

La difesa dei diritti delle donne attraverso la letteratura.



Universidad de Oviedo

La difesa dei diritti delle donne attraverso la letteratura

Trabajo de fin de grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas

AUTOR: Miguel García Gutiérrez

TUTORA: María Mercedes González de Sande

Facultad de Filosofía y Letras

Curso académico 2022 / 2023

**Essere una donna non è facile,
essere nonna non è semplice, ma voi due, siete state voi.
Per illuminarci il buio. Grazie. Ovunque voi siate.
(M^aPLA, MPL)**

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
CAPITOLO 1 – ANALISI DEI ROMANZI <i>ANTIGONE</i> E <i>IL RACCONTO DELL’ANCELLA</i>.....	9
1.1 <i>ANTIGONE</i>	10
1.1.2. <i>Analisi dell’opera Antigone</i>	15
1.2. <i>IL RACCONTO DELL’ANCELLA</i>	18
1.2.2. <i>Analisi dell’opera Il racconto dell’ancella</i>	22
CAPITOLO 2. LA SOTTOMISSIONE E LA COSIFICAZIONE DELLA DONNA NELLA LETTERATURA ATTRAVERSO I ROMANZI <i>ANTIGONE</i> E <i>IL RACCONTO DELL’ANCELLA</i>.....	24
CAPITOLO 3. LA RIBELLIONE DELLA DONNA CONTRO IL PATRIARCATO NELLA LETTERATURA ATTRAVERSO I ROMANZI <i>ANTIGONE</i> E <i>IL RACCONTO DELL’ANCELLA</i>.....	29
CAPITOLO 4. COMPARANDO I ROMANZI: <i>ANTIGONE</i> E <i>IL RACCONTO DELL’ANCELLA</i>.....	32
CONCLUSIONI.....	35
BIBLIOGRAFIA.....	37

Libertà va cercando,
ch'è si cara, come sa chi per lei
vita rifiuta.
(Dante, Purgatorio, Canto I, vv. 70-72)

INTRODUZIONE

Attraverso la storia, la letteratura, l'ambito sociale, la politica e le diverse società del passato, ma anche del presente, numerosi studiosi e pensatori hanno raccolto documenti e testimonianze sulla situazione di inferiorità che da anni soffrono le donne, nonché sulla loro esclusione dall'ambito politico, civile e culturale. Come introduce Mercedes González de Sande, in un suo articolo che verte sulla difesa dei diritti delle donne:

Esta exclusión de la mujer partía de la idea preconcebida y milenaria de que ésta era un ser inferior al hombre, a causa de su naturaleza física. Según estos pensadores, que se apoyaban en algunos de los grandes filósofos de la tradición para sostener sus teorías misóginas, *tota mulier est in utero* (“toda mujer consiste en el útero”); es decir que la mujer está condicionada por su constitución biológica, dominada y determinada por su útero y no por la razón, a diferencia del hombre; lo cual la hace débil, excesivamente sensible y tendente a una imaginación desenfadada que le impide madurar las ideas. (González de Sande, 2017: 22)

Nemmeno la letteratura le ha fatte giustizia, né i documenti storici, né, tantomeno, la società. Sebbene, da qualche tempo, la situazione comincia a sembrare diversa, la lotta per la conquista dei diritti delle donne non è stata ancora vinta. Restano tante cose da cambiare a favore di una effettiva uguaglianza tra entrambi i sessi, in particolare in determinate culture, e ancora c'è molto da diffondere sulle diverse realtà in cui la donna, attraverso i secoli, viene quasi distrutta, ridicolizzata e “mostrolizzata”, anche cosificata dagli uomini e dalle società maschiliste.

Questa prova finale di laurea vuole essere un viaggio letterario e storico a difesa e a sostegno della “causa” delle donne con l’ausilio di argomentazioni scientifiche e l’analisi dei testi che useremo come oggetto del nostro studio, opere rappresentative che, lungo i secoli, hanno richiamato la sororità e il bisogno di cambiamenti per un’effettiva uguaglianza tra gli esseri umani. Quanti modi ci sono per difendere i diritti delle donne? Tanti, però, in questo lavoro si parlerà di uno in particolare: del potere della lettura e della letteratura, evincendo come esse hanno contribuito ad innescare un dibattito sull’importanza della difesa dei diritti delle donne. Inoltre, si mostrerà come vengono riflessi, i diversi divieti e situazioni in cui le donne hanno sofferto la sottomissione e cosificazione degli uomini senza diritti, né forza per poter lottare contro il potere centralizzato nella letteratura.

Come oggetto della nostra analisi, abbiamo preso, a modo di esempio della situazione delle donne nei diversi momenti storici, due opere rappresentative: *Antigone*¹ e *Il racconto dell’ancella*². Le opere scelte mostrano tratti comuni e parlano di argomenti, più che mai, attuali e, quindi, non deve stupire che siano ancor oggi apprezzate come simbolo di tante lotte, tutte collegate alle ingiustizie nei confronti delle donne, sotto il potere del patriarcato e del suo maschilismo. La questione femminile è tornata ad essere centrale in ogni ambito. Temi come l’aborto, lo stupro, la maternità e l’eterno conflitto tra uomo e donna continuano ad essere presenti nei nostri giorni, facendo in modo che, ancora tante donne, nel 2023, continuino ad essere Antigone e Offred, protagoniste delle opere qui presentate.

La celebre opera *Antigone*, spesso, viene utilizzata, a livello storico–morale, come esempio rappresentativo delle diverse epoche in cui si mostrano le ingiustizie contro le donne, evidenziando come il patriarcato cerchi di infangare e di ostacolare gli ideali e le esigenze del movimento femminista. È stato lo stesso patriarcato a negare l’esistenza di un problema sociale, come sostiene Isabel Balza, nell’articolo *Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión* (2011: 57-76), dove spiega la “mostruosità” delle donne come un prodotto della situazione sociale e dell’ordine estetico imposto dal patriarcato, che si incaricò di sottomettere tutto ciò che

¹ Per l’analisi, abbiamo preso l’edizione italiana di Sofocle, *Antigone* (traduzione di Ettore Romagnoli), Zanichelli, Milano, 1926.

² Si utilizzerà l’edizione di Margaret Atwood, pubblicata dalla casa editrice Ponte alle Grazie (Milano, 2004), tradotta da C. Pennati.

oggi considereremmo *queer*, il genere, la sessualità e la coppia di termini “normale/patologico”:

Los estudios sobre la discapacidad utilizan los análisis de Michel Foucault para fijar en el periodo moderno la instauración de una normatividad que se cifra en el par normal/anormal. (Barza Isabel, 2011: 59)

Questa citazione di Balza, ci risulta pertinente per quanto riguarda lo sviluppo di questa prova finale di laurea, poiché la radicalizzazione degli esseri umani fino al punto di farli diventare mostri è estensibile anche nella letteratura, come succede nel caso di alcuni personaggi dell'opera di Sofocle (De Riquer, M., & Valverde, J. M., 1957) e spiegabile anche nel caso del *Racconto dell'ancella* di Atwood (2014).

Nel suo articolo, Balza mette in relazione l'oppressione dei diversi collettivi con la letteratura, come si osserva anche nelle opere da cui parte questo lavoro di ricerca. Nel percorso di *Antigone*, si constata l'uso della coppia di termini normale/anormale (o patologico) come risorsa per evidenziare ciò che è diverso dalla norma—scanonico o marginale—come è, per esempio, il comportamento di Antigone nel bisogno di seppellire i suoi fratelli in modo uguale. Così, all'interno di questo studio, Antigone e Creonte sono considerati due parti di un insieme, si capisce e si riconosce questa oppressione e si osserva il bisogno di libera scelta di Antigone.

In *Antigone* e *Il racconto dell'ancella*, si constata come le donne vengono disprezzate e sottomesse alla gerarchia maschile per il semplice fatto di essere donne; chiaro riflesso della realtà nelle società androcentriche di tutti i secoli, sostenute, addirittura, dalle teorie di grandi pensatori; come afferma Mercedes González de Sande:

[...] las mujeres eran fuertemente despreciadas por influyentes pensadores, como Aristóteles o Pitágoras, que las consideraban muy inferiores a los hombres por la debilidad e inferioridad de su naturaleza con respecto a ellos (los hombres); lo que las excluía de los derechos y las ponía bajo la autoridad de los varones. (González de Sande, 2014: 6)

La letteratura scritta dagli uomini ha utilizzato e dipinto la donna come un essere privo di desideri, diritti e necessità per continuare indisturbati con il regime maschilista patriarcale. Come una proprietà o degli animali da allevare, le donne venivano screditate da tutto ciò che non fosse ammesso dall'uomo con cui si relazionavano: il padre, il fratello,

il marito... Questo non si relega all'ambito europeo, ma succede anche negli Stati Uniti, in teoria, uno tra i Paesi più moderni e avanzati.

Nel caso in cui le donne volevano ribellarsi, si consideravano *femme fatale*: donne "cattive" o, come sostenevano tanti letterati e pensatori, donne che non hanno bisogno della approvazione né aiuto degli uomini. Nemmeno in letteratura era permesso alle donne di esprimersi, poiché questa era considerata un'attività esclusiva per gli uomini³. Infatti, qualche secolo fa, accadeva che molte donne che avevano il desiderio di cimentarsi nella scrittura dovevano lasciare tutto ciò che la famiglia aveva dato loro, un luogo dove abitare, addirittura il loro nome, dovendo anche subire tante privazioni e divieti, dovuto, in grande misura, all'influsso del canone sociale che soffocava, e ancora oggi soffoca, le donne. Un chiaro esempio di queste affermazioni è il periodo delle cosiddette "cortigiane", nell'Italia del Rinascimento, in cui essere una donna e voler dedicarsi alla letteratura era quasi un sinonimo di fare la prostituta o la meretrice.

Il tema di questo lavoro di ricerca è stato scelto per rivendicare il posto delle donne e la visibilità della loro condizione d'inferiorità, nei secoli, attraverso il suo riflesso nella letteratura, che non è altro che la riproduzione della realtà stessa contro il potere della sottomissione che il patriarcato esercita gerarchizzando tutti sotto il proprio controllo:

El machismo es una expresión que se ha trasladado también a la literatura. Las sociedades se han encargado de jerarquizar al hombre, dejando así en segundo plano a la mujer. La estructura patriarcal hegemónica supo también avasallar el ámbito cultural. (Maraschio, 2015: 143)

Per questa ragione, le donne non hanno potuto esprimersi fino ai tempi moderni, avendo lottato lungo la Storia contro le ingiustizie commesse nei loro confronti dagli uomini e dalla società, come si spiegherà nel presente studio.

Con questo obiettivo, il lavoro verterà sulle diverse forme in cui la donna viene rappresentata nel suo ruolo sociale, sempre accanto agli uomini: ruoli di ancella, domestica, "calice vuoto" o, semplicemente, proprietà degli uomini, senza possibilità di scelta, arrivando persino al punto di non ritorno, preferendo, in occasioni, scegliere la morte anziché essere cosificata e considerata, quindi, un oggetto.

³ Come successe, ad esempio, alla scrittrice Emily Dickinson, per citarne uno tra i tanti casi, ostacolata nella pratica della scrittura dai molti divieti di suo padre, che disprezzava i suoi desideri e i suoi sogni come se fossero "trash", rilegando tutto ciò che veniva scritto dalle donne come insinuazioni sessuali.

