

Be cool: come nasce un'icona culturale

a cura di Andrea Bernardelli ed Eduardo Grillo

Fra fiction e realtà L'uniforme di *The Handmaid's Tale* come icona culturale¹

Antonella Mascio

Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università di Bologna

antonella.mascio@unibo.it

<<https://www.unibo.it/sitoweb/antonella.mascio>>

Abstract

In the current media scene, the TV series are a flagship product. They tell exciting stories, following a cinematic logic (Mittell 2015) and attract an ever wider audience. In some cases a not well defined temporality is called into question, a sort of near future, often accompanied by a dystopic view of events within that interpretative/definitive framework defined as «speculative fiction» (Thomas 2013) and which sometimes leads to a reading of the real. *The Handmaid's Tale* (Hulu 2017-) falls perfectly in this climate: it explores the themes of the submission of women and the ways used by a political regime to enslave the female body and its reproductive functions.

Through a study based on online discussions and articles published by the media, the uses that certain groups of audiences have made of this TV series emerge, starting from its broadcast in the spring of 2017. The red uniforms used in the series are quickly became the cultural symbol of a female resistance scattered throughout the world.

Keywords

The Handmaid's Tale; Tv series; Audience; Political use; Cultural icon

Sommario/Content

1. Introduzione
 2. *The Handmaid's Tale*. Il romanzo come premessa
 3. La serie TV
 4. *The Handmaid's Tale* e la vittoria di Donald Trump
 5. L'uso *politico* della serie da parte delle audience: hashtag e divise
 6. Conclusioni
- Bibliografia

¹ Ringrazio Leticia Guarnieri Ortigoza, Mona Ghahremani, Mohammed Musharraf Ali Neranki per avermi fatto conoscere la serie tv *The Handmaid's Tale* e in particolare Mhairi Stewar che, attraverso il suo ottimo lavoro di tesi, mi ha mostrato le tante declinazioni e possibilità del testo.

1. Introduzione

Nella primavera del 2017 Hulu presenta *The Handmaid's Tale*,² una serie tv che in pochi mesi viene distribuita e proposta su canali diversi, in varie parti del mondo. Il prodotto è subito apprezzato dal pubblico che esprime il proprio gradimento soprattutto online, attraverso commenti nei diversi siti web e social network.

Nella settimana in cui la prima stagione viene mandata in onda, in Internet cominciano ad apparire diversi meme legati alla serie, nei quali l'immagine della divisa femminile di colore rosso, con cappellino bianco, appare come la figura più utilizzata. I meme compaiono in spazi discorsivi di tipo diverso: da pagine di confronto politico, ad ambienti web legati alla serie tv, fino a luoghi di discussione fra fan. Si tratta di cornici differenti che contribuiscono da subito ad arricchire l'estensione narrativa della serie tv. Soprattutto quelli legati all'ironia politica attraggono l'attenzione degli utenti del web. In essi si rintracciava, in particolare, il volto del presidente americano Donald Trump, insieme a quello dei suoi familiari.



Figura 1. Due esempi di meme *The Handmaid's Tale* / Donald Trump.



Figura 2. Esempio di "remake" di una foto della famiglia Trump in stile *The Handmaid's Tale*.

2 D'ora in poi *THT*.



Figura 3. Esempio di “remake” di una foto della famiglia Trump in stile *The Handmaid's Tale*.

Nell'attuale scenario mediale, i meme rappresentano prodotti tipici della *participatory culture* (Jenkins 2010): rimandano a iper-significati funzionando da “segni operativi”, ossia categorie testuali concepite come inviti all'azione creativa (cfr. Shifman 2014). Si configurano solitamente come forme testuali dalle dimensioni micro e dal tono ironico: costituiscono prodotti culturali facilmente comprensibili dal pubblico. La loro natura parassitaria pone in connessione i prodotti della cultura pop-mediale con creazioni originali degli utenti. Il contesto discorsivo che richiamano è facilmente identificabile, così come il doppio livello di lettura che convocano, riferendosi a ordini di significato diversi, il cui incontro (o scontro) ne costituisce il gioco retorico. Il meme, infatti, invita il lettore a compiere uno sforzo interpretativo per comprendere ciò che racconta, creando una sorta di cortocircuito fra contesti diversi. È forse per questo che essi rappresentano anche un motore importante per la creazio-



▲ Handmaids on the march during Donald Trump's visit to the UK in July. Photograph: Claire Doherty//Sipa USA/Rex/Shutterstock



Figura 4. Ancelle manifestano in Gran Bretagna durante la visita di Donald Trump.

ne di un senso di comunità nella frammentazione dell'ambiente digitale. Chi è in grado di riconoscere il testo di provenienza, ed è allo stesso tempo in grado di comprendere il messaggio ulteriore e godere dell'ironia che solitamente lo accompagna, condivide con una comunità – in parte manifesta, in parte immaginata (cfr. Anderson 1983) – conoscenze culturali e valori.

