

ANNA VALERIO

*Fra scienza e fantastico. La metamorfosi come potenziamento umano*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA VALERIO

*Fra scienza e fantastico. La metamorfosi come potenziamento umano*

*Le trasformazioni più importanti dell'umanità riguardano le scoperte dell'uomo circa le nostre origini. È proprio con cambiamenti epocali come la scoperta della teoria della relatività all'inizio del secolo scorso che si comincia ad avere una diversa percezione del mondo. Ad essa si accompagna un diverso modo di rapportarsi alla realtà; l'umanità cambia il modo di vedere le cose che la circondano e cambiano anche le relazioni tra individui, individui e società e fra le diverse stratificazioni dell'individuo stesso. La rappresentazione dei tre scienziati del racconto Una donna con tre anime (1918) di Edith von Haynau, scrittrice austriaca, esponente del futurismo, che sceglie di vivere in Italia e scrivere in italiano firmando le sue opere con il nome di Rosa Rosà, è una critica satirica del pensiero positivista dell'Ottocento in cui non sono ammesse violazioni della Natura. La metamorfosi che, infatti, coinvolge persone, cose e animali del racconto si arricchisce di forme, luci e consistenze innaturali, fantastiche, mostruose e invisibili che i tre scienziati non sanno spiegarci, perché sfuggono al loro controllo. Chi invece attraversa il processo di trasformazione si ritrova dotato di abilità potenziate e prestazioni eccezionali. Il tentativo è quello di creare una fusione fra la sfera della scienza e della tecnologia e quella dell'umano che nella resa narrativa di Rosà implica il bisogno di credere nella possibilità di una rottura con il passato e di un salto in avanti nella nuova consapevolezza dell'identità femminile.*

*Introduzione*

Il lungo secolo XIX – che finisce con la Grande Guerra – è, tra le altre cose, il periodo della compiuta affermazione della nuova scienza nata con Galilei e Newton, scienza che la cultura positivista celebra come modello del sapere e strumento di progresso morale e sociale.

E in effetti lo stretto rapporto fra ricerca scientifica, applicazioni tecnologiche e produzione economica porta all'introduzione di una serie di grandi cambiamenti anche nella vita quotidiana; sono i decenni della lampadina, del motore a scoppio, e poi del telefono e della macchina da scrivere, oggetti che hanno trasformato il nostro modo di vivere e la qualità della vita.

L'esaltazione del progresso scientifico propria del positivismo ha certamente suscitato nel mondo letterario l'interesse per una forma di pensiero rigorosa e metodica, ma non ha dissolto il sospetto che, nonostante certi proclami trionfalistici, molte questioni – del mondo naturale e soprattutto umano – rimanessero comunque non risolte o in ogni caso variamente problematiche.

Sono celeberrime, in questo senso, le opere di Mary Shelley (1757-1851) e Robert Louis Stevenson (1850-1894) che presentano casi di sperimentazioni 'estreme', volte sì alla conoscenza profonda dell'essere umano ma che finiscono per dare risultati deformati o mostruosi.

Motivi analoghi si ritrovano anche in parte della letteratura italiana del Novecento, un secolo nel quale la presenza dominante della scienza e della tecnologia si accompagna alla consapevolezza acuta dei rischi che questo dominio comporta.

Per fare solo qualche esempio, in Italo Svevo (1861-1928), la tecnologia e la scienza compaiono (anche) come mezzi per trasformare la natura umana, e prolungare la vita; in Primo Levi (1919-1987), la realtà in cui viviamo, pervasa dai risultati delle nuove scoperte scientifiche e tecnologiche è sinonimo di perdita di armonia con la natura; in Dino Buzzati (1906-1972), si percepisce una critica morale all'utilizzo indiscriminato della scienza e della tecnologia.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Per questi ed ulteriori esempi si veda S. ZANGRANDI, 'Il dottor Menghi & Co. Scienziati pazzi nella narrativa italiana del XX secolo', «Griseldaonline», 12 (2012), <<http://www.griseldaonline.it/temi/estremi/scienziati-pazzi-narrativa-xx-secolo-zangrandi.html>>.