Nei due romanzi analizzati, *Antigone* e *Il racconto dell'ancella*, si racconta ed evidenzia la loro lotta contro il patriarcato e le diverse situazioni in cui si dà inizio a questa "rivoluzione". Il lavoro d'analisi è stato diviso in quattro capitoli: il primo di questi capitoli è dedicato all'analisi dei due testi oggetto del nostro studio, stabilendo un confronto tra entrambe le opere, in cui le donne protagoniste avevano scelto di lottare contro la società canonica dei loro tempi: il passato grecolatino e il futuro degli Stati Uniti, rispettivamente. Donne che, in un modo o nell'altro, esprimono una forma diversa di essere donne, alla ricerca della loro libertà, ribellandosi contro i canoni stabiliti dal patriarcato, oppure, lottando contro il disprezzo della società verso quello che oggi viene definito *queer* e a favore della equità che intende mettere in evidenza la teoria femminista.

Nel secondo capitolo, si analizzeranno le diverse forme di sottomissione e di cosificazione delle donne protagoniste del romanzo *Antigone* e *Il racconto dell'ancella*.

Il terzo capitolo verte sul tema della ribellione della donna contro il patriarcato nella letteratura, attraverso i due romanzi oggetto del nostro studio.

E, infine, l'ultimo capitolo sottolinea i tratti tanto simili quanto diversi della comparazione tra le due opere.

Le donne hanno lottato, da sempre, per l'uguaglianza e l'equità, ribellandosi, in numerose occasioni, essendo uccise nelle altre, contro ciò che le ostacolava e le impediva di raggiungere la loro libertà; come succede alle protagoniste dei romanzi analizzati. Gli ostacoli che le sono stati posti dagli uomini nell'opera greca e dagli uomini del futuro de *Il racconto dell'ancella* ci fanno pensare che la verità radica nei pensieri degli uomini, essendo questa una "tautologia" assoluta difficile da sradicare.

CAPITOLO 1 – ANALISI DEI ROMANZI *ANTIGONE E IL RACCONTO DELL'ANCELLA.*

Sebbene le donne abbiano lottato, lungo i secoli, contro la società, ottenendo progressive conquiste, che, spesso, per diverse circostanze, sono state perse, oggi la situazione è migliorata, almeno in alcune culture. Molte donne hanno il diritto di scegliere la propria vita, qualunque essa sia, mentre, nel passato, la situazione non era così: una donna doveva fare ciò che suo padre, fratello o sposo avesse voluto, non avendo la possibilità di scegliere né di argomentare. Come dimostra l'opera di *Antigone*, quando Ismene chiede una ragione a sua sorella per ignorare gli ordini imposte dal re, un uomo che rappresenta l'autorità e il patriarcato. Nella situazione di *Offred* spicca, anche, questo ruolo di potere attraverso la figura del Comandante e di Serena Joy, sua moglie. Nel caso di questo personaggio femminile, sebbene ci sia una gerarchia, Serena Joy non è obbligata a obbedire, ma, comunque, dipende totalmente dalle decisioni e i voleri del Comandante in una situazione di parziale sottomissione.

I canoni non hanno, mai, aiutato le donne, che sono state secolarmente discriminate e maltrattate (attraverso le sottomissioni, le uccisioni, il soffitto di vetro, i matricidi, ecc.), nonostante molte abbiano cercato di ribellarsi contro il sistema che le discriminava e che limitava la loro libertà. *Antigone* e *Il racconto dell'ancella* non sono delle eccezioni e mostrano delle donne che si sentono spinte a lottare per ciò che vogliono, per essere libere, nonostante avessero tutto contro, e lo testimoniano le citazioni che verranno mostrate e spiegate lungo le pagine di questo capitolo, che trova fondamento in diversi articoli scientifici.

1.1 *Antigone*.

Cominciando con la prima opera di questo lavoro, *Antigone*, riteniamo opportuno rendere visibili i dati principali sull'autore dell'opera teatrale: Sofocle, nato nel 496 a.C., in Atene.

L'autore scrisse l'opera, appartenente alla tragedia greca⁴, in un periodo difficile, concretamente le *Guerre Mediche*⁵. Nell'opera si allude al paese natale dell'autore, dove si esprime il culto al dio della medicina (Esculapio) in riferimento alle guerre che si sono svolte nel Peloponneso.

Secondo Mateu (2019), Sofocle, nelle sue opere fa evolvere l'architettura della tragedia greca, riducendo le complicazioni che Schillo aveva introdotto sotto la forma delle trilogie. L'autore di *Antigone*, attraverso i sentimenti e le emozioni, fa in modo che, pur non essendo un contesto vicino (a noi) nel tempo, la problematica sembra tanto simile che si intende come qualcosa di attuale; come spiega e riflette Mateu nell'articolo citato: "el teatro de Sófocles está basado en la propia naturaleza humana, razón por la que, según Bowra, nos resulta tan cercano" (Mateu, 2019: 12).

Anche i personaggi e i loro tratti distintivi, così come le loro emozioni sono simili a quelli dei nostri giorni, nonché la lotta contro il potere del patriarcato esistente nel passato lontano, ma che si ripete anche nei nostri giorni.

Come si osserva lungo la storia raccontata in *Antigone*, le donne non avevano né potere né diritti per scegliere niente ed erano ridotte a un'unica funzione: continuare con la stirpe dei figli, allevarli e farli spiccare nella società⁶. Il ruolo della donna nella società si era ridotto a generare figli, a farli nascere e prendersene cura all'interno dell'ambito domestico. La donna era un oggetto, proprietà del padre prima di essere sposata, e del marito dopo esserlo.

Le opere di Sofocle sono state circa centotrenta, tuttavia, di tutte queste opere scritte appena si conservano sette: *Aiace*, *L'edipo re*, *L'edipo in Colono*, *Elettra*, *Le tarquinie*, *Filoclete* e *Antigone*.

⁴ Per approfondire sulla tragedia greca, raccomando De Riquer M. & Valverde J. M. (1957).

⁵ Per ulteriori informazioni sul periodo greco di cui si parla, si suggerisce: Amigo García H. (2014) ed Elliot J. (2003).

⁶ Situazione anche osservabile nel *Racconto dell'ancella* di Atwood, come verrà spiegato al punto 2 di questo capitolo.

Prima di iniziare l'analisi di *Antigone*, riteniamo opportuno sviluppare gli argomenti fondamentali dell'opera *L'edipo re*, padre del personaggio principale dell'opera omonima (*Antigone*), per discutere, concretamente, le questioni che emergono nel testo⁷.

Per quanto riguarda i personaggi, bisogna presentare le relazioni tra di loro in modo schematico per approfondire, successivamente, nella questione dell'analisi dell'opera. I personaggi di cui si parlerà in questa prova finale di laurea sono, specialmente, due: Antigone e Ismene, anche se si farà riferimento ad altri personaggi ritenuti, per il nostro lavoro, più secondari.

Nell'opera, i personaggi si possono schierare in due gruppi: da una parte, la coppia formata dalle due figlie e sorelle⁸ di Edipo, insieme a Eteocle e Polinice, i suoi fratelli e figli di Edipo. Spicca un altro personaggio da introdurre, Emone, l'amore e cugino di Antigone, e i suoi fratelli. Dall'altra parte, Creonte, zio dei figli di Giocasta, incluso Edipo, il quale, dopo la morte di Giocasta, prende il potere del re, dopo la morte de Polinice ed Eteocle i suoi nipoti.

Antigone è la figura protagonista nell'opera, diventata un simbolo di lotta e di sfida contro il potere (che è incarnato da suo zio Creonte), ribellandosi contro la sottomissione a lei imposta⁹.

Ismene, un'altra dei personaggi da commentare, è la sorella e "amica fedele" di Antigone, nei diversi momenti in cui lei scelse di morire o di seppellire i suoi fratelli allo stesso modo. A differenza di Antigone, Ismene rifiuta l'idea di aiutarla nell'atto "illegale", fino a quando si renderà conto dell'importanza degli ideali e della loro famiglia e lotterà anche lei contro il potere del re per aiutare i suoi esseri cari. Entrambe, contro ogni aspettativa, si opporranno contro la legge di suo zio, per il quale la famiglia non significa niente perché, pur essendo i defunti famiglia del re, si osserva una misura diversa riguardo i diversi modi di seppellirli; infatti non prende neanche in considerazione il pensiero di

⁷ Il matricidio di Giocasta, che, dopo essere stata madre di quattro figli con un altro figlio suo, diventa, non solo madre, bensì anche nonna dei figli avuti con Edipo. Alla fine della guerra e dopo la morte dei suoi figli, decide di commettere un atto di suicidio. In questo caso, attendendo le ragioni per cui scelse di morire, si tratterebbe di un matricidio, giacché, dopo aver perso suo marito, conosce suo figlio, si sposano e, dopo, hanno dei figli. Con la morte di Laio (padre di Edipo) e quella di Polinice ed Eteocle, Giocasta si rese conto di tutto ciò che era successo prima, strappandosi la vita. La scelta di Antigone si dibatterà tra seguire il gregge o, invece, vegliare i suoi cari, sapendo che se si decide per la seconda opzione, sarà uccisa.

⁸ Ismene e Antigone.

⁹ *Vid.* Capitolo 2: "La sottomissione e la cosificazione della donna attraverso i romanzi *Antigone* e *Il racconto dell'ancella*".

sua nipote. Anche Ismene si unisce a sua sorella nella lotta per il loro diritto di seppellire ai suoi cari ma solo per la paura di rimanere sola.

Continuando con i personaggi, introduciamo brevemente Eteocle e Polinice, che sono i fratelli di Antigone e di Ismene. A loro si deve l'inizio della rivoluzione di Antigone: uno uccise l'altro e viceversa, entrambi sono morti nel campo di battaglia. Da queste due morti scaturisce il conflitto principale dell'opera *Antigone*, punto di partenza per il quale questo personaggio decide di lottare contro la sottomissione e la cosificazione delle donne imposte dal patriarcato, nella persona di suo zio. Nella citazione che segue, si mostra un frammento nel quale Ismene tenta di convincere sua sorella di evitare la rivoluzione che provocherà la negativa del re (divieto di seppellire il fratello "traditore") e la ferma intenzione di Antigone di seppellire i suoi fratelli allo stesso modo, pur sapendo che sarà punita per quello. La protagonista vuole l'aiuto di sua sorella per seppellire il fratello "traditore" di Tebe, ma Ismene, per paura di non sottostare alle regole, non la aiuterà:

ANTIGONE –Più non ti prego; né se ancor tu l'opera partecipar volessi, io di buon grado t'accetterei: sii tu quale esser brami. Sepolcro io gli darò: bella, se l'opera avrò compiuta, mi parra la morte. E cara giacerò preso a lui caro, d'un pio misfatto rea: poiché piacere più lungo tempo a quelli di laggiù debbo, che a quelli che qui sono. Là giacer debbo in eterno. E tu, se credi, disprezza pure ciò che i Numi pregiano.

ISMENE –Non lo disprezzo io, no; ma fare quello che la città divieta, io non ardisco.