Sempre connesso alla serie tv *THT*, un altro dato si è imposto subito all'attenzione del pubblico. Più o meno contemporaneamente alla comparsa dei meme, per le strade di diverse città statunitensi, sudamericane ed europee, gruppi di donne vestite in modo simile alle Ancelle si sono date appuntamento per marciare insieme, protestando silenziosamente contro politiche di discriminazione di genere che riguardano diritti civili e leggi legate all'aborto.



Figura 5. Ancelle a Toronto.

Guardando queste immagini, nelle quali campeggia la divisa rossa e bianca, viene da chiedersi: come mai una serie ambientata in un futuro distopico è associata a contenuti politici attuali? Perché un capo d'abbigliamento utilizzato in una narrazione di fiction compare nei meme, così come nelle strade e negli articoli di giornale, per rappresentare significati "altri" rispetto a quelli legati al contesto di fantasia nel quale nasce? È possibile considerare *THT* come un prodotto di fiction capace di produrre un forte impatto nel *reale*, a partire dalla lettura del sociale che propone? Oppure si tratta di una lettura politica realizzata specificatamente dal pubblico, basata su una visione metaforica della realtà che ci circonda? In che misura, cioè, l'apporto delle audience contribuisce a trasformare una serie come *THT* in una sorta di icona culturale dotata di un significato universalmente riconosciuto e parte ormai di una enciclopedia comune?

Queste prime domande hanno guidato l'analisi che presentiamo nelle pagine seguenti e che prende in considerazione la storia di *THT* nelle prime due stagioni televisive, a partire dalla sua prima apparizione come romanzo.

2. *The Handmaid's Tale*. Il romanzo come premessa

Nel 1985 la scrittrice canadese Margaret Atwood pubblica *THT*, un romanzo che narra dell'oppressione di intere fasce della popolazione. Per via di un colpo di Stato, infatti, molte persone vedono mutare radicalmente il loro stile di vita, passando da un governo democratico, a un regime totalitario di ispirazione biblica, denominato Repubblica Fascista di Gilead, coincidente geograficamente con una parte degli attuali Stati Uniti d'America.

Ciò che caratterizza il romanzo – e che ritroviamo nella serie tv – è l'atmosfera distopica che lo pone sullo stesso piano di altri titoli noti, come *Brave New World* di Aldous Huxley e *Nineteen Eighty-Four* di George Orwell. A differenza di questi, *THT* si concentra soprattutto sulla repressione femminile, narrata per voce della protagonista, June/Offred (nella versione italiana Difred). Una protagonista con due nomi. Il doppio, infatti, è uno dei motivi principali dell'opera. La stessa struttura narrativa scorre evidenziando continue opposizioni: il prima e il dopo. La libertà e la prigionia. Il mondo democratico e l'oppressione del regime. La fertilità e la sterilità. La laicità e la religione. L'amore come sentimento, in opposizione al sesso come pura forma di procreazione.

THT riscuote subito un grande successo di pubblico, soprattutto in ambito accademico. Molte sono le antologie e i volumi che raccolgono saggi critici ad esso dedicati, tanto da divenire ben presto un testo di riferimento per molti corsi sulle teorie femministe, in particolare nei college statunitensi. Il libro viene utilizzato fin da subito come esempio di una narrazione metaforica sulle relazioni di potere fra i due sessi nel mondo occidentale del secondo Novecento. La costrizione alla sottomissione delle donne in una società patriarcale e oppressiva, quale è quella descritta dalla Atwood, appare infatti, per molti studiosi, come una sorta di avvertimento. *THT* diviene così oggetto del dibattito universitario di quegli anni, configurandosi come un racconto-simbolo, utilizzato, da alcuni, per denunciare la situazione sociale. Rappresentava – e continua a rappresentare – un prodotto culturale denso di significati. Parte del movimento femminista lo legava a quel femminismo distopico, o “femminismo 1984” che si era affermato dopo la seconda ondata (dal 1960 al 1970).³

Harold Bloom nel 2004 cura un'antologia dedicata a *THT*, definendo nell'introduzione il genere di appartenenza come «uno strano misto, una sorta di distopia gotica». Aggiunge ancora, a testimonianza dell'importanza di questo romanzo nella riflessione femminista, e citando Susan Faludi, una delle più autorevoli autrici del periodo, che «[...] le femministe erano “un primo nemico” per la Nuova Destra che si era evoluta in America durante gli anni '80, e comprendere pienamente questo significa capire il vero punto di origine di *THT*» (Bloom 2004: 13).⁴

3 Si vedano: Bouson (1993), Faludi (1992).

4 Mia traduzione dell'originale: «[...] feminists were “a prime enemy” for the New Right that evolved in America during the 1980's, and to understand this point *fully* is to understand *The Handmaid's Tale's* true point of origin».

Il romanzo mostra una visione più complessa della semplice descrizione di un regime patriarcale e totalitario. In più punti della storia è possibile notare che la riduzione a una semplificazione dell'opposizione fra maschile e femminile non è sufficiente per comprendere la complessità della narrazione. Le relazioni fra gruppi diversi di donne, fra "Zie", "Ancelle" e "Marte" sono caratterizzