

## Atwood e Bazterica: i racconti delle ancelle

Nicoletta Vallorani

29 Giugno 2026

Nate da una costola, siamo destinate a essere schiave, serve nella casa del padrone. O della padrona, sembra suggerire Agustina Bazterica nel suo più recente romanzo, [Le indegne](#), pubblicato da poco in Italia per i tipi di Eris e con la coraggiosa, poetica traduzione di Francesca Signorello. Crudelissimo eppure irrinunciabile per i temi che solleva e per la voce inconfondibile dell'autrice, il romanzo recupera una genealogia distopica consolidata riconfigurandone i dettagli senza tradirli. Semmai, disegnando un percorso che deve ancora essere completato.

Il punto d'inizio è, naturalmente, [Il racconto dell'ancella](#), di Margaret Atwood. Tuttavia qui non si ha a che fare con uno sviluppo lineare, ordinato e per definizione maschile, di quelli che piacciono tanto a chi adora anche il *mansplaining*. Come spesso accade alle trame delle donne, reali o immaginarie, il filo rimanda all'indietro, si aggroviglia e si dipana, si frattura e si riannoda, intrecciandosi in una tessitura fatta di garbugli illuminanti e scioglimenti inattesi. Lo sa bene [Sherazade](#), la tessitrice di storie, che si salva esattamente perché riesce a interrompere al momento giusto lo sviluppo di ogni racconto, rimandandone il completamento alla notte successiva e guadagnando un tempo di vita che altrimenti le sarebbe negato.

Così anche il romanzo più famoso di Atwood ha una storia fratturata, almeno nei fatti dell'editoria. Esce una prima volta nel 1985, ma in pochi si accorgono delle sue potenzialità. Volker Schlöndorff ne fa un film omonimo (*The Handmaid's Tale*, 1990), che però ha una popolarità ridotta. Poi, 32 anni dopo, nell'aprile del 2017, Hulu manda in onda il primo episodio della serie. Non è fedelissima, si scoprirà poi, ma funziona molto bene sia nella narrazione via cavo - dove è un successo immediato - sia nel rilancio del romanzo, cui viene donata una nuova, incredibile vita. Qui il tempo si ramifica di nuovo. La storia funziona per un motivo semplice: ha elementi di familiarità per così dire, genealogici, e con qualche elemento di

casualità (ma soprattutto per l'intuizione preventiva che caratterizza l'arte) essa legge una contemporaneità nella quale le tracce dell'involuzione che porterà a Gilead (o al trumpismo di oggi) sono molto più visibili che negli anni '80. A ben guardare, tuttavia, quella che ci viene raccontata è di nuovo la vicenda di Sherazade e di come una creatura socialmente vulnerabile e destinata a una vita breve riesca a cambiare il suo destino con mezzi diversi dall'esercizio della forza e dell'autorità. Nel romanzo soprattutto – poiché nella serie June ha caratteristiche un poco diverse – il problema principale della protagonista è mantenersi in vita in un contesto destinato a schiacciarla, e nel quale scegliere un'azione apertamente conflittuale sarebbe controproducente. Concubina per volere di dio e sposa solo nel talamo, l'ancella può essere punita duramente se disobbedisce, e il suo Barbablù non sarà un misterioso marchese ma un ambiguo servitore di dio. E dio, lo si sa dai tempi dell'Eden, non ha gran simpatia per le creature di genere femminile: non fosse che sono riproduttive, se ne farebbe volentieri a meno.

Prima di Atwood, un'altra autrice esplora proprio questo tema con un taglio decisamente originale, individuando nella eredità puritana degli Stati Uniti un grimaldello per entrare nel cuore degli uomini (alla lettera: non come maschile sovraesteso). Per anni conosciuta solo come James Tiptree Jr, Alice Sheldon pubblica nel 1977 un racconto intitolato "The Screwfly Solution" ("[La soluzione Screwfly](#)", nella recente traduzione italiana). La storia si sviluppa intorno nella diffusione di un contagio misterioso e rapidissimo che induce negli esseri umani di sesso maschile un'aggressività incontrollabile nei confronti delle donne. Esse vengono sistematicamente catturate, stuprate e uccise in nome della fede dei "Figli di Adamo", incaricati da dio stesso di purificare la terra dalla presenza diabolica delle donne. Il finale della storia, grottesco e sorprendente, disegna una svolta imprevedibile: gli uomini sono stati deliberatamente contagiati da entità aliene con lo scopo di determinare l'estinzione del genere umano attraverso l'eliminazione della componente riproduttiva dell'umanità. Senza i disastri della guerra, gli alieni potranno poi disporre di un pianeta disabitato di umani e proprio per questo in perfetta salute. Di nuovo, il fondamentalismo religioso viene utilizzato come la giustificazione istituzionale della violenza, dell'appropriazione, della privazione di libertà e dell'esproprio. D'altra parte, il "covenant with God" – l'accordo con dio stipulato dai pellegrini del Mayflower – è la base stessa della nascita della nazione. Esso riemerge ogni volta che si vuole santificare una linea politica aggressiva e intensamente gerarchica, nella quale le identità vulnerabili, anziché essere protette, sono votate all'estinzione. Nei fatti, è quello che stiamo vedendo accadere ora, nel mondo reale. Forse non è un caso che Sheldon stia tornando a essere popolare, in Italia come altrove.