ANTIGONE. –Tu tal pretesto adduci: io vado, e il tumulo innalzo intanto al fratel mio diletto.

ISMENE. –Misera me! Come per te pavento!

ANTIGONE. –Non temere per me! Pensa a salvarti!" (Sofocle, 1926: 254-255)

Da quel momento, l'opera verte sulla decisione di Antigone che tenta di ribellarsi all'autorità del re Creonte. Ma né l'audacia né il coraggio la salveranno dal destino crudele della morte. La ribellione di una donna sarà punita con la morte. Questa non è soltanto l'unica morte dell'opera: il proprio Emone¹⁰, figlio del re, muore nell'intento di fargli capire che una dittatura non è una forma di governo. Morte questa che simboleggia la resistenza e il bisogno di aiuto nelle società a regime patriarcale, in quanto non vengono uccise solo donne ma anche chi cerca di aiutarle, come, ad esempio, Emone in *Antigone*:

¹⁰ Emone è l'amante di Antigona.

CORIFEO –Qual cruccio giungi ad annunciar dei principi?

MESSO –Son morti; e la colpa n’han quelli che vivono.

CORIFEO –Chi uccise? Chi defunto giace? Parla.

MESSO – Emone è morto, e non fu per mano estranea.

CORIFEO –La man del padre fu? Fu la sua mano?

(Sofocle 1926: 319)

Collegandoci alla citazione precedente, possiamo renderci conto come la società tenta di far ricadere la colpa sulle donne (in questo caso, di Antigone) e mantenere salda l’autorità del re.

Nonostante le avvertenze e le gravi conseguenze che potrà subire se osa a dare una sepoltura degna a suo fratello “traditore”, Antigone si ribellerà, per amore ai suoi cari, decidendo di seguire il suo cuore e rifiutando le imposizioni. E così si esprimerà al riguardo, spiegando le sue ragioni a sua sorella:

ANTIGONE –Non sai tu che Creonte, onor di tomba concesse all’uno dei fratelli nostri, l’altro mandò privo d’onore? Etèocle, come la legge e la giustizia vogliono, sotto la terra lo celò, ché onore fra i moti avesse di laggiú; ma il corpo di Poliníce, che perì di misera morte, ha bandito ai cittadini, dicono, che niun gli dia sepolcro, e niun lo gema, ma, senza sepoltura e senza lacrime, dolce tesoro alle pupille resti degli uccelli, che a gaudio se ne cibino.

Questo col bando impose il buon Creonte a te, dicono, e a me – lo intendi? a me! – e che vien qui per proclamarlo chiaro a chi l’ignora; e che non prenda l’ordine alla leggera; e chi trasgredirà, lapidato morir dovrà dal popolo della città. Son questi fatti. E presto mostrar dovrai se tu sei generosa, o se, da buoni uscita, sei degenerare. (Sofocle, 1926: 252-253)

Nel frammento citato prima, si osserva come nasce il conflitto tra la lealtà e l’umanità, tra l’autorità e l’ubbidienza ordinata dal re: sottomettersi o rivelarsi contro il patriarcato (il re); vegliare e seppellire suo caro fratello o, invece, rimanere immobile mentre si rinuncia ai propri ideali di giustizia e di lealtà verso i propri cari.

D’altra parte, spicca il conflitto tra Ismene e Antigone; due donne con una problematica diversa. Ismene che, essendo sincera, tenta di convincere la sorella di abbandonare l’idea folle di lottare per i suoi cari. Folle perché, sicuramente, sarebbe stata uccisa, per contravvenire le regole e le leggi del re. E Antigone che, ciò nonostante, si ribella e sceglie di perseguire il suo obiettivo anche a costo di perdere la vita. Le due finiscono per litigare, anche se Ismene, amando sua sorella, alla fine, cerca, a modo suo, di aiutarla, fingendo di averle fatto cambiare idea per paura della reazione di Creonte.

A questo punto, l'opera continua evidenziando il conflitto tra le due sorelle, Antigone e Ismene. Ismene spiega ad Antigone che questa lotta è persa in partenza, giacché sono donne e non sono create per combattere; pensiero opposto a ciò che l'uguaglianza e l'equità difendono attraverso il personaggio di Antigone:

ISMENE. –Ora noi due, sole rimaste, vedi quando sarà la nostra fine orribile, se i decreti del principe e il potere trasgrediremo, della legge a scorno. Ed anche a ciò convien pensare: femmine siamo, e non tale da lottar con gli uomini; e assai più forti son quelli che imperan; e obbedire dobbiam dunque ai loro ordini, e se fosser più duri. Io dunque, ai morti chiedo perdono, poi che contretta, ed ai potenti obbedirò: ché ardire oltre le proprie forze, è cosa stolta. (Sofocle 1926: 254)

Questo frammento è una ulteriore dimostrazione della sottomissione della sorella al patriarcato. Ismene non vuole che le tocchi la stessa sorte dei suoi genitori e dei fratelli maggiori. Inoltre, è terrorizzata dall'idea di rimanere da sola, ma sua sorella Antigone, nel desiderio di aiutarla, la incoraggia a sottomettersi alle regole perché almeno lei possa conservare la sua vita, sacrificandosi da sola per l'onore della sua famiglia:

CORIFEO. –Ecco Ismene dinanzi alla soglia, che lacrime versa d'amore fraterno, e una nube deturpa sovrasse le ciglia il volto sanguineo, bagnando la florida guancia.

CREONTE. –Tu che come una vipera appiattata stavi nella mia casa – e non sapevo io, che nuttivo del mio trono un duplice sterminio, un crollo duplice – confessi che tu fosti partecipe nel dargli sepolcro, o giuri che tu nulla sai?

ISMENE. –Se consente costei, confesso: complice sono, e con lei partecipo la colpa.

ANTIGONE. –Ma non consente la giustizia: ché né tu volesti, né compagna io t'ebbi.

ISMENE. –Ma sul mar dei travagli a te compagna farme della tua pena, io non mi però.

ANTIGONE. – Chi compie' l'opra, Ade e i degunti sanno; e chi m'ama a parole, a me non piace.

ISMENE. – Sorella, no, non reputarmi indegna ch'io teco muoia, e teco il morto onori.

ANTIGONE. –Morir meco non devi, e far tuo quello che non compievi; la mia morte basta.

ISMENE. –Priva di te, qual vita può piacermi?

ANTIGONE. –Dimandalo a Creonte! È il tuo tutore!

ISMENE. –Perché mi strazi senza tuo vantaggio?

ANTIGONE. –Sebbene io di te rida, il cruccio ho in cuore.

ISMENE. –Dimmi, in que cosa mai potrei giovarti?

ANTIGONE. –Salva te stessa: invidia io non ne avrò.

ISMENE. –Negata m'è la tua sorte, o me misera!” (Sofocle, 1926: 281-283)

Possiamo chiaramente osservare, in questa scena, il conflitto tra Antigone, figura ribelle, e Ismene, il personaggio per antonomasia che si sottomette alle regole stabilite e

che non vuole ribellarsi. In questo modo, Ismene, dal punto di vista dell'effetto *gaslighting*, diventa un burattino della società e del re. Antigone, quindi, rimarrà da sola nella sua decisione, essendo sostenuta unicamente dal suo amante, il quale, per amore e per ribellione contro l'ingiustizia commessa da suo padre, si toglierà la vita dopo l'uccisione della sua donna:

El primer enfrentamiento de Antígona es con Ismene, quien no quiere ayudarla en ninguna acción que pueda ponerlas en peligro de muerte, y el segundo es con Creonte. No sorprenden tanto las represalias de Creonte frente al enterramiento de Polinices como la indecisión de Ismene, puesto que se encuentra en una situación similar a la de Antígona y prefiere abandonarla antes que cometer el crimen. Hasta el momento de su muerte, Antígona se queja frente al Coro de que ningún amigo iba a llorarla, y se suicidó pensando que solo ella se había enfrentado al tirano por una noble causa. No obstante, la heroína sostiene una relación amorosa con el hijo de Creonte, Hemón, quien llega a defenderla ante su padre, e inclusive, se suicida junto al cadáver de Antígona en la cueva para reafirmar su desacuerdo con el edicto en contra de Polinices. (Restrepo, 2017: 14)

Sofocle, fa un'opera critica per introdurre le emozioni e i sentimenti nell'anima dei suoi devoti, per farli riflettere sulle situazioni di ingiustizia delle donne, facendo diventare *Antigone* un simbolo femminista che perdura nel tempo.

Una situazione simile la troviamo in Offred, la protagonista dell'opera *Il racconto dell'ancella*, come vedremo più avanti.

1.1.2. Analisi dell'opera *Antigone*

L'analisi dell'opera *Antigone* verserà, innanzitutto, sull'approfondimento dei seguenti punti: il ruolo dei personaggi femminili (concretamente, Antigone e Ismene) e la questione dell'intenzionalità dell'opera: fu pensata e scritta come critica alla società patriarcale?

I personaggi femminili della tragedia mostrano il dolore causato dalla morte dei loro cari (genitori e fratelli), quasi a marcare la sfortuna della famiglia; come spiega la stessa Ismene, la quale, come abbiamo precedentemente accennato, tenterà di dissuadere sua sorella, più che per il timore della reazione di Creonte per la paura di rimanere sola:

ISMENE. –Ahimè! sorella, al padre nostro pensa, che odiato morì, per le sue colpe ch'egli stesso scoprì, d'onore privo, e con la man sua stessa ambe luci si svelse; e poi la madre sua, sua moglie –di nomi orrida coppia!– a un laccio stretta, scempio fe'di sua vita; e i due

fratelli, terza sciagura, l'un l'altro s'uccisero in un sol giorno, miseri, e compierono con reciproche mani il triste fato. Ora noi due, sole rimaste, vedi quanto sarà la nostra fine orribile, se i decreti del principe e il potere trasgrediremo, della legge e scorno. (Sofocle, 1926: 254)

I fratelli di Antigone muoiono in battaglia, lottando l'uno contro l'altro, nella Guerra di Tebe. Il capo della regione, suo zio, unicamente permette di vegliare il fratello che muore in difesa della città, in cui tutti i figli di Edipo e Giocasta sono nati e sono cresciuti. Lei, Antigone, rifiuta questa idea perché voleva vegliare entrambi i fratelli allo stesso tempo, al contempo che li seppellisce. Purtroppo, il re si rende conto delle sue intenzioni e la chiama a palazzo. Sua sorella le chiede di non vegliare né seppellire il traditore per non diventare una traditrice anche lei e contravvenire all'ordine imposto da suo zio Creonte. Lei non ascolta gli avvertimenti di sua sorella e, così, si reca a palazzo, e qui dovrà scegliere se morire come una traditrice ma anche come figura materna (Martinescu, 2021: 18) per i suoi defunti fratelli e, soprattutto, per la sorella Ismene, o invece, vivere con il rimorso e il senso di colpa. Sceglie la morte piuttosto che essere un'altra pecora del gregge. E la stessa decisione viene presa dal suo innamorato, Emone, a cui il padre dà un *ultimatum* facendogli scegliere tra la vita senza Antigone o la morte insieme a lei.

Quest'opera diventa quasi per eccellenza la prima opera profemminista della storia, sebbene sia stata scritta da un uomo che voleva farci riflettere sulle norme e la moralità sociali, che ci inducono a vivere rassegnati.

