente collegati da un preciso filo tematico. È altresì interessante come la scrittrice citasse le uniche due raccolte contenenti almeno un racconto fantascientifico; predilezione che non ha però impedito l'espunzione della novella *Le donne muoiono* all'interno dell'omonima raccolta nel Meridiano Mondadori, presente quindi in forma mutila¹⁶.

¹⁴ Ferrini (1970), p. 20.

¹⁵ Dzieduszycki (1981).

¹⁶ Per realizzare il Meridiano si è rivelato necessario, come sempre del resto, un ponderato ma inappellabile meccanismo di inclusione ed esclusione. Il volume,

È opportuno ricordare *en passant* la storia editoriale del racconto. Comparso per la prima volta nel 1950 sul quaderno VI di «Botteghe oscure», l'anno successivo dà il titolo all'omonima raccolta mondadoriana *Le donne muoiono*, all'interno della collana «La medusa degli italiani (LXIII)», la quale contiene anche altri racconti dell'autrice, anche se tutti lontani dalla science-fiction: *Conosco una famiglia*, *I porci*, e il celebre *Lavinia fuggita*. Un decennio più tardi (è il 1963) Anna Banti dà alle stampe, sempre presso Mondadori, una nuova raccolta, *Campi Elisi*, contenente racconti già pubblicati su rivista o in volume, fatta eccezione per quello che fornisce il titolo alla raccolta stessa. Ormai l'autrice vanta una vera e propria collana interna: *Campi Elisi* reca quindi come sottotitolo un eloquente *Narratori italiani. Opere di Anna Banti, 4*; al suo interno, novella omonima a parte, sono presenti *Il coraggio delle donne*, *Vocazioni indistinte*, *Felicina*, *Inganni del tempo*, *Conosco una famiglia*, *Il colonnello*, *I porci*, *Lavinia fuggita*, *Un cuore avvelenato*, *Le disgrazie di Miccioli*, *Affetti difficili*, *La libertà di Giacinta*, *Arabella e affini*, *La casa*, *L'ammiraglio*, *Il paese delle serve*, *La rana*, e naturalmente *Le donne muoiono*. Le citazioni seguenti sono tutte tratte dall'edizione del 1963.

Il fatto che *Le donne muoiono* sia un racconto di fantascienza non toglie nulla alla qualità artistica del prodotto letterario: constatazione oggi ovvia, ma niente affatto scontata negli Anni Cinquanta, quando la cultura ufficiale aveva imposto al genere un discredito pressoché totale. La critica intuisce però come il curioso esperimento rappresenti non un momento di stanchezza, quanto una variazione sulla già rodato topica bantiana, fino al vero e proprio riconoscimento avvenuto in tempi più recenti a opera di Fausta Garavini: «siamo ai livelli più alti dell'arte bantiana, giunta ormai a piena maturità»¹⁷. Ciò nonostante, ancora oggi si ricordano molto più facilmente ben altri romanzi e racconti della Banti.

corredato da un eccellente lavoro critico-filologico, include per fortuna senza tagli la raccolta *Je vous écris d'un pays lointain*.

¹⁷ Garavini (2013), p. XXII.

La vicenda ha inizio a Valloria nel 2617, ma la prospettiva di pagina in pagina va ampliandosi enormemente: fino alle ultime pagine del racconto mancherà un protagonista determinato, con una focalizzazione alternata sull'intero genere femminile da un lato e su quello maschile dall'altro; il tempo della narrazione, inoltre, abbraccerà oltre un secolo dall'inizio degli avvenimenti, perché alla scrittrice importa verificarne gli effetti sul lungo periodo. La trama in sé è facilmente riassumibile: a partire dal 2617 alcuni esseri umani, tutti giovani adulti di sesso maschile, cominciano a ricordare una o più vite precedenti, sempre appartenute ad altri maschi. Inizialmente additato come forma di nevrosi o stato allucinatorio, il fenomeno si rivela essere un'evoluzione naturale della specie umana: la facoltà, definita «seconda memoria» (da questo momento in poi verrà indicata senza virgolette basse doppie), è però preclusa alle donne, le quali per motivi sconosciuti non riescono a ricordare.

Da qui un netto spartiacque in grado di dividere la vita dei due sessi: quello maschile, ormai in possesso dell'immortalità (se ogni esistenza può essere recuperata con la seconda memoria, allora la singola vita non sembra più così importante); quello femminile, che continua a morire in quanto escluso dall'evoluzione della specie (ecco quindi che, diversamente dagli uomini, 'le donne muoiono'). La premessa fantascientifica naturalmente vale come spunto per veicolare forti messaggi di critica sociale, su tutti l'evidente discriminazione di genere, la quale si manifesta progressivamente in un crescendo inesorabile di modalità differenti.