L'affermarsi della tecno-scienza porta dunque con sé una letteratura che di scienza scrive, esaltandone aspetti positivi, ma anche, e forse più spesso, mettendo in guardia contro i rischi che il progresso scientifico porta con sé.

E, sulla scia del modello del *Frankenstein* (1823) di Shelley, questa funzione di critica e di monito si è a volte espressa rappresentando uomini di scienza geniali ma avventati, che si cimentano in esperimenti 'eccessivi', e che ignorano, o perfino disprezzano, ogni questione etica: scienziati che 'giocano' con la scienza per sfidare i supposti limiti del reale e i confini dell'umano.

Tra queste figure ci sono i tre scienziati, Ix, Ipsilon e Igreca, del racconto di Rosa Rosà *Una donna con tre anime* (1918),<sup>2</sup> che si cimentano in un esperimento non 'eccessivo' ma incontrollabile rimanendo quasi vittime, direttamente o indirettamente, di eventi straordinari che presagiscono tempi folli e che potrebbero essere il risultato di scoperte e sperimentazioni a loro ignote e oscure.

Questo contributo è appunto dedicato alla figura di Rosa Rosà e al suo breve racconto. L'articolo è diviso in tre parti. Nella prima è opportuno presentare anzitutto la scrittrice, dato che è molto poco nota al pubblico. Nella seconda si delineano la cornice storico-letteraria del suo racconto più conosciuto, *Una donna con tre anime*. La terza parte è invece volta all'analisi del racconto stesso, mettendone in rilievo alcuni dei temi e motivi portanti – *in primis* l'intreccio tra l'elemento scientifico e quello fantastico –, nel tentativo di delineare la rappresentazione che Rosà dà della scienza, degli uomini di scienza e dei risultati dei loro esperimenti sfuggiti al controllo: una metamorfosi di oggetti e persone che va arrestata perché espressione di un inaccettabile disordine.

### 1. Rosa Rosà: tra futurismo e femminismo

Edith von Haynau (1884-1978), questo il vero nome della scrittrice e artista austriaca di adozione italiana conosciuta con lo pseudonimo di 'Rosa Rosà', nasce a Vienna nel 1884 da una famiglia aristocratica. Studia con precettori privati che le insegnano l'arte, la musica e la letteratura e soltanto in età adulta riesce a frequentare a Vienna una scuola d'arte. Questo evento segna la sua ribellione nei confronti della famiglia con la quale giunge alla rottura definitiva a ventiquattro anni, quando si trasferisce in Italia

Nel 1907, durante una vacanza nel Nord Europa, conosce lo scrittore italiano Ulrico Araldi (1878-1956); l'anno dopo si sposano e lei segue il marito a Roma. Nei primi anni della sua vita matrimoniale si dedica alla famiglia – ha quattro figli – ma, allo scoppio della Prima guerra mondiale, il marito viene chiamato alle armi e nel 1915 Edith rimane sola.

È in questi anni che comincia a dedicarsi alle sue passioni di gioventù, l'arte e la letteratura. Si avvicina agli ambienti futuristi, comincia a frequentare il gruppo fiorentino de *L'Italia Futurista* (1916-1918), periodico a cui collaborarono anche Filippo Tommaso Marinetti e Bruno Corra e accresce il suo interesse per il ruolo della donna nel futurismo e nella società. Intraprende questo percorso con un nome nuovo. Si chiamerà Rosa Rosà; abbandona la lingua tedesca e, per le sue produzioni letterarie, adotta la lingua italiana. Un italiano corretto e originale, caratterizzato da un'accentuata creatività nella formazione di parole e aggettivi e che, proprio per questo suo carattere innovativo, viene subito apprezzato negli ambienti futuristi.

Oltre a dedicarsi alla scrittura, Rosà è anche illustratrice: si dedica alla realizzazione di opere di grafica e collabora con i suoi disegni alla rivista *L'Italia futurista*. Nei suoi disegni non compare quasi

<sup>2</sup> Per questo articolo viene utilizzato R. ROSÀ, *Una donna con tre anime* in versione digitale ed. KKIEN, 2018.

mai il colore ed è spiccata la tendenza al misterioso e all'occulto. Prevalgono cerchi concentrici, spirali, prismi, fasce sinuose, archi e, in generale, figure che vanno al di là delle più classiche forme geometriche. Queste figure fanno da cornice alternandosi e intersecandosi con immagini più nitide come lo scorcio di una città, un ponte, una montagna circondata da una strada tortuosa.