Si mostrano, in questo modo, le due facce della società: da un lato Eteocle Vs. Polinice e, da un altro, Antigone Vs. Ismene. La prima coppia personifica il confronto con la società da un punto di vista morale e collettivo, meno individuale, Una società che obbliga la donna protagonista alla scelta di seguire come una pecora il gregge, piuttosto che diventare una pecora nera, massimizzando, in questo modo, il cosiddetto "menefreghismo"¹¹ della protagonista. Tuttavia, lei ama entrambi i fratelli, è addolorata

¹¹ "s. m. [der. del motto me ne frego; v. fregare]. – Atteggiamento di chi ostentatamente si disinteressa di tutto e di tutti, facendo egoisticamente il proprio comodo senza impegnarsi troppo nelle cose che avrebbe il dovere di fare, e non riconoscendo l'autorità di chi gli è, per diritto e per merito, superiore. Più genericamente, la tendenza a non curarsi delle cose a cui tutti danno peso, o per orgogliosa coscienza di sé stesso o per indolenza di carattere." "Menefreghismo", in *Vocabolario Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/menefreghismo/#:~:text=s.%20m.%20%5Bder.,diritto%20e%20per%20merito%2C%20superiore.> [Consultato il 4/5/2022]

per la morte di entrambi, quindi, perché dovrebbe vegliare e seppellire soltanto uno dei due?

Questa marginalità nella quale Antigone attua, si radica nel potere egemonizzatore del canone, che viene simbolizzato attraverso il re Creonte, personaggio contro il quale lei deve lottare, non a livello fisico, bensì a livello morale e psicologico, con l'aiuto di ciò che Moreno Hernández definisce "micropoteri"¹², come intento di ribellione ai divieti reali:

Entiendo micropoder como la capacidad de ejercicio de poder (si se quiere y desde ese punto elemental, la capacidad de "manipular" la voluntad del otro a pesar de sí mismo) desde abajo. Esta situación de infra significa que es la "fuerza" de los débiles, el poder de los que no tienen poder, el poder en la situación de despoder. (Moreno Hernández, 2016: 75)

In riferimento alla "minorizzazione" della donna, bisogna sottolineare che l'opera di Sofocle non è minorizzata ma sono minorizzati i personaggi che si presentano nella tragedia, come Antigone, donna che muore per l'amore fraterno, la "pecora nera" emarginata dalla società che ridicolizza i suoi ideali. Antigone, negli ultimi momenti di vita, vuole far capire a Creonte il perché dei suoi atti a dimostrazione degli ideali e dell'importanza della famiglia:

ANTIGONE. –Non Giove a me lanciò simile bando, né la Giustizia, che dimora insieme coi Dèmoni d'Averno, onde altre leggi furono imposte agli uomini; e i tuoi bandi io non credei che tanta forza avessero da far sí che le leggi dei Celesti, non scritte, ed incrollabili, potesse soverchiare un mortal: ché non adesso furon sancite, o ieri: eterne vivono esse, e niuno conosce il dí che nacquero. E violarle e renderne ragione ai Numi, non potevo io, per timore d'alcun superbo. Ch'io morir dovessi, ben lo sapevo, e come no?, pur senza l'annuncio tuo. Ma se prima del tempo morirò, guadagno questo io lo considero: per chi vive, com'io vivo, fra tante pene, un guadagno non sarà la morte? Per me, dunque, affrontare tale destino, doglia è da nulla. Ma se l'uomo nato dalla mia madre abbandonato avessi salma insepolta, allor sí, mi sarei accorata : del resto non m' accoro. Tu dirai che da folle io mi comporto; ma forse di follia m'accusa un folle. (Sofocle, 1926: 276-277)

1.2. *Il racconto dell'ancella.*

Margaret Atwood, scrittrice della seconda opera oggetto del nostro studio, è una delle voci più note della narrativa e della poesia canadesi.

Si laureò a Harvard e, inoltre, pubblicò venticinque libri di diversi generi letterari: raccolte di poesia, romanzi, opere per l'infanzia, e qualche saggio.

Prima di iniziare la nostra analisi di questa opera "futurista", facciamo, a continuazione, un breve riassunto dell'opera iniziando con la descrizione fatta da Muñoz García:

En un futuro marcado por una "guerra de las sectas", con un contexto ecológico desastroso que ha originado una esterilidad casi universal, una mujer, Offred (nombre patronímico, Defred en las traducciones española y francesa), es una criada cuyo nombre real desconocemos, quien da su propio testimonio detallado de un período de su vida en la República de Gilead ("Sala de los testigos", en hebreo), comunicándose desde el exilio como una de las autoras de las ovidianas Heroidas. (Muñoz García de Iturrospe, 2012: 359)

June, conosciuta come Offred, è una ancella rossa, una donna proprietà del Comandante, a cui deve essere fedele e sottomettersi ai suoi ordini per ottenere ciò che egli desidera: dei figli.

Nell'opera di Atwood spiccano il mondo distopico¹³ nonché i divieti sociali futuristici, a modo di critica della società in cui ci troviamo. Infatti, i personaggi, le ambientazioni e la trama del romanzo non si allontanano di ciò che è il regime patriarcale attuale; come sostiene la stessa scrittrice:

No escribes ese tipo de libros para que se hagan realidad, más bien lo contrario, los escribes deseando que nunca se hagan realidad. De todos modos, en el momento que estamos viviendo, no aquí pero sí en Estados Unidos, *El cuento de la criada* se ha hecho extremadamente popular porque las cosas nunca han estado más cerca de la realidad que presenta el libro. (Atwood in Nanclares, 2016: 6)

¹³ "Distopia" (s. f.) [comp. di *dis-2* e (*u*)*topia*]. – Previsione, descrizione o rappresentazione di uno stato di cose futuro, con cui, contrariamente all'utopia e per lo più in aperta polemica con tendenze avvertite nel presente, si prefigurano situazioni, sviluppi, assetti politico-sociali e tecnologici altamente negativi (equivale quindi a *utopia negativa*). <https://www.treccani.it/vocabolario/distopia2/> [Consultato il 18/01/2023].

Facciamo una piccola descrizione del mondo futurista in cui si sviluppano i personaggi come Offred, Ofglen, Serena Joy e il Comandante. Dopo una perdita delle caratteristiche della biologia umana dovuta alla contaminazione a radioattività, si abolisce la Costituzione e si instaura la Repubblica di Gilead, che riduce le donne a una specie di calici capaci di riprodurre la specie. Tuttavia, non tutte le donne si trovano in questa situazione di cosificazione; tra queste, alcune come Serena Joy (quasi nemesis della protagonista), che è una vecchia *celebrity* della TV.

Offred decide d'indossare il cappuccetto e il vestito rosso, avendo fatto un patto simile a un contratto dei nostri giorni, secondo il quale lei poteva essere stuprata determinate volte per essere fecondata, come se si trattasse di un bovino secondo il sistema di riproduzione nel regime di Gilead, dietro la promessa di libertà e di restituirle sua figlia che le era stata strappata via, in cambio di un figlio per il Comandante e sua moglie Serena Joy.

Ad un certo punto, Offred riesce a fuggire da quella sua prigione con l'aiuto di Nick, uomo al servizio del Comandante, di cui si è innamorata, e della Resistenza:

Le ancelle sono introdotte come oggetti diversi a seconda della funzione che dovevano svolgere; vengono, in questo modo, cosificate e trattate come degli animali, come si vedrà nel capitolo 2, sottoposte periodicamente a ogni tipo di controlli medici:

vengo portata dal medico una volta al mese, per le analisi: urine, ormoni, striscio citopatologico per il cancro, esame del sangue; tutto identico a prima, solo che adesso è obbligatorio. Lo studio del medico è in un moderno palazzo di uffici. Saliamo on l'ascensore, in silenzio. Il Custode mi sta di fronte. (Atwood, 2019: 83)

L'opera viene ambientata dopo una situazione difficile per gli Stati Uniti, in cui le donne, da un giorno all'altro, perdono tutti i diritti e diventano proprietà degli uomini. Le donne non hanno perso soltanto il diritto di lavorare, se non tutto ciò che potevano avere: i soldi, le proprietà e i loro negozi, le carte di credito, le macchine, la casa, tutto... arrivando, persino, a perdere i loro figli-come succede nel caso della protagonista-, attraverso l'abolizione della Costituzione, come si può leggere in questo frammento:

“Hai cercato di ritirare qualcosa oggi con la tua Compucard?” “Sì.” Le avevo raccontato anche quello. “Le hanno bloccate” aveva detto. “Anche la mia. Anche quella del collettivo. Qualsiasi conto con sopra una F invece di una M. Non hanno avuto bisogno d'altro che di premere qualche pulsante. Siamo tagliate fuori.” “Ma io avevo più di due mila dollari in

banca” avevo obiettato, come se il mio conto fosse più importante degli altri. “Le donne non possono più possedere niente. È una nuova legge.” (Atwood, 2019: 234)

A questo punto, le donne, avendo perso tutti i diritti, che ora sono diventati divieti imposti dalle autorità maschili, tentano di uscire dai confini in cui si trovano. Offred non è, soltanto, un’ancella che deve fare le faccende della casa ma deve fare anche la spesa (sempre accompagnata da un’altra ancella). Anche se le donne della Casa sopravvivono, mangiano e fanno delle passeggiate, Offred, come tante altre, ha bisogno di uscire oltre e ottenere risposte sulla sua famiglia, sposo e figlia, dai quali l’hanno allontanata.

Il personaggio di Offred, pur essendo madre e sposa, “decide” di entrare nella casa delle “ancelle”, sotto il controllo del Comandante e sua moglie (Serena Joy), che ordinavano che le donne portassero dei vestiti rossi¹⁴ per poter essere riconosciute come donne fertili, come un mezzo per un fine:

Dio mio, penso, farò tutto ciò che vuoi. Adesso che mi hai salvata, mi annullerò, se è quello che davvero vuoi; mi svuoterò, diverrò un calice, Rinuncerò a Nick. Smetterò di lamentarmi. Accetterò il mio destino. (Atwood, 2019: 368-369)

Nella dittatura di Gilead, nonostante fosse chiamata “repubblica”, tra i molti divieti che soffrono delle ancelle, spiccano i vestiti da portare, nonché quei grandi cappuccetti, bianchi o rossi, che impediscono loro di vedere delle cose che non dovrebbero:

Guardo in basso il marciapiede, scuoto il capo per dire *No*. Loro non devono vedere altro che le alette bianche, un tratto del viso, il mento e parte della bocca. Gli occhi no. Mi trattengo dal guardare l’interprete, perché si dice che quasi tutti facciano parte degli Occhi. Mi trattengo anche dal rispondere *Sì*. (Atwood, 2019: 46)

L’opera diventa così una condanna alla oppressione delle donne, le quali, non avendo ottenuto nessun tipo di privilegio, sono state cancellate, private dalla loro libertà, senza meritargli, attraverso dei divieti legali imposti dalle autorità, dentro o fuori dalla “casa rossa” (Weiss, 2009: 121-123), come le viene spesso ricordato:

¹⁴ Assieme ai vestiti, si trova il cappuccetto bianco con delle alette, tutto bianco, che impediva di osservare qualsiasi cosa che non si trovasse di fronte a loro.

“Mi dispiace” aveva detto, “ma è la legge. Mi dispiace davvero”. “Di che?” aveva chiesto qualcuna. “Di dovervi mandar via. È la legge, devo farlo. Devo mandarvi via tutte”. (Atwood, 2019: 231)

Non fermandosi qui, il potere decise di togliere loro anche i loro vizi, non potendo nemmeno realizzare delle semplici azioni quotidiane, come, per esempio, andare a comprare delle sigarette per sé stesse. Come succede a Offred, la quale, nei momenti di pausa, durante il suo lavoro in biblioteca, andava a comprare le sigarette ma, a un certo punto, si accorge che non può, che tutti i conti con sopra un F al posto della M venivano cancellati. Si evidenzia, in questo caso, come le donne sono relegate al ruolo di schiave del maschilismo che impone la Repubblica di Gilead:

Stava digitando i numeri del mio tesserino, seguendoli con un dito. Evidentemente era la prima volta che faceva quel lavoro. Io tamburellavo con le dita sul banco, non vedevo l'ora di accendermi una sigaretta [...] “Mi dispiace, questo numero non è valido”. “È ridicolo” avevo protestato. “Ho avuto l'estratto conto due giorni fa, è tutto regolare. Provi di nuovo” [...] Avevo seguito il movimento delle sue dita, e controllato il numero sul quadro luminoso. Era il mio, ma c'era ancora la luce rossa”. (Atwood, 2019: 230)

Offred (nome patronimico inglese che significa proprietà di Fred) racconta come era il lavoro prima della caduta della Costituzione e la proclamazione della Repubblica di Gilead. Parallelamente al racconto della storia presente, si mostrano delle azioni quotidiane del passato, che mostravano come le protagoniste femminili avevano un'esistenza libera in ognuna delle loro scelte, tra cui quella di andare a comprare delle sigarette nella stessa tabaccheria dove ora è proibito per imposizione del Comandante. Fumare era uno dei vizi più proibiti, come proibiti erano anche leggere e scrivere; tutto vietato per l'ideale della fertilità che, secondo il vecchio Comandante, deve essere il principio di ogni pensiero e la principale funzione delle donne.

1.2.2. Analisi dell'opera *Il racconto dell'ancella*.

Per l'analisi di quest'opera, si tratterà, soprattutto, la questione del personaggio di Offred/June e come i divieti si riflettono nell'opera danneggiando le donne, e, in particolare, la protagonista, che tenterà in tutti i modi di fuggire dalla casa nella quale si trova prigioniera.

Per capire l'opera, dobbiamo pensare d'accordo con lo stigma della religione e del potere dello stato patriarcale¹⁵, sul quale hanno studiato diverse scrittrici e ricercatrici, come M^a Teresa Muñoz García de Iturrospe, nel suo articolo "La atracción de la falsa palabra y del código prohibido en Margaret Atwood: *Nolite te bastardes carbotundorum* (2012), che verte sui messaggi contro il nuovo regime dell'opera.

A Gilead, le donne non potevano leggere neppure scrivere, motivo per il quale i giornali venivano cancellati per loro. Inoltre, non avevano nessuna possibilità di fuggire, dal momento che gli Occhi¹⁶ potevano ucciderle; quasi fossero schiave, come sostiene Muñoz García:

Tanto la lectura como la escritura son, en la distopía de Gilead, actos prohibidos para las criadas, como lo eran para las esclavas negras, en gran medida porque siempre pueden apoyar los recuerdos del pasado y animar rebeliones. (Muñoz García de Iturrospe, 2012: 359)

L'opera racconta le sofferenze che le ancelle, principalmente Offred/June, pativano mentre sognavano di tornare ad essere libere, di ritrovare i loro cari o, semplicemente, di essere vive. Non avevano gli stessi diritti o privilegi delle "Marte", le quali potevano bere del vino o andare a guardare la TV, festeggiare la nascita di un figlio o avere dei poteri sulle ancelle, tra altri privilegi. A differenza di queste ultime, le ancelle dovevano rimanere a casa ed essere "impenetrabili", non farsi nemmeno guardare, anche dalle mogli dei comandanti, che, non essendo fertili, avevano bisogno di aiuto per avere dei figli:

"La modestia è nell'invisibilità", diceva Zia Lydia. "Non scordatelo. Essere viste, *viste* (la voce le tremava), è essere penetrate. Voi ragazze dovete essere impenetrabili". (Atwood, 2019: 46)

¹⁵ Personificato nel Comandante.

¹⁶ Questi "Occhi" sono un gruppo che si incarica della sicurezza dei comandanti, per controllare tutto nella Repubblica di Gilead e garantire che le ancelle, zie o mogli non infrangono delle regole. Questo gruppo è chi ha fermato la fuga di June e Luke. Nell'opera si osserva che sono un corpo bellico specializzato in eradicare dei problemi contro il regime.

Qualora una donna tentasse di scappare dalla casa veniva uccisa dagli Occhi e dagli Angeli, corpi che sorvegliavano le donne in tutti gli ambiti.

Nell'opera ci sono altri gruppi di donne che, a diversa scala, vengono cosificate, sottomesse e uccise: le zie, le mogli e le dichiarate "nondonne", cioè donne che "eccitavano" gli uomini attraverso la prostituzione e, quindi, erano rimaste in clandestinità. Lo stato religioso di Gilead non tollerava quanto fosse *queer*; ne da prova il personaggio di Moira, più ribelle delle altre, nonché lesbica, giudicata un pericolo per le altre: "troppo pericolosa per concedermi il privilegio di tornare al Centro Rosso" (Atwood, 2019: 326). Essa appare in Gezebele, un antico albergo trasformato in bordello, dimostrando, in questo modo, che non tutti i "traditori" venivano fucilati e, nel suo caso, si trovavano anche meglio delle ancelle, nonostante dovessero prostituirsi:

"Non darti pensiero per me" dice. Forse ha capito ciò che sto pensando». "Sono ancora qui. Mi vedi? Sono ancora io e non sono tanto male. C'è un mucchio di donne in giro, sembra il paradiso delle lesbiche. Prova a vedere le cose da questo punto di vista". Ora si sta burlando di me, ha ripreso un po' di energia, e io mi sento meglio. "Ve lo permettono?" chiedo. "Permetterlo? Caspita, l'incoraggiano! Sai come chiamano a questo posto, tra di loro? Gezebele. Le zie immaginano che noi siamo comunque tutte dannate, ci danno perse, quindi non importa a quale tipo di vizio i diamo, e i Comandanti se ne infischiano di quel che facciamo nel nostro tempo libero" (...) Mi piacerebbe raccontare una storia. Una storia in cui Moira riuscisse a fuggire per sempre, o a far saltare in aria Gezebele con dentro cinquanta Comandanti. Mi piacerebbe che la sua storia avesse un finale audace e spettacolare, un finale oltraggioso, degno di lei. (Atwood, 2019: 327)

Gli altri gruppi di donne, quello delle zie e delle mogli dei Comandanti, si sottomettono per volontà (dovuto all'influsso maschilista e religioso) a fare delle cose che un uomo non può fare perché è "più importante": i Comandanti devono soltanto procreare per dare un figlio alle mogli.

Le mogli sono uno dei gruppi meno sottomesso e si prendono cura del giardino, hanno l'autista, organizzano le cose di casa...*e assistono* agli stupri. Utilizzano le zie come vogliono e non hanno dei divieti così forti, dato che, tra altre cose, possono anche "fumare". Come fa Serena, mostrando la sua superiorità a Offred:

Lei sorride, in modo perfino civettuolo; un'ombra del suo fascino da diva del piccolo schermo le balena in viso come una momentanea scarica elettrica. "Fa troppo caldo per dipanare una matassa di lana" dice e me la toglie dalle mani. Poi prende la sigaretta che

non è riuscita ad accendere e, un po' goffamente, me la caccia in mano, chiudendomela tra le dita. "Trovati un fiammifero" dice. "Sono in cucina, puoi chiederne uno a Rita. Dille che è per me. Solo uno però" aggiunge, dispettosa. "Non vogliamo rovinarti la salute!" (Atwood, 2019: 271)

CAPITOLO 2. LA SOTTOMISSIONE E LA COSIFICAZIONE DELLA DONNA NELLA LETTERATURA ATTRAVERSO I ROMANZI *ANTIGONE* E *IL RACCONTO DELL'ANCELLA*.

In questo capitolo si metteranno in confronto entrambe le opere, facendo speciale attenzione alla sottomissione e alla cosificazione delle donne, con l'aiuto dei diversi articoli che studiano la questione e dei frammenti illustrativi delle opere.

La sottomissione e la cosificazione delle donne è un tema che appare con eccessiva frequenza nei romanzi, in cui le donne sono i personaggi principali, ma che, purtroppo, succede anche spesso nella vita. A continuazione, analizzeremo dei brani dove si mostra la sottomissione e la cosificazione delle donne nei romanzi oggetto del nostro studio, insieme agli articoli che ci permettono di sottolineare queste "condanne".

Iniziando da *Antigone*, personaggio omonimo dell'opera, deve scegliere tra diventare "madre" per forza (conflitto morale di aiutare la sua famiglia dopo la scomparsa dei genitori), o, invece, continuare ad essere sorella e non finire uccisa (come pagamento e punizione) dall'autorità patriarcale e maschilista del re.

I simboli di quest'opera di Sofocle, simboli in cui si riflette la sottomissione e la cosificazione delle donne che versa sul potere in auge, sono i seguenti: in primo posto, si trova la sorella di Antigone, Ismene. Questo personaggio, entrato in gioco per far radicare l'idea, il pensiero e la moralità di Antigone, si presenta come una donna sottomessa al potere di Creonte (ruolo dell'autorità) che ha paura di essere cancellata – come i suoi genitori e suo fratello –, e del futuro che potrebbe colpire sua sorella con la morte, fino al punto quasi di convincere sua sorella Antigone a rinunciare ai suoi desideri, sottomettendosi al re e al patriarcato; come illustra questo brano all'inizio dell'opera, nel momento in cui le sorelle litigano in merito al destino del traditore:

ANTIGONE. –Anche se tu rifiuti, traditrice niun potrà dirmi è mio fratello e tuo.

ISMENE. –Quando Creonte fa divieto, o misera? (...)

ANTIGONE. –Chiedo perdono, poi che son costretta, ed ai potenti obbedirò ché ardire oltre le proprie forze, è cosa stolta. (Sofocle, 1926: 254)

In modo simile, nel *Racconto dell'ancella*, è il proprio personaggio di Offred che tenta di sottomettersi alla Repubblica di Gilead, obbedendo alle imposizioni delle zie, la moglie e il Comandante. Il suo stesso nome risulta una mostra della sottomissione: il nome patronimico, che allude alla proprietà e non alla libertà – Offred: Of + Fred, è formato dall'unione della preposizione inglese “of” più il nome del Comandante (“Fred”), cosificandolo come una proprietà relativa all'uomo.

Tornando all'opera di Sofocle, Ismene, donna che patisce la sottomissione e cosificazione delle donne, diventa così indecisa da non poter scegliere tra seguire sua sorella o, invece, obbedire i dettati dell'autorità; come sottolinea Trovar:

Si a Antígona la sumisión a las normas más profunda la hace arrastrar hasta la muerte; si el tirano, fiel a su pasión política, no vacila en saltar por encima de los más horrendos misterios, Ismene acata por igual unas normas y otras, y vive como la gran masa de los humanos, encogida, temerosa, sumisa, sujeta por toda clase de temores y respetos. (Trovar, in Cider 2000: 8)

Il caso della sottomissione delle donne di Sofocle non si ferma lì. Ismene si riferisce a loro due, Antigone e lei stessa, come “nate donne”, donne rassegnate senza forza né potere per combattere agli uomini in questa società maschilista e patriarcale che non cerca di rifare le cose in modo che le donne possano svilupparsi nella equità tra entrambi i generi:

ISMENE. –Ahimè!, sorella, al padre nostro pensa, che odiato morì, per le sue colpe ch'egli stesso, scoprì, d'onore privo, e con la man sua stessa ambe le luci si svelse; e poi la madre sua, sua moglie – di nomi orrida coppia! – a un laccio stretta, scempio fe' di sua vita; e i due fratelli, terza sciagura, l'un l'altro s'uccisero in un sol giorno, miseri, e compierono con reciproche mani il triste fato. Ora noi due, sole rimaste, vedi quanto sarà la nostra fine orribile, se i decreti del principe e il potere trasgrediremo, della legge a scorno. Ed anche a ciò convie pensare : femmine siamo, e non tali da lottar con gli uomini; e assai più forti on quelli che imperano; e obbedire dobbiam dunque ai loro ordini, e se fosser più duri. Io dunque, ai morti chiedo perdono, poi che son costretta, ed ai potenti obbedirò ché ardire oltre le proprie forze, è osa stolta [...] (Sofocle, 1926: 254)

Nell'opera di *Antigone*, la propria Ismene tenta di sottomettere sua sorella, giustificando questa azione come un tradimento alle regole imperanti che il re decretò, però, ciononostante, Antigone rifiuta la sottomissione offrendo la seguente motivazione:

ANTIGONE. –Vedi, se oprare vuoi, meco affrontare...

ISMENE –Quale cimento?

ANTIGONE. –Se dar sepolcro vuoi meco al defunto.

ISMENE. –Vuoi seppellirlo, e la città lo divieta?

ANTIGONE. –Anche se tu rifiuti traditrice niun potrà dirmi, è mio fratello e tuo. (Sofocle, 1926: 253)

A differenza di ciò che si racconta nell'opera di Sofocle, nel romanzo di Atwood, *Il racconto dell'ancella*, la sottomissione si sviluppa ancora di più, arrivando alla cosificazione dei corpi assieme all'impossibilità di avere nulla, trasformando le donne nei calici per la ricezione dei semi degli uomini di potere. Una volta che gli uomini avevano tolto loro tutto ciò che potevano avere (i diritti alla libertà, al lavoro degno, i loro desideri, una vita realizzata...), si vedono costrette a fare ciò che la religione impera (negando l'aborto), diventando calici e permettendo di essere stuprate dagli uomini di Atwood; come sosterrà rassegnata Offred:

Diverrò un calice. Rinuncerò a Nick. Smetterò di lamentarmi. Accetterò il mio destino. Farò dei sacrifici. Mi pentirò. Rinuncerò. (Atwood, 2019: 369)

Continuando con la parte della corporalità delle donne, spicca un racconto terribile di uno stupro ma non per come viene descritto quanto per il fatto che le zie inculcano alle ancelle un sentimento di colpa per aver provocato gli uomini:

È Janine che racconta di essere stata stuprata da una banda a quattordici anni e di avere poi abortito. Ha raccontato la stessa storia la settimana scorsa. Sembrava quasi che fosse orgogliosa. Potrebbe persino non essere vero. Durante la Testimonianza, è più sicuro inventarsi qualcosa piuttosto che dire che non hai nulla da raccontare. Ma poiché si tratta di Janine, probabilmente è vero, più o meno.

“Ma a chi va data la colpa?” chiedeva Zia Helena, sollevando un dito paffuto.

“A lei va data la colpa, a lei, a lei” salmodiamo, contenta di noi.

“Chi li ha provocati?” Zia Helena è raggianti, contenta di noi.

“Lei, È stata lei. Lei”.

“Perché Dio ha lasciato che accadesse una cosa tanto terribile?”

“Per darle una *lezione*. Darle una *lezione*. Una *lezione*”.

La scorsa settimana, Janine è scoppiata a piangere. (Atwood, 2019: 99)

Tornando alla sottomissione delle donne, dopo essere state relegate ad essere solo dei corpi e non potendo studiare, scrivere o leggere, le donne incinte sono state sottomesse anche dalle Zie¹⁷, che non credono nella educazione delle donne, impedendo loro di formarsi:

“La penna è invidia”, diceva Zia Lydia, citando il moto di un altro Centro¹⁸, “ammonirci a stare lontane da simili oggetti”. E aveva ragione, è invidia. Il solo tenerla in mano è invidia. Invidia al Comandante la sua penna. È un'altra cosa che mi piacerebbe rubare. (Atwood 2019: 245)

Una ancella non poteva dedicarsi alla lettura, alla scrittura o, semplicemente, avere delle proprie idee, tanto che ad un certo punto Offred invidia la penna del Comandante perché simbolizza il potere, l'autorità e l'educazione: “La penna tra le mie dita si anima, diventa quasi viva, ne sento la forza, sento la forza delle parole che contiene” (Atwood 2019: 245).

Le ancelle sono considerate calici da procreare e non delle menti da istruire o sviluppare. La donna è ridotta al ruolo di semplice oggetto di procreazione e perde qualsiasi desiderio di istruzione e di lettura. Come si mostra nella citazione che segue, dove troviamo Offred affascinata quando arriva in un posto chiuso che è pieno di giornali (cancellati per l'umanità) e libri in latino (*nolite te bastardes carborumdorum*):

La mia presenza lì è illegale. Ci è proibito stare sole coi comandanti. Noi esistiamo per scopi di procreazione, non siamo concubine, geishe, cortigiane [...] busso alla porta della stanza proibita, dove non sono mai state, dove le donne non entrano. Nemmeno Serena Joy. (Atwood, 2019: 182-183)

Dopo questo frammento del romanzo di Atwood, la cosificazione delle donne si spiega attraverso uno “scheletro vuoto” con possibilità di restare incinta come oggettivo vitale, come se fossero degli ingredienti per una ricetta dell'esito (ripopolazione e aumento del potere degli uomini nella Repubblica di Gilead).

¹⁷ Gruppo di donne che fanno delle istitutrici della casa. Fanno anche delle faccende nelle case delle famiglie più potenti, assieme alle ancelle.

¹⁸ Si capisce “Centro” come posto dove ingressano le donne per essere sottomesse a dei trattamenti per diventare donne “vuote” attraverso il *gaslighting* per ammonirle.

Come si accenna nella introduzione, il cappuccetto e il vestito rosso sono due simboli nel *Racconto dell'ancella*, che servono ad evidenziare la sottomissione e la cosificazione delle donne che si trovavano nelle case dei comandanti, alla ricerca di un neonato.

La propria Offred, utilizzando il suo vero nome, June, si sottomette a Dio e allo stato religioso della repubblica in cui abitava; mentre spicca anche la sottomissione delle donne nell'accettare di indossare quei vestiti e un cappuccetto con grandi alette che le impedivano di vedere ciò che non fosse strettamente di fronte a loro.

Il personaggio del romanzo comincia ad avere perfino paura della libertà ma non rinuncia a lottare contro le ingiustizie del regime totalitario nel quale le donne cercano solo di sopravvivere allo stupro e alla procreazione. June si trova in un conflitto interno quando deve scegliere tra la libertà (con rischio di morte) e la sottomissione allo stato religioso e patriarcale che impone la Repubblica di Gilead con la nuova costituzione contro le donne. Nella seguente citazione, si vede una donna che si offre totalmente a Dio rinunciando alla vita, annullandosi in segno di ringraziamento:

Dio mio, penso, farò tutto ciò che vuoi. Adesso che mi hai salvata, mi annullerò, se è quello che davvero vuoi; mi svuoterò, diverrò un calice, Rinuncerò a Nick. Smetterò di lamentarmi. Accetterò il mio destino. (Atwood, 2019: 368-369)

Nel suo "annullarsi", il personaggio principale rifletterà sui suoi ideali e sui suoi desideri e comincerà questa rivoluzione nella distopia di Atwood desiderando, ad esempio, di indossare una gonna, poter comprare delle sigarette senza lo sguardo maschilista, scegliere se diventare o no un calice, ma tutto rimarrà un sogno:

È da molto tempo che non vedo donne indossare gonne così corte, scendono appena oltre le ginocchia e le gambe sgusciano da sotto, quasi nude nelle loro calze sottili; le scarpe hanno i tacchi alti con dei cinturini fissati ai piedi come delicati strumenti di tortura. Le donne ondeggiavano sui tacchi a spillo come su trampoli, sbilanciate; hanno il capo scoperto, e i capelli mostrano tutta la loro sessualità. Portano un rossetto colore carminio, che sottolinea le umide cavità della bocca, come gli scarabocchi sulle pareti dei gabinetti nel tempo addietro. (Atwood, 2019: 45-46)

Per concludere, in merito a questo capitolo sulla sottomissione e cosificazione delle donne, ci sembra opportuno riprodurre una riflessione che Atwood, nell'intervista

precedentemente menzionata, mette in evidenza rispetto al topico della procreazione surrogata:

La cuestión es si la decisión de una mujer de tener un bebé por otra mujer es libre, y no es siempre la mujer pobre teniendo hijos para la mujer rica. Lo que tenemos y lo que hemos tenido en la historia es una serie de acuerdos forzosos. (Atwood, in Nanclares, 2016: 6)

CAPITOLO 3. LA RIBELLIONE DELLA DONNA CONTRO IL PATRIARCATO NELLA LETTERATURA ATTRAVERSO I ROMANZI *ANTIGONE E IL RACCONTO DELL'ANCELLA.*

Riportando Antigone ed Offred ai giorni nostri, ma non solo loro, tutte le donne delle due opere analizzate, possiamo, senza dubbio alcuno, definirle vittime di quello che oggi si chiama effetto *gaslighting*, con riferimento a una forma di abuso e di manipolazione psicologica agita nei confronti della donna per farla dubitare di se stessa, della sua percezione della realtà e dei suoi stessi pensieri; inducendola alla punizione o la morte, per “scelta propria”. Come si legge nella seguente citazione: “Il cibo scompariva su un vassoio, cibo scelto da me. Mangiavo e bevevo cose che mi facevano male” (Atwood, 2019: 74).