Innanzitutto l'uomo ottiene dalla seconda memoria, sin da subito, enorme prestigio: «i giovani non si riferivano soltanto a nomi oscuri, a località perdute» – sono le prime reminiscenze di vite precedenti – «ma anche a casati illustri, a luoghi e personaggi celebri la cui memoria veniva così lumeggiata in modo del

tutto inatteso, guida agli storici nelle loro ricerche»¹⁸. Quando, due anni dopo le prime manifestazioni della nuova facoltà, si capisce che le donne sono ormai rimaste escluse, il genere maschile inizia sin da subito a indicare proprio nelle donne stesse la causa dell'evoluzione mancata. Si legga il passaggio che segue, dove il corsivo è di chi scrive: «qui sta il punto [...] non ci si poteva illudere sul peso di una constatazione unanime e universale: nelle donne, nelle ragazze, la grazia della seconda memoria non si era ancora prodotta; esse non riuscivano ancora a ricordare: *pareva non ne avessero la forza e, forse (si cominciava a insinuare), la ragione*»¹⁹. La semplice constatazione, nella prospettiva maschile, si trasforma così subito in pretesto per la riemersione di pregiudizi gratuiti e immotivati.

Invece di mostrare solidarietà alle donne, gli uomini si abbandonano a un gongolante compiacimento, a considerazioni paternalistiche o comunque proprie di una società tipicamente patriarcale, a quel «gioco di motti facili, sul limite della paterna benevolenza, che tutte le età hanno usato a proposito del carattere femminile»²⁰: nella società futura, quindi, la storia si ripete ancora una volta, aggravandosi in una condizione senza ritorno. Col passare del tempo ma tutto sommato rapidamente, infatti, le accuse si fanno esplicite («'il mondo s'è liberato dal suo incubo millenario, il fantasma della morte è sgominato: e loro, egoiste e piccose, non danno tempo alla natura di operare'»²¹) al punto che le donne «consigliate da un arcano senso di pudore doloroso [...] mostrarono di trascurare, tutto a un tratto, quel problema essenziale»²².

La civiltà giunge a una fase di stallo: prendendo atto della separazione naturale tra i generi, segnati ormai da destini diversi, si preferisce insistere sulle divergenze fino ad esasperarle. Per l'uomo, insomma, si presenta l'occasione

¹⁸ Banti (1963), p. 303.

¹⁹ *Ivi*, pp. 304-305.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

perfetta per confermare il secolare pregiudizio sull'inferiorità (fisica, psicologica e morale) del sesso femminile. Materia principale de *Le donne muoiono*, ha scritto Enza Biagini, sarebbe proprio la «presunta pochezza mentale delle donne»²³, riscoperta e confermata da un evento eccezionale e futuristico, la seconda memoria. La nuova società del 2600 viene così a basarsi su una discriminazione del mondo femminile operata da quello maschile. Discriminazione, però, niente affatto inedita, i cui caratteri sono facilmente rintracciabili nella più generale storia dell'umanità: «antichi e scavalcati rancori della condizione femminile risorgevano per questa ingiustizia della natura, questa sordità del destino»²⁴.

Come conseguenza, donne e uomini si separano: le prime si isolano dalla società cercando di godere appieno – spiritualmente, ma non solo – della propria finitezza temporale; i secondi, ormai partecipi dell'immortalità, proprio per questo cominciano a mancare delle basilari caratteristiche umane. La moralità maschile si svincola dal dato di realtà, abbraccia una prospettiva incapace di provare empatia e comprensione per esseri limitati nel tempo e nello spazio.

Va da sé che la famiglia tradizionale scompare immediatamente. Le gioie domestiche per gli uomini proiettati ormai nell'eterno sono prive di senso, mentre la donna considera ogni gravidanza una tragedia: la nascita di un figlio maschio le ricorderebbe il triste destino della sua condizione, e anche mettere al mondo una bambina significherebbe condannare un'altra vita allo stesso destino.

Agnese Grasti: riscattare l'umano

Arriva il momento in cui l'utopia della superiorità maschile, sancita dalla società perfetta di soli uomini, deve scontrarsi con un dato di fatto intuibile solo per le donne: «l'uomo, insomma, non era più umano da quando si sapeva

²³ Biagini (1978), p. 75.

²⁴ Banti (1963), p. 307.

immortale»²⁵. La 'società nuova' e inumana descritta in *Je vous écris d'un pays lointain*, pronta per la conquista della Terra e dell'universo, composta da individui tutti egualmente infelici, è preannunciata già nelle pagine de *Le donne muoiono*, a indicare una linea di contatto tra i due racconti. Le donne, però, nonostante l'isolamento e l'accettazione della propria condizione – forse, anzi, esattamente per aver accettato la finitezza loro imposta dalla biologia – trovano il proprio riscatto nel prodotto artistico. Mentre agli uomini manca ormai qualsiasi sensibilità per la musica, la pittura e i testi letterari, la donna si identifica con la poesia: «nel 2700 [...] s'inizia la prima generazione di quelle grandi poetesse che, a tutt'oggi, si ammirano alla pari col leggendario Omero [...] il nome stesso di poesia fu, a poco a poco, attributo femminile come in tempi remoti era avvenuto per le imprese dell'ago e del ricamo»²⁶.

Dopo ampie descrizioni dedicate alla nuova umanità, nelle ultime pagine del racconto inizia una corsa a perdifiato fino al finale, intenso e metaforico. Nel 2710 Agnese Grasti, la cui esemplarità è sancita dalla presenza del nome proprio, riceve l'illuminazione della seconda memoria, mentre si trova alle prese con una difficilissima partitura al pianoforte. È la prima volta che a una donna accade di ricordare vite precedenti al pari degli uomini, ma più che una benedizione la scoperta sembra una condanna. Agnese si isola anche dalla comunità femminile che è venuta a costituirsi in opposizione a quella maschile; guardando le vecchie rovine veneziane, pensa «o benedetti voi [...] morti senza sospetto di rivivere, incalzati da un tempo ancora insondabile e clemente»²⁷; annota le sue riflessioni su alcuni fogli; infine si suicida «trattenendo il respiro, fino a che il cuore le scoppiò, come una eroina antica»²⁸.

²⁵ *Ivi*, p. 314.

²⁶ *Ivi*, p. 317.

²⁷ *Ivi*, p. 328.

²⁸ *Ivi*, p. 330.

Il gesto simbolico si accompagna ad altre due informazioni che Anna Banti riporta in modo assai lapidario, senza soffermarvisi troppo: prima di morire, il lettore apprende che Agnese ha definito gli uomini «fratelli»; inoltre, nuove evidenze avrebbero invalidato l'attendibilità della seconda memoria, che non sarebbe quindi mai esistita per davvero. Non è chiaro se si sia trattato di illusione collettiva o di misogina mistificazione finalizzata alla nascita della società di soli uomini: tuttavia, nell'ottica di questa rivelazione, certo l'interpretazione della vicenda si complica notevolmente.

In primo luogo è evidente la denuncia bantiana per un'evoluzione storica dalle caratteristiche costanti: il XXVIII secolo, da questo punto di vista, è l'ovvia esasperazione di una condizione perpetuata, tanto nei secoli passati che negli Anni Cinquanta, di una società basata su aspettative e bisogni maschili, non femminili. Ad essere interessanti sono i legami tra genere letterario e contenuti veicolati: «i poli che stringono l'assunto bantiano non sono né l'assurdo né il realismo magico, ma piuttosto quelli che determinano, anche se incompiuta, la realtà raccontabile»²⁹. La Banti racconta quindi la 'sua' realtà, in un atteggiamento di denuncia capace di servirsi di modi narrativi distanti da ogni realismo, sospesi tra fantascienza e (parzialmente) realismo magico.

Per Hanna Serkowska è proprio il finale a costituire il momento centrale della novella, perché in quel momento «quel che sembrava un'utopia [...] viene in definitiva sconfessata, denunciata come una storia campata in aria»³⁰. Il gesto estremo di Agnese sancisce così due volte lo scacco alla vacuità e all'insensatezza della supremazia maschile, perché «morire volontariamente in una società che di eroico e di tragico non ha più nulla, che ne ha fatto a meno, si rivela l'atto più eminentemente umano, tristemente smarrito dal maschio»³¹.

²⁹ Biagini (1978), p. 80.

³⁰ Serkowska (2016), p. 241.

³¹ *Ivi*, p. 242.

Insieme alla profeticità e alla solidarietà del messaggio consegnato da Agnese agli uomini prima del suicidio, va una volta di più esaminata poi la disillusione della seconda memoria, rivelatasi a detta del narratore un colossale fraintendimento. Ma com'è possibile, allora, che gli eventi del racconto abbiano avuto luogo? Si è trattato davvero di isteria collettiva, di un virus allucinatorio, oppure dell'evoluzione storica, parossistica, del dramma sociale provocato dall'irragionevole senso di superiorità maschile? Può darsi – lascia intendere Anna Banti tra le righe – che i maschi, senza motivi reali e preda della propria autocelebrazione, si siano semplicemente convinti di essere diventati immortali. Questo spiegherebbe perché le donne, più umili e meno mistificatrici, o forse positivamente ingenua, non siano riuscite a concepire la medesima autosuggestione.

Agnese, allora, avrebbe scoperto l'inganno, intuito come le realtà femminile potesse facilmente superare la mistificazione maschile con il giusto impegno. Al tempo stesso, avrebbe invece deciso di indicare all'umanità una nuova strada, ricomponendo la frattura generatasi negli ultimi cento anni, la quale aveva imposto l'allontanamento totale delle donne dagli uomini e la nascita di una civiltà polarizzata. Il gesto estremo del suicidio, quindi, non andrebbe letto come opposizione impotente allo stato di cose inalterabile, ma come monito fiducioso ed esemplare per i contemporanei, a prescindere dal sesso.

Questa, comunque, è solo una delle possibili interpretazioni de *Le donne muoiono*, concordante, si crede, col giudizio di Serkowska, la quale qualche anno fa ha parlato di una «allegoria che si serve di elementi controutopici per dimostrare che le visioni utopiche», nel caso del racconto le società esclusivamente maschili ma anche quelle solo al femminile, «non sono da desiderare, ma da temere»³². Una lettura univoca, del resto, non può esistere. La

³² *Ivi*, p. 235.

frase finale del racconto si scontra, ad esempio, con il resoconto estremamente dettagliato offerto dalla Banti pagina dopo pagina: l'esistenza reale della seconda memoria era infatti stata comprovata da una serie di riscontri pratici, concreti e documentabili. A meno che la suggestione maschile non si fosse spinta fino alla compromissione dei dati oggettivi: del resto – ed è questo forse uno spunto narratologico in grado di dare avvio a nuove riletture e approfondimenti in futuro – lo stesso narratore senza nome potrebbe aver espresso, nel suo resoconto, non la realtà dei fatti, ma eventi mediati dalla prospettiva degli uomini, prospettiva convinta (o convintasi) a priori dell'esistenza scientifica di una seconda memoria ad uso e consumo maschile.

L'invito di Anna Banti è quello a un utilizzo consapevole della memoria storica. Alterarla significa sempre alterare il reale, asservendolo a esigenze di parte, a volte a prevaricazioni di genere. È impossibile prospettare un utilizzo benefico della seconda memoria, insomma, in una società segnata già dall'utilizzo sconsiderato della 'prima'.

Simone Pettine

Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

simone.pettine@unich.it

Riferimenti bibliografici

Aldani (1962)

Lino Aldani, *La fantascienza. Che cos'è, come è sorta, dove tende*, Piacenza, Editrice La Tribuna, 1962

Banti (1954)

Anna Banti, *Allarme sul lago*, Verona, Mondadori, 1954

Banti (1963)

Anna Banti, *Le donne muoiono*, in A. Banti, *Campi Elisi*, collana *Opere di Anna Banti* (IV), Milano, Mondadori, 1963

Biagini (1978)

Enza Biagini, *Anna Banti*, Milano, Mursia, 1978

Dzieduszycki (1981)

Michele Dzieduszycki, *Maestro e Signora*, «L'Europeo», 27 aprile 1981

Ferrini (1970)

Franco Ferrini, *Che cosa è la fantascienza*, Roma, Ubaldini Editore, 1970

Garavini (2013)

Fausta Garavini, *Di che lacrime*, in *Anna Banti. Romanzi e racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di Fausta Garavini, con la collaborazione di Laura Desideri, Milano, Mondadori, *I Meridiani*, 2013

Rubini (2021)

Francesca Rubini, *Le donne muoiono: Anna Banti fra memoria e distopia*, in *(Ir)raggiungibile. Altri mondi nella letteratura e nel teatro*, a cura di Davide Cioffrese, Matteo Massari e Irene Soldati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021

Sadoul (1975)

Jacques Sadoul, *La storia della fantascienza. Dal fantastico al capovolto, il genere letterario del futuro*, a cura della Redazione dell'Editrice Nord, traduzione di Giusi Rivero, Milano, Garzanti, 1975

Serkowska (2016)

Hanna Serkowska, *La decostruzione antiutopica del «naturale»: Le donne muoiono*, «Il Giannone», San Marco in Lamis, Anno XIV, numero 27-28, gennaio-dicembre 2016

Squarcia (1957)

Francesco Squarcia, *Passione del mito femminile*, «La Fiera Letteraria», 3-2-57

Tesio (2014)

Giovanni Tesio, *Una scrittura rigata da lacrime*, «L'indice dei libri del mese», anno XXI, n. 1, gennaio 2014

The essay offers some theoretical-critical reflections on Anna Banti's Science Fiction, mainly considered secondary in the overall critical evaluation of the author. In the wake of more general perspectives offered by Gender Studies - however not overwhelming in

the economy of textual analysis - a point of contact between Bantian feminism and Science Fiction will be traced in the first part of the essay. The discussion will then focus on the analysis of the short story Le donne muoiono, highlighting the message of social criticism, relevant for both male and female readers.

Parole-chiave: Anna Banti, Gender Studies, femminismo, fantascienza, Le donne muoiono