Rosa Rosà viene spesso, e a giusto titolo, descritta come una personalità complessa. Le radici di questa complessità sono a loro volta complesse e vanno ricercate in vari fattori; tra essi si possono citare almeno, la sua educazione, il fatto di aver vissuto per la maggior parte della vita fra due lingue e culture (italiana e tedesca), a cavallo fra due secoli, e di essere stata testimone interessata, all'inizio del secolo XX, di grandi cambiamenti e di vere e proprie rivoluzioni sia nella scienza che nel mondo politico e sociale.

Se tutti questi fattori devono essere tenuti in considerazione per capire meglio la figura e la sensibilità di Rosà, occorre però dire che, nella delineazione del suo carattere di artista, gli elementi di maggior rilevanza sono essenzialmente due: il Futurismo e il femminismo.

Del futurismo la attrae l'aspetto di riflessione sulla modernità e si sofferma a esplorare soprattutto il ruolo che nel mondo moderno e contemporaneo hanno avuto e sempre più hanno la scienza e la tecnologia. Immersa nel suo tempo, Rosà, come i futuristi, esplora la società in cui vive per trovare i temi della sua scrittura; e riguardo alla scienza esercita il suo sguardo curioso e ironico, immaginando scienziati chiusi in laboratori, tra apparecchiature sempre più strane e arcane, impegnati in esperimenti visionari, ma anche, e anzi proprio per questo, molto rischiosi.

L'interesse per il Futurismo è, in Rosà, sempre intrecciato a quello per il femminismo e per il ruolo sociale e artistico della donna. Rosà intende infatti rappresentare il rapporto tra la donna e lo spazio della città moderna e tecnologica, in un periodo – gli anni del primo dopoguerra – in cui anche alle donne si chiede di essere partecipi politicamente e socialmente.

Di fatto, la grande maggioranza della sua produzione futurista è centrata sul ruolo delle donne nel movimento, ed è in questo senso che si può dire che la scrittrice abbia contribuito a stabilire un 'ramo femminista' all'interno del Futurismo.

In questa veste, Rosà pubblica una serie di articoli e alcuni racconti sulla questione femminile. A più di dieci anni dalla pubblicazione del primo romanzo femminista *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo (1876-1960), Rosà, nel breve saggio *Le donne del posdomani* (1917), scrive di ciò che la donna è diventata per gli uomini, e rispetto a se stessa,<sup>3</sup> e della comparsa dei cambiamenti sociali che la guerra ha prodotto, primo fra tutti l'ingresso nel mondo del lavoro da parte delle donne. In seguito allo sforzo bellico, si verifica una crescita industriale senza precedenti e centinaia di migliaia di donne cominciano a lavorare nelle fabbriche dimostrando così che possono guadagnare e fare lavori che prima della guerra potevano eseguire solo gli uomini.

L'apparente perdita di femminilità e la virilizzazione della donna serviranno a Rosà per rimodellare la figura della donna stessa, mettendola al centro di una vera e propria metamorfosi, frutto del cambiamento storico e culturale di quegli anni.

Una metamorfosi necessaria, secondo Rosà, affinché la donna ritorni alla natura, ai suoi istinti, e si completi divenendo un unico essere androgino, così che il sesso – maschile o femminile – non sia più criterio di divisione dell'umanità.

Smettiamola di spaccare l'umanità in uomini e donne, (divisione che mi sembra balorda come se ci

---

<sup>3</sup> R. ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in versione digitale ed. KKIEN, 2018, 70.

venisse in mente di dividere il genere umano in biondi e bruni) – ma incominciamo a dividerlo in individui superiori, forti, intelligenti, sani, validi, contrapposti ai deficienti cretini monchi fiacchi.<sup>4</sup>

Ed è forse in questa prospettiva che va letto quanto la ‘femminista’ Rosà dichiara di se stessa quando dice: «Non sono femminista, sono un’ista’ per cui la prima parte della parola ancora non è trovata».<sup>5</sup>

La trasformazione o, anzi, la metamorfosi del femminile a cui Rosà pensa prende vita anzitutto nel suo racconto fanta-futurista *Una donna con tre anime*: la protagonista Giorgina Rossi, preda di forze sconosciute, è trascinata, in tre modi e in tre momenti diversi, verso una completa trasfigurazione di se stessa.