Nel caso del romanzo *Il racconto dell'ancella*, spicca questo tentativo delle donne “schiave” di voler ferirsi, rischiando tutto per evitare una possibile gravidanza, simile a ciò che è successo con il matricidio; come spiega Lopez Casas:

El matricidio se refiere al asesinato de la madre por parte de su propio hijo o hija. Cualquier forma de homicidio es reprobable pero este asume una dimensión particularmente espantosa cuando el crimen es perpetrado por un descendiente de la víctima. (López Casas, 2021: 17)

Dopo aver vissuto una vita, nella quale ti cancellano come donna, madre e sposa, come persona, e ti fanno diventare un oggetto proprietà degli uomini, tutto sembra oscuro e strano. La protagonista soffre *mobbing* emozionale da parte delle Zie, gruppo di donne responsabili di tutto ciò che succede nella casa in cui lavorano. Vediamo, per esempio, nel brano in cui Offred chiede una sigaretta in cambio di un patto con Serena Joy. Va in cucina per un fiammifero per poter accendere la sigaretta e lì trova zia Lydia, che le risponde quanto segue, impaurendo Offred e mettendola in soggezione:

“Potrei avere un fiammifero?” le chiedo. È straordinario che basti il suo sguardo corrucciato, la sua freddezza a farmi sentire come una bambina che chiede l’elemosina, lamentosa e inopportuna. “Fiammiferi?” dice. “Per farne che?” “Lei ha detto che potevo averne uno” rispondo, senza confessare che mi è stata data una sigaretta. “Lei chi?” Seguita a tagliare dei ravanelli, con un movimento regolare, ritmato. “Non è il caso che tu abbia dei fiammiferi, potresti dar fuoco alla casa”. (Atwood, 2019: 272-273)

La ribellione della donna contro il patriarcato non è un atto occasionale o che sia sorta nei nostri tempi. Questa lotta viene già dai tempi antichi, continua lungo i secoli e continua anche nelle raccolte ambientate nei tempi futuristici e distopici, come *Il racconto dell’ancella*. In merito a questa affermazione, Atwood ci racconta, in un’intervista realizzata in Spagna, riferendosi alla vincita di Trump negli Stati Uniti, che tutto l’aiuto possibile alle donne è infimo dovuto alla politica patriarcale di tanti governi del mondo.

La ribellione delle donne come Offred o Antigone è un tema da approfondire, soprattutto nel caso della evoluzione del femminismo nella lotta per i diritti delle donne, come commenta Maraschio (2016):

La barrera que dividía culturalmente al género femenino de la sociedad y la relegaba meramente a los quehaceres cotidianos, de a poco se fue flexibilizando. En los 90, se produjeron trascendentales cambios en América Latina, una nueva configuración de los espacios sociales y culturales se fue dando hasta la consolidación de organizaciones populares feministas, así como la incorporación creciente de la mujer en el mercado del trabajo, lo que originó cambios en la organización de la familia. El feminismo fue elaborando estrategias de resistencia al patriarcado. La literatura se convirtió de a poco en una herramienta para ejecutar esas estrategias y subvertir la línea de dominación masculina que existió desde siempre en el ámbito cultural. A fines del siglo XX y principios del XXI, donde la consolidación de los discursos neoliberales se afianzaba cada vez más, surgió una mayor intolerancia hacia las diferencias culturales, religiosas, y étnicas. La exclusión y marginalidad dejaban afuera grandes sectores del pueblo. (Maraschio, 2016: 145)

Ciononostante, gli sviluppi nella lotta dei diritti della donna non sono ancor finiti; manca troppo da fare, dato che, oggi, alcune delle culture mondiali continuano a pensare che le donne devono essere sempre disponibili per copulare con gli uomini per garantire la procreazione e la continuità della specie umana. Allo stesso tempo, devono svolgere le faccende domestiche e, in molti casi, hanno anche dei figli da allevare, diventando quasi dei “robot domestici” pieni di responsabilità e senza appena dignità e diritti.

Nonostante i divieti imposti dal patriarcato, Antigone e Offred hanno difeso fortemente i loro diritti e i loro sogni. Hanno sfidato il destino, ribellandosi contro tutte le imposizioni che ostacolavano la loro libertà, perché, come racconta la stessa Offred nell’opera: “Non c’era altro da fare. Salgo, nel buio, o nella luce” (Atwood, 2019: 378). Sia Antigone che Offred hanno culminato i loro desideri e aneliti di libertà senza soffermarsi alle differenze di potere o di genere tra uomini e donne. Nel caso di Antigone, essa si ribella contro la società, decidendo di seppellire suo fratello, dando, così, priorità all’amore fraterno piuttosto che alle norme imposte. Invece, per quanto riguarda Offred, alla fine del romanzo, per salvare la sua famiglia e la loro dignità, non le importerà più l’autorità del potere, rischiando la sua vita per la libertà, ribellandosi contro l’ordine socialmente imposto dal patriarcato e rifiutando la cosificazione alla quale si era sottomessa all’inizio.

Finalmente, occorre fare allusione agli attacchi punitivi della società a ripercussione diretta dell’odio del mondo in cui abitano le protagoniste dei due romanzi analizzati in questo lavoro. Così, ad esempio, c’è da sottolineare le diverse punizioni, uccisioni, mutilazioni... che vengono mostrate, ma anche subite, dalle ancelle se non si sottomettevano allo stato religioso e patriarcale di Gilead. Come quando Zia Lydia mostrava loro le possibili vessazioni che avrebbero potuto subire attraverso le proiezioni dei film:

Quei film ci piacevano, ma ci annoiavano un po’. Io mi annoiavo anche quando sullo schermo comparivano degli uomini, con i muscoli in evidenza, che lavoravano terreni duri con zappe e pale primitive, e rimuovevano pietroni. Preferivo i film dove si danzava, si cantava, con maschere cerimoniali, rozzi strumenti musicali intagliati, piume, bottoni di ottone [...] Zia Lydia non ci mostrava questo genere di film. Talvolta proiettava vecchi film pornografici, degli anni Settanta o Ottanta. Donne inginocchiate, che succhiavano peni o pistole, donne legate o incatenate o con collari da cane al collo, donne appese agli alberi e capovolte, con le gambe divaricate, donne che venivano stuprate, percosse, uccise. (Atwood, 2019: 157-158)

In riferimento a questo capitolo, nel caso di *Antigone*, si può sottolineare che la città preferisce la morte di questa donna piuttosto che affrontare Creonte o aiutare il traditore (atto per cui sono odiati entrambi); come si osserva nel momento dell'incoronazione di Creonte:

CREONTE. —Ma io — lo sappia Giove onniveggente — non , tacerei, se la iattura, invece della salute, irrompere vedessi sui cittadini; né stimar potrei amico un uomo alla sua patria infesto. Ché nella patria certo, è la salvezza, e quando essa galleggia, è agevol cosa procurarsi degli amici io la città render saprò con questi leggi prospera. Ed ordini conformi al intorno ai due figli d'Edipo, bandir feci Etèocle, che per questa città poi che ogni prova di valore compie', pugnando cadde, si seppellisca, e quanti onori spettano ai piú illustri defunti, a lui si rendano; ma suo fratello, Polinice, dico, l'esule che tornò, che il patrio suolo strugger voleva col fuoco, e i Numi aviti, che del sangue fraterno abbeverarsi voleva, e trarre gli altri in servitú, costui col bandi imposi alla città che niun gli dia sepolcro, e niun lo pianga, ma i lasci insepolto, e divorato dagli uccelli e dai cani, e, depurtato, sia visibile il corpo. È questo il mio divisamento ché non mai da me avranno uguale onore i buoni e i tristi, sol chi devoto alla città si mostra, in vita e in morte, onore avrà da me.

CAPITOLO 4. COMPARANDO I ROMANZI: *ANTIGONE E IL RACCONTO DELL'ANCELLA.*

In questo capitolo, verrà realizzata una comparazione tra i romanzi trattati nel lavoro, sottolineando differenze e similitudini. Iniziando dal periodo in cui si svolgono le due opere: se la narrazione di *Antigone* si svolge nel periodo greco-latino, il romanzo di Atwood, mostra un futuro distopico in cui la donna si sottomette di più agli uomini ma non come una donna, bensì come una proprietà dagli uomini con fini puramente di procreazione.

Sono due donne che lottano per i diritti che le sono stati tolti, che diventeranno ribelli al patriarcato e saranno punite e, addirittura, uccise come succede ad Antigone.

Sia Antigone che Offred rischiano tutto per salvare o prendersi cura dei loro cari: Ismene e Polinice, nel caso di Antigone, e, Nick, Luke, Moira e sua figlia, nel caso di Offred, ma anche lei stessa. Radica qua l'importanza della lotta contro la società

patriarcale. I vari studi della teoria femminista e filosofica sottolineano il problema fin dai tempi antichi, visto che la donna era già da quei tempi sottomessa alla società antropocentrica; sottomissione anche applicabile a *Il racconto dell'ancella*, che, sebbene sia un romanzo futuristico e distopico, esprime la stessa potenza di oppressura dei tempi passati. Come sostiene Peña Aguado:

Dicho ejercicio se impone a la hora de retomar las figuras o mitos femeninos, ya sean históricas o de ficción, cuya estructura muestra igualmente un carácter paradójico, pues, además de reflejar un mundo androcéntrico, justifican y apuntalan al mismo tiempo una estructura patriarcal de la sociedad. De ahí que la teoría feminista deba manejar la tradición transmitida con una cautela que se impone finalmente como estrategia de “previsión” en el doble sentido de lo que significa, pero también sugiere, la palabra. Es decir, que expresa una atención a lo que se transfiere al futuro, sugiriéndola igualmente, por la constitución del verbo; el atender a una visión anterior, a la procedencia, aparición y contexto de esas figuras femeninas que se retoman. En el caso de las figuras femeninas de la mitología griega o judeocristiana, la prudencia que se impone es mayor, si cabe. Precisamente porque se trata de mujeres cuyas historias en la mayoría de los casos se desarrollan en un contexto masculino –a menudo conflictivo– y cuyas acciones se han interpretado desde una trama marcada por un pensamiento, una acción y, sobre todo, un modo de experimentar el mundo propiamente masculino. Se trata de mujeres “excepcionales”, lo que puede entenderse en el sentido de que son “mujeres de excepción”, es decir que no representan directamente a las otras mujeres porque están excluidas. Su excepcionalidad no expresa pues ningún tipo de excelencia. Al contrario, esa excepcionalidad tiene un regusto a lo insólito y anormal. La excepción es un estado indicativo más bien de un desplazamiento: se trata de mujeres que están indudablemente “fuera de lugar” –lo que podría interpretarse también como un “estar fuera de sí”– contaminando la escena con códigos de su lugar de origen y que en el nuevo lugar no se aceptan o reconocen como tales. (Peña Aguado, 2021: 6)

Come spiega Peña Aguado, nella precedente citazione, e anche Maraschio, nell'articolo *La mujer y la literatura* (2016), le donne sono state private da tutto ciò che si considerasse di competenza dell'uomo, come la letteratura che, infatti, era relegata agli uomini e alle più alte sfere sociali:

Las mujeres hasta la actualidad han tenido poca participación dentro del campo literario, por esta razón han tenido que luchar su lugar. Una discusión se da en torno a que se ve lo escrito por mujeres como literatura feminista, femenina y reducida exclusivamente a un público. Publicar con pseudónimos o directamente no publicar han sido los caminos que atravesaron diversas mujeres en el campo literario. Si bien no se trata de encasillar en un lugar a cada género, sí hay que reconocer que hay claras diferencias que hicieron que los hombres, a lo largo de la historia, puedan dedicarse a vivir exclusivamente de y para la

literatura. Se sabe que el lugar que cada uno ocupa va más allá del género, pero sí ha influenciado. (Maraschio, 2016, 145)

Diversamente da quanto accade in *Antigone*, *Il racconto dell'ancella* mostra anche delle situazioni in cui la protagonista viene sottomessa dalle altre donne, nello specifico dalle zie e da Serena Joy. Così, ad esempio, in questo frammento, si evince la sottomissione della donna da un'altra donna -per l'influsso maschilista del patriarcato e della situazione di superiorità di Serena Joy, essendo una donna benestante tanto economicamente quanto a livello sociale- che può ottenere tutto ciò che vuole, come trovare, per esempio, la figlia di Offred:

“Te l’ho portato io” dice Serena Joy. Alzo gli occhi, mi guardo attorno, mi alzo e le vado incontro. Ce l’ha in mano, è una Polaroid, quadrata e lucida. Quindi le fanno ancora le macchine fotografiche. E ci saranno album di famiglia, pure, con le fotografie di tutti i bambini; non delle Ancelle [...] “Puoi tenerla solo un istante” la voce bassa, il tono cospiratorio. “Devo riportarla prima che si accorgano che manca”. Dev’essere una Marta da procurargliela. C’è una rete di Marte, quindi, e si danno da fare anche loro. È bello saperlo. Le prendo di mano la fotografia, la giro così da poterla vedere nel senso giusto. È lei questa? È proprio così? È il mio tesoro. È più alta, è cambiata. Sorride (così presto), ha un abito bianco come per una prima comunione dei vecchi tempi. Il tempo non è rimasto fermo. Mi è passato sopra come un’onda [...] Sono stata cancellata per lei. Sono solo un’ombra adesso, dietro la superficie liscia e luccicante di questa fotografia. L’ombra di un’ombra come le madri morte. Puoi vederglielo negli occhi: io non ci sono”. (Atwood, 2019: 298-299)

Sebbene in questo frammento si osserva la tristezza di Offred per il passare del tempo e la mancanza di sua figlia, questa tristezza non fa altro che darle più forza per uscire dal suo “inferno”, pur essendo sola, e per lottare per ciò che per lei è veramente importante: la sua famiglia e la sua libertà.

Continuando con l’analisi, *Antigone* e *Offred* hanno in comune la solitudine, ma è una solitudine a metà: da un lato, *Antigone* comincia e finisce il suo lavoro da sola, nonostante l’aiuto di sua sorella (*Ismene*) e del suo amore (*Emone*); mentre *Offred* fino, quasi, alla fine dell’opera non riceve l’aiuto di nessuno. Alla fine, grazie al suo amante *Nick*, alle altre ancelle e alla sua vecchia compagna, *Ofglen*, troverà la libertà attraverso l’amore e la solidarietà, rispettivamente.

D'altro lato, non è fino alla fine dell'opera che Ismene vuole aiutare sua sorella, che tentava di cancellare le idee di Antigone per non dover seppellirla dopo, come era successo con i loro fratelli e i loro genitori.

In questa breve analisi contrastiva delle opere possono osservarsi delle situazioni molto simili ma anche diverse su tanti aspetti. La similitudine ricade sulla sottomissione e la cosificazione, assieme alla ribellione delle donne.

Per quanto riguarda la conclusione di entrambi i romanzi, nel caso di Antigone, il romanzo finisce con la morte della protagonista dopo aver sfidato il re, senza paura dell'oppressore. In riferimento a Offred, l'opera termina con Offred/June che sale sul furgone, scappando da Gilead, in cerca della libertà, con l'aiuto di Nick, avendo loro due dei sentimenti contrastanti:

“Va tutto bene. È il Mayday. Va' con loro”. Mi chiama col mio vero nome. Ma perché questo dovrebbe significare qualcosa? [...] “Fidati di me” dice una frase che in sé non è mai stata un talismano, non dà nessuna garanzia. [...] I due, uno per lato adesso, mi prendono per i gomiti per aiutarmi a salire. Non so se sarà una fine o un inizio: mi sono affidata a mani sconosciute, perché non c'era altro da fare. Salgo, nel buio, o nella luce. (Atwood, 2019: 378)

CONCLUSIONI.

In questo lavoro, si è mostrato come le donne dopo essere sottomesse e cosificate avevano bisogno di ribellarsi contro l'autorità imposta dal patriarcato, per uscire, in entrambi i casi, della situazione in cui si trovavano prima degli atti oppressivi (morte dei fratelli di Antigone e ingresso al Centro Rosso e alla casa del Comandante, nel caso di Offred).

Abbiamo visto anche come, davanti alle situazioni d'inferiorità e di oppressione, le donne diventano sorelle, aiutandosi in ciò che possono (rede dell'ancelle, delle Marte e delle zie).

Questo lavoro fa riflettere sulla situazione in cui ci troviamo oggi, in particolare in alcune culture; situazione dove il potere della Chiesa, dell'Autorità che alimenta il patriarcato e i loro discepoli vuoti, sottomette ancora le donne e le loro ribellioni.

Nonostante i progressi fatti al riguardo, soprattutto, nelle culture occidentali, tutto ciò per cui le donne hanno lottato è stato spesso sminuito come se fossero stati giochi da bambini, non riconoscendo così il bisogno di uguaglianza e libertà. Perciò, ancora in molte culture tutto ciò che non rientra nel canone maschilista è giudicato errato o inferiore, disprezzando, denigrando e svalutando tutti gli sforzi compiuti dalle donne.

Il ruolo di Antigone e di Offred è realmente importante perché ci fa capire che le donne possono ribellarsi, devono ribellarsi e lottare; non è necessario che lo facciano da sole, essendo l'unione tra le donne, ma anche tra gli uomini, molto importante nella lotta per i loro diritti.

In consonanza con ciò che si mostra in questa prova finale, è necessario, certamente, che la società evolva nei diritti e nei divieti che hanno diviso la popolazione in due "schiere": le persone pro diritti delle donne e la gente che si allontana dalla uguaglianza.

La lotta per l'uguaglianza non è finita, poiché le donne, spesso, continuano ad essere relegate al ruolo di domestiche, lavoratrici o madri, secondo la società maschilista. C'è quindi molto da fare ancora al riguardo.

Per concludere, occorre sottolineare quanto sia importante, nello sviluppo della società, la distruzione dei canoni, dei tabù e dei divieti che ostacolano l'uguaglianza delle donne in ognuno degli ambiti in cui esse vorranno esprimersi, iniziando dalla quotidianità, come, per esempio, andare a comprare le sigarette o seppellire un defunto, così come ci hanno mostrato queste due donne protagoniste dei due romanzi, qui, analizzati. La lotta per i diritti delle donne non è mai stata unicamente delle donne, perché tutti, anche noi uomini, abbiamo cugine, madri, nonne, nipoti o, semplicemente, amiche che hanno visto e vedono i loro diritti cancellati, sradicati, esecrati dalla società e dai i suoi divieti.

BIBLIOGRAFIA.

- Elliot, J. (2003). *El Imperio persa: las guerras médicas. Historia y vida*, (427), 46-57.
- Atwood (2019). *Il racconto dell'ancella*, (C. Pennati, Trad.). Ponte alle Grazie Ed.: Milano. (1ª edizione 1985).
- Balza, I. (2011). Crítica feminista de la discapacidad: el monstruo como figura de la vulnerabilidad y exclusión. *Dilemata*, (7), 57-76.
- Barajas, A. A. (2009). Una historia épica: las Guerras Médicas. *Revista de Clases historia*, La Rioja, (3), 3. <http://Dialnet-UnaHistoriaEpica-5162640%20>
- Cider, M. L. P. (2000). Ismene, una figura incomprendida. *Florentia Iliberritana*, (11), 215-225.
- De Iturrospe, M. T. M. G. (2012). La atracción de la falsa palabra y del código prohibido en Margaret Atwood: Nolite te bastardes carborundorum. *Antigüedad y Cristianismo*, (29), 357-372.
- De Riquer, M., & Valverde, J. M. (1957). *Historia de la literatura universal*. (Vol. 1). Noguer: Barcelona, 72-73.
- Delgado, R. G. (2013). María Zambrano, La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico *Anuario de estudios filológicos*, (36), 192-195.
- De Sande, M. G. (2017). *La Breve difesa dei diritti delle Donne* y algunas cuestiones sobre su autoría. *De Falsa et Vera Historia I: Estudios sobre falsificación documental y literaria Antigua* (pp. 37-50). Ediciones Clásicas: Madrid.
- De Sande, M. G. (2021). *La breve difesa dei diritti delle donne: por una reivindicación efectiva e igualitaria de los derechos de las ciudadanas*. *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 16, 193-214.
- De Sande, M. G. (Ed.). (2010). *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. ArCiBel Editores: Sevilla.
- Fernández, H. G. (2013). Complicidades y silencios: Literatura y crítica feminista en Galicia. *Sociocriticism*, 28(1), 53-90.
- Guaglianone, F. El cuento de la criada: la maternidad será deseada o no será. *Polémicas Feministas*, (4), 1-17.
- <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/article/view/32215>

- Herrero, J. J. (2020). El papel del oráculo de Delfos en las Guerras Médicas. *Revista Universitaria de Historia Militar*, 9(18), 154-174.
- Maraschio, M. (2016). La mujer y la literatura. *Letras*, 5, 143-146.
- Martinescu, Bianca M. (2021). *Il doppio matricidio* di Sibilla Aleramo: studio dell'autobiografía ibrida nel romanzo *Una donna*. [Trabajo fin de Grado, Universidad de Oviedo].
- Moreno Hernández, H. C. (2016) Micropoder, contrapoder y violencia en *Metapolítica* 91. *MAJ Alfonso Esparza Ortiz*, 75.
<https://www.academia.edu/download/64673174/Metapoli%CC%81tica%2091%20final.pdf#page=76>
- Moreno Trujillo, M. P. (2016). El cuento de la criada, los símbolos y las mujeres en la narración distópica. *Escritos*, 24(52), 185-211.
<https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/407/286>
- Nanclares, S., & Atwood, M. (2017). Cuando la distopía se hizo presente: entrevista con Margaret Atwood. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (28), 5-8.
- López Casas, F. (2021). ¿Quién comete matricidio?, Institut de Seguretat Pública de Catalunya Ed., 52. [Consulta: 24-09-22].
- Pattoni, M. P. (2014). *L'Antigone di Sofocle e le sue interpretazioni*. (C. Cuccoro Trad.,) Cattolica del Sacro Cuore Ed., Milano, 4-40.
- Peña Aguado, M. I. (2021). Antígona, de mito androcéntrico a símbolo feminista. Una reflexión. *Ideas y valores*, 70(175), 47-72.
- Restrepo, L. A. R. (2017). Antígona: la figura femenina en la tragedia sofocleana. *Revista Perseitas*, 5(2), 277-308.
- Sofocle (1926). *Antigone. Le tragedie. Edipo re. Edipo a Colono. Antigone* (pp. 241-341). Traduzione di E. Romagnoli. Bologna: Nicola Zanichelli Editore.
- Treccani. Menefreghismo. *Dizionario online Treccani*.
<https://www.treccani.it/vocabolario/menefreghismo>
- Treccani. Distopia. *Dizionario online Treccani*.
<https://www.treccani.it/vocabolario/distopia2/>
- Weiss, A. (2009). Offred's Complicity and the Dystopian Tradition in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, 34(1), 120-141