C'è dell'altro. Nel 1998, esce [La parabola dei talenti](#) (*The Parable of the Talent*), di Octavia Butler. La penna dell'unica scrittrice afroamericana di fantascienza di quegli anni modella un racconto in cui due gruppi religiosi antagonisti si affrontano. Lo scontro era appena suggerito nel primo volume della serie poi rimasta incompiuta. In [La parabola del seminatore](#) (*The Parable of the Sower*, 1993), Lauren Oya Olamina, giovane iperempatica di origini afroamericane, si salva dalla distruzione della sua famiglia per poi fondare la città di Acorn e farsi ideatrice della religione del cambiamento: una fede benevola e progressista basata su una sorta di confederalismo democratico. Nella *Parabola dei talenti*, a essa si oppone il governo centrale degli Stati Uniti distopici. Un po' come oggi, il potere centrale risponde a una forma di fondamentalismo radicale la cui parola d'ordine è, guarda un po', "Make America Great Again": poi si dice che la fantascienza non racconta la realtà. In questo contesto e per ragioni ovvie, alle donne spetta solo un ruolo ancillare. E non vi è salvezza possibile se non sfuggendo alle maglie del potere centrale e unendosi alle comunità dissidenti.



Nora K. Jemisin farà del mandato di Butler il cardine di una trilogia di grande successo, dove non vi è un elemento esplicito di fondamentalismo religioso, ma torna l'idea di una comunità esclusiva, di tipologia pressoché conventuale, che è finalizzata ad accogliere, addestrare e poi utilizzare gli orogeni, esseri umani dotati della capacità di controllare i terremoti. La [Trilogia della Terra spezzata](#) (*The Broken Earth Trilogy*, 2015-2017) diventa subito un caso letterario. I volumi che la compongono vincono il Premio Hugo per tre anni di fila, e l'opera resta, a mio parere, la migliore scritta dall'autrice. Si tratta di una costruzione complessa che esplora diverse forme di esistenza in una terra in continua attività tellurica. Creature centrali nella storia, gli orogeni - o "rogga", neologismo che richiama la n-word - sono entità vulnerabili che replicano, con una efficace estrapolazione

cognitiva, la condizione dei neri negli Stati Uniti. Essi diventano utili se resi schiavi e addestrati a servire fedelmente i loro padroni. Vengono rapiti da piccoli, imparano a governare il loro potere, ma restano schiavi dei loro padroni. Sono preziosi soprattutto se sono donne, perché metteranno al mondo creature dotate delle loro stesse capacità: ancelle di straordinarie capacità, ma pur sempre schiave.

In quasi tutte le opere citate fin qui, la protezione si baratta con la perdita della libertà, e in alcune circostanze, la servitù è il prezzo che paga chi è stato salvato, e le possibilità di una risoluzione positiva sono tragicamente ridotte. Con Agustina Batzerica, lo spunto esplorato fin qui torna a produrre frutti. Con questa scrittrice, mi sposto fuori dagli Stati Uniti, nell'Argentina di oggi che tuttavia ancora porta molte cicatrici del suo passato. Terra di conquista spagnola, la nazione ha ereditato un cattolicesimo imposto, che a partire dal XVI secolo ha di fatto cancellato le tradizioni e le fedi delle comunità indigene. Se a questo si aggiunge il ruolo ambiguo della chiesa negli anni della dittatura, tra il 1966 e il 1983, si dispone forse del contesto adeguato per comprendere meglio [Le indegne](#). Il romanzo è ambientato in una sorta di convento, che ha caratteristiche ereditate dai teatri più foschi dell'Inquisizione. Il tempo è un futuro indeterminato ma non troppo lontano (come in *Il racconto dell'ancella*) e la geografia è quella di un mondo post-apocalittico, molto vicino a [La strada](#), di Cormac McCarthy (*The Road*, 2006), a certe sezioni della [Trilogia di Maddaddam](#), di Margaret Atwood (*Maddaddam Trilogy*, 2003-2013), e a una quantità di film, serie televisive e videogame di contestualizzazioni simili. La terra è devastata da guerre provocate da ideologismi estremi e la crisi climatica ha completato l'opera, riportando i sopravvissuti a una forma di sopraffazione sistemica di rara ferocia. Donne e bambini - di nuovo, le entità socialmente vulnerabili - sono le prede preferite. Di fronte ai pericoli dell'esterno, il convento sembra un luogo protetto, sebbene lo sia solo fino a un certo punto. Chi vi arriva come "errante" deve di necessità sottoporsi a una gerarchia ben codificata, al vertice della quale si colloca la Sorella superiora. Donna autoritaria e fisicamente molto forte, costei amministra la comunità imponendo una disciplina rigida e diversificata a seconda della posizione che ogni ospite occupa nella gerarchia. Elette, illuminate, indegne e serve sono tutte sottoposte a un regime di premi e punizioni che estremizza la regola religiosa, cancellando con meticolosa attenzione ogni forma di individualità. Nello straordinario *world building* di questo romanzo, l'esistenza delle donne si dipana intorno alla Casa della Sacra Sorellanza, che ne è il luogo principale, costellato di celle claustrali, dove le donne vivono due per due. Devono conservare la distanza, e quando essa si riduce nel conforto inevitabile del contatto, la punizione è immediata e percepita come giusta. Fuori dalla Casa,

il Chiostro della Purificazione è il più frequente luogo di punizione; la Torre del Silenzio, invece, è il pozzo nel quale scompaiono le elette, e la Fattoria dei grilli è dove si produce la farina che è il principale alimento delle donne. Tutte le pratiche quotidiane sono al tempo stesso collettive e definite dalla profonda separazione di chi le mette in atto. Si può ridere della sofferenza delle peccatrici punite per semplice desiderio di complicità, ma alla fine non vi è reale condivisione a nessun livello.

Ogni regime autoritario – scrive Hannah Arendt pensando all’olocausto – si edifica sulla cancellazione dell’identità personale. Si può giustificare la violenza ripetuta contro un altro essere umano se non lo si considera umano. Bazterica, che su questo argomento ha di fatto costruito un altro suo romanzo (*Cadavere squisito*, 2017), ne è ben consapevole. Dunque, come la protagonista di *Il racconto dell’ancella*, la voce narrante di *Le indegne* non ha un nome proprio, o quanto meno esso non ci viene rivelato. Per buona parte del romanzo non sappiamo nulla di lei, se non che coltiva segretamente la scrittura e a tratti cita un amore passato finito con l’esecuzione dell’amata. Scrivere è un atto ostinato e faticoso: non c’è carta a disposizione, e tanto meno inchiostro, dunque occorre usare surrogati improvvisati, e persino scrivere col sangue. Come in *Il racconto dell’ancella*, ogni forma di autonomia espressiva è rimossa e la cultura è considerata sospetta perché innesco di ogni rivoluzione. E come in *Il racconto dell’ancella*, il lessico espressivo è tragicamente ridotto ad alcune formule elementari. Quella che campeggia in *Le indegne* è “Senza fede non c’è salvezza”, e somiglia non poco a “Blessed is to fruit” e “May the Lord open” in Atwood.

Quello che però accade nel romanzo di Bazterica, e che lancia un amo in avanti allo stesso tempo ripescando spunti dalle radici letterarie della distopia, è che a un certo punto, in questo universo senza luce, si apre una crepa, e si chiama speranza. Come Winston Smith, in *1984*, la voce narrante di *Le indegne*, lo si è visto, scrive. Come Winston Smith, a un certo punto si innamora, ma viene scoperta e si salva solo per il sacrificio di Helena, la sua innamorata, che finisce sepolta viva. Il secondo amore, tuttavia – quello per Lucia, la creatura luminosa e ribelle d’istinto – la libera. Non è una conversione immediata, quella della protagonista, ma un gesto politico graduale, fatto di tentativi e di ricordi della vita precedente: memorie di stupro rimosse, ricordi di una comunità protettiva (quella familiare) e di un’altra fatta di affetti (quella dei bambini tarantola), e infine coinvolgimento fisico ed emotivo nell’amore per Lucia.

Così l’ancella di Bazterica diventa molto diversa da quelle del romanzo di Margaret Atwood, mentre si avvicina in modo più deciso alle personagge della

serie televisiva, pur non convertendosi mai al genere di relazione prevaricatrice tipica del patriarcato. È un progetto diverso, quello delle donne, che torna di nuovo all'indietro, collegandosi alla rivolta femminile nelle favole riscritte di Angela Carter (*La camera di sangue*, 1979), e per quella via, di nuovo a Sherazade, la tessitrice di storie che alla fine la salvano.

**Leggi anche:**

I precedenti articoli di [Nicoletta Vallorani](#)

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

LE INDEGNE

AGUSTINA  
BAZTERRICA