## 2. La cornice storico-letteraria di *Una donna con tre anime*

Il racconto breve *Una donna con tre anime* è scritto da Rosa Rosà nel 1918 in risposta a *Come si seducono le donne* che Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)<sup>6</sup> aveva composto l’anno prima.

E, come già suggerito, e come è plausibile, visto che si tratta di una replica a Marinetti, il nesso con il futurismo è certamente uno degli elementi cruciali per inquadrare il racconto.

Il futurismo, come è noto, esalta le macchine, la velocità, il dinamismo della vita di città, con i suoi suoni e i suoi rumori e un netto rifiuto del passato, soprattutto quello romantico e simbolista in nome della vita moderna, con il suo carattere tecnologico e meccanico.

Anche se da simili premesse non ci si aspetterebbe di trovare nelle opere dei futuristi minute analisi della sfera umana, questo tipo di interesse non sembra tuttavia essere del tutto estraneo al movimento, nel quale l’attrazione per l’estremo e l’idea del superamento dei limiti biologici conducono all’esaltazione – e all’osservazione – dell’uomo stesso *come macchina*.

Si tratta di elementi che si ritrovano appunto nel racconto di Rosà, in cui si manifesta il desiderio di indagare, e persino screditare, la scienza e la tecnica del più recente passato, per ri-definirne il ruolo all’interno della vita moderna con i suoi spazi e i suoi protagonisti.

All’aspetto futurista di ‘racconto tecnico-scientifico’, va affiancato anche l’elemento fantastico-parodico, entrambi intrecciati a quello che resta, comunque, l’elemento centrale dell’opera, ovvero la riflessione di tipo ‘femminista’.

Il racconto, infatti, è dedicato alla «donna del futuro»<sup>7</sup> e al superamento del modello della femminilità legata alla sfera familiare.

In questa rappresentazione della donna del futuro convergono elementi tipici sia del fantastico sia della scienza; ciononostante, come afferma Re<sup>8</sup> nell’introduzione alla traduzione inglese del racconto, *Una donna con tre anime* non dovrebbe essere ascritto interamente al genere fantascientifico; appartiene, invece, al genere fantastico così come è inteso da Todorov<sup>9</sup> per il quale il fantastico non esisterebbe

<sup>4</sup> R. ROSÀ, *Come si seducono le donne. Donna-Amore-Bellezza. Risposta a Jean Jacques*, in versione digitale ed. KKIEN, 2018, 73.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> T. MARINETTI, *Come si seducono le donne*, «L’Italia Futurista», II (1917), 25.

<sup>7</sup> S. RODESCHINI, *Femminilità utopiche nel futurismo italiano. La donna con tre anime di Edith Von Haynau*, «Morus - Utopia e Rinascimento», X (2015), 197-228: 200.

<sup>8</sup> L. RE, D. SIRACUSA, *Rosa Rosà’s “A Woman with Three Souls” in English Translation*, «California Italian Studies», II (2011), 1-39: 9.

<sup>9</sup> T. TODOROV, *The fantastic. A cultural approach to a literary genre*, 1973, 25.

senza il suo opposto, la realtà. Questa è la condizione necessaria perché si possa introdurre nella narrazione una serie di elementi irrazionali e assurdi che straniano il lettore generando confusione e smarrimento.

In effetti, nel racconto di Rosà il totale capovolgimento di tempo e spazio e, con questi, dell'identità femminile non si separano mai dal reale inteso come quotidiano.

Nel caso di Giorgina Rossi (che, come si è detto, è la protagonista del racconto), il quotidiano è rappresentato dalla vita ordinaria e abituale a cui Giorgina rimane sempre legata, anche nel corso delle sue trasformazioni.

Ed è al reale che gli scienziati del racconto cercano di farla tornare, attraverso «un'azione elettromagnetica intensa e prolungata»<sup>10</sup> che la guarisca dalle sue stranezze, generate da eventi e forze sconosciuti e inspiegabili dalla scienza.

Ricorrendo a questa pratica – una terapia anticipatoria dell'elettroshock – gli scienziati riportano Giorgina al suo stato 'normale'; la tecnica è in sé immagine del violento controllo sociale e del desiderio di normalizzazione a cui erano sottoposte le donne del tempo.

Prima di concludere questa sezione, è utile fare qualche breve considerazione ulteriore sul ruolo evidentemente cruciale e imprescindibile che la scienza gioca in *Una donna con tre anime* e sull'atteggiamento generale di Rosà nei confronti della scienza stessa.

Rosà bersaglia la scienza del secolo passato, il XIX, in quanto incapace di spiegare le grandi trasformazioni della nuova epoca. In *Una donna con tre anime* l'attacco ironico di Rosà alla conoscenza positivista ottocentesca è evidente. Da futurista, anche lei abbracciava le idee espresse in proposito nel *Manifesto del Futurismo*<sup>11</sup> dove si legge che la scienza deve essere «antitedesca-avventurosa-capricciosa-sicurezzafoba-ebbra d'ignoto, contraddittoria» ma anche «felice di scoprire oggi una verità che distrugga la verità di ieri».

In seguito alla scoperta della teoria della relatività, ciò che affascina maggiormente i futuristi è la possibilità di manipolare il tempo, che può diventare accelerazione, come nell'invecchiamento, ma anche previsione del futuro e presagio.

In conclusione, il suo attacco alla cultura scientifica passatista è necessario per sottolineare anche che il contributo intellettuale femminile non può essere soltanto quello di mettersi al passo con gli standard tradizionali, i pregiudizi e le aspettative del discorso scientifico e razionale maschile, ma superarli in maniera creativa e immaginativa.

E così, *Una donna con tre anime* diventa il racconto che, sebbene fondato ironicamente su principi scientifici del passato, cerca di dare al racconto stesso delle solide basi scientifiche, sia per quanto riguarda la realtà della trasformazione della protagonista, sia nei confronti della questione del tempo.

### 3. *Una donna con tre anime*

Il celebre professore Igreca si toglieva le galosches nell'anticamera... Il celebre professore Ipsilon, [...] accorse subito e gli tese la mano cordialmente. [...] Il professore Ix attendeva nel suo laboratorio, curvato sopra il microscopio. Tavoli coperti di bacinelle, provette ritorte, fiale, bottiglie e strumenti scientifici per i più diversi esperimenti. Nell'atmosfera un odore dolciastro.

<sup>10</sup> ROSÀ, *Una donna...*, cap. IX, 54.

<sup>11</sup> B. CORRA, A. GINANNI, R. CHITI, E. SETTIMELLI, M. CARLI, O. MARA, N. NANNETTI, *La scienza futurista (antitedesca-avventurosa-capricciosa-sicurezzafoba-ebbra d'ignoto)*, «L'Italia futurista», I (1916), 2, 1-2.

Vi ho chiamati per consultarvi a proposito di un fenomeno di eccezionalissimo interesse che io da solo, per quanto abbia pensato, non sono riuscito minimamente a spiegare. Mai nella mia lunga carriera di scienziato, mi è accaduto di trovarmi di fronte ad un fatto tanto ricco di imprevisto e tanto denso di mistero. Ecco di che si tratta.<sup>12</sup>

L'autrice introduce così i protagonisti del suo racconto, gli uomini di scienza. Coloro che dovrebbero avere nelle proprie mani la conoscenza sono ridotti al livello di tre caricature, con dei nomi che fanno sorridere e che, in tutta serietà sono impegnati a dar conto del verificarsi di un fenomeno misterioso, a cui nemmeno loro sanno dare spiegazione.

La notte precedente, mentre imperversava un temporale, il professor Ipsilon sta lavorando a uno dei suoi esperimenti con lo *Xenit* (una sostanza dalla quale lo stesso professore era riuscito a separare degli elementi radio-attivi) e, scrive Rosà, proprio quando ha terminato la saldatura della fiala, «una scarica elettrica di eccezionale intensità aveva colpito non so se il parafulmine sopra questa stessa casa o qualcuno dei molti altri sulle case vicine».<sup>13</sup>

In seguito all'evento, la stanza comincia ad assumere un aspetto *fantastico*, che però il professore cerca di spiegare con esattezza scientifica cronometrando la durata di questi fenomeni. Purtroppo, però, il suo orologio sembra impazzito e le lancette si muovono spasmodicamente avanti e indietro. Tutto sembra aver subito una trasformazione, un'evoluzione: semi di trifoglio diventano una «vegetazione foltissima»; la testa rasa del professore diventa un «cespuglio di capelli di non meno di due metri», le unghie raggiungono «la lunghezza rispettabile di settantacinque centimetri» e la sua «pressione arteriosa era aumentata in una sola notte come se fosse invecchiato di almeno una ventina d'anni».<sup>14</sup>

Mentre il professor Ipsilon racconta i suddetti avvenimenti che lo hanno letteralmente sconvolto, gli amici e colleghi lo credono pazzo. Ormai decisi ad andarsene, convinti che Ipsilon sia in preda a un accesso di follia, rimangono perché il professore mostra loro delle prove indiscutibili.

Alla vista di alcuni dei fatti narrati da Ipsilon, i volti dei due colleghi cambiano espressione: ormai convinti che qualcosa di strano doveva in effetti essere accaduto, i due cominciano a mostrare interesse.

A quel punto, inaspettatamente, esce da una stanza vicina un animale «grande e grosso come circa un vitello»;<sup>15</sup> anche il porcellino d'india che Ipsilon teneva abitualmente nel suo laboratorio ha subito una trasformazione inverosimile.

Sono tutti esempi di potenziamento, di accelerazione, che non trovano spiegazione nemmeno con l'aiuto dei precisissimi strumenti di misurazione del professore, ma che probabilmente possono essere compresi con l'accettazione di una rottura nei confronti della visione decisamente deterministica del passato, che presupponeva una fondamentale divisione tra l'Io e il mondo in cui lo spazio e il tempo erano fissati e ogni cosa era quello che era e continuava a permanere nello stesso stato, indipendentemente da chi la osservava e da come la si osservava.

Gli effetti della violenta scarica elettrica causata dal temporale hanno coinvolto anche una donna, un'anonima giovane, Giorgina Rossi, la cui vita semplice e assolutamente priva di qualsiasi stravaganza subisce una, anzi tre, metamorfosi. La sua esistenza è dunque scossa da un cielo illuminato da una scarica elettrica.

---

<sup>12</sup> ROSÀ, *Una donna ...*, cap. II, 19-20.

<sup>13</sup> Ivi, 20.

<sup>14</sup> Ivi, 23, 26.

<sup>15</sup> Ivi, 27.

Le tre anime che, in seguito alla scossa, si impossesseranno di lei, del suo corpo e della sua mente, vengono dal futuro. Infatti, come afferma Re,<sup>16</sup> non si tratta di «risuscitazioni di qualcosa che si è perso, ma di presagi di qualcosa che deve ancora accadere».

Giorgina attraverserà tre metamorfosi che sono da intendersi come la manifestazione delle tre anime di una donna polimorfa, delle sue varie capacità espressive e delle sue molteplici identità.

Assumendo tre nuove anime, l'ordinaria Giorgina conosce tre nuovi, e straordinari, livelli di esperienza – erotico-morale, intellettuale e spirituale –, in una continua fuga verso il futuro e fuori dalle costrizioni della quotidianità.

La visione femminista di Rosà la guida verso un ritratto delle tre anime della protagonista che testimonia il nuovo modello di donna che si sta (faticosamente) affermando: una donna dalla moltiplicata e potenziata esperienza erotica, priva di pregiudizi morali, consapevole delle sue capacità intellettuali, interessata a indagare i misteri della materia e della scienza; e, anche, una donna in cui tutti i sensi si fondono in uno solo, spingendosi, così, oltre la sensibilità materiale ordinaria.

E sempre a proposito delle tre anime che danno il titolo al racconto, è importante notare come esse non siano i tre stadi di una evoluzione. Le tre nuove dimensioni, pur manifestandosi in tempi diversi, sono coesistenti e in certo modo integrate. E, benché il tono delle descrizioni di Rosà di queste tre anime sia in effetti prevalentemente poetico-spirituale, si può vedere, nella coesistenza di dimensioni molto diverse tra loro, un'eco della recente scoperta della relatività fisica. Per Rosà la personalità e l'identità delle donne non sono definite per natura ma sono soggette a radicali cambiamenti nel tempo; alterazioni che, potenzialmente, possono interessare anche la durata di un'intera vita.

Rosà, dunque, distanziandosi nettamente dai modelli del passato, e da quelli proposti dello stesso Marinetti, crede nella possibilità delle donne di avere una personalità, una consapevolezza di sé e un ruolo dai molteplici aspetti. La guerra,<sup>17</sup> si può pensare, era stata per le donne del primo Novecento un po' come la scarica elettrica del temporale per Giorgina: la causa di un radicale cambiamento.

In Rosà si avverte dunque con chiarezza una critica netta del passato: gli stereotipi sulla natura del femminile sono sovvertiti ironicamente e sistematicamente, e viene suggerito che questa sovversione si accompagna naturalmente alla sovversione della 'vecchia' scienza.

Mentre infatti a Giorgina viene riservata una trasformazione positiva, il vecchio professore è destinato a una sorta di involuzione, con la crescita smisurata di unghie e capelli, e la persistente incapacità di trovare una spiegazione all'accaduto.

Il professor Ipsilon, infatti, riuscirà a trovare una soluzione solo con l'aiuto dell'agenzia investigativa *Elios*; solo gli investigatori, dunque gli permettono di collegare tra loro gli strani eventi della giornata e di capire che, vista la 'natura femminile' – e il vissuto familiare – di Giorgina, il suo atteggiamento anormale non può essere spiegato se non invocando gli effetti 'innaturali' della scarica elettrica.

È il professor Igreca a 'spiegare' infine la situazione, dicendo che la stessa si è creata per via «di astrazioni materializzate del tempo: – schegge astrali diafane, strappate al blocco ruotante del tempo: frammenti di epoche destinati a spazi futuri. Lembi di svolgimenti cronologici – anticipati al proprio passato. Conseguenze, per così dire, proposte alle cause».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> L. RE, *Rosa Rosà's ...*, 12.

<sup>17</sup> In uno degli articoli pubblicati sulla rivista *L'Italia Futurista*, Rosà scrive: «La guerra ci ha scosse come gli uomini. [...] Le novità della situazione nuova s'inaugureranno *dopo* la guerra», in R. ROSÀ, *Le donne del Posdomani*, «L'Italia Futurista», II (1917), 18.

<sup>18</sup> ROSÀ, *Una donna...*, cap IX, 51.

A questo punto i tre professori decidono di ‘liberare’ Giorgina da questa nuova dimensione che, secondo loro, non le appartiene in nessun modo. Responsabili della situazione sono i frammenti di futuro che si sono insinuati nella sua mente e nel suo corpo, rendendola una creatura deplorabile – ma che, in effetti, incarna l’evoluzione futura del sesso femminile.

La preoccupazione non è tanto per Giorgina stessa, che in ultimo viene ‘curata’, quanto per il resto della popolazione, visto che altri eventi di questo tipo potrebbero manifestarsi e che il disordine potrebbe moltiplicarsi e diventare incontrollabile.

Ipsilon è convinto che il dovere di ogni scienziato sia quello di mettere la sua saggezza e il suo sapere a servizio della società: «Noi andiamo avvicinandoci rapidamente ad un avvenire in cui il raddoppiamento, la moltiplicazione e l’alternazione della personalità saranno considerati come fenomeni usuali [...] Io credo che a noi spetti di essere i propugnatori della divulgazione della verità, per non essere colti di sorpresa dalla fatalità evolutiva che incombe».<sup>19</sup>

Con queste parole termina il racconto *Una donna con tre anime* e Rosà, ispirata dalle scoperte sulla teoria della relatività e in prima linea nella determinazione e affermazione di una ‘donna del futuro’, riesce nel suo intento di rappresentare un presente che contiene già tutti quegli elementi di novità, il cui avvento pare inevitabile. In questa visione in cui presente e futuro coesistono, il passato non può che essere soltanto qualcosa da superare e lasciarsi alle spalle.

---

<sup>19</sup> ROSÀ, *Una donna...*, cap IX, 55-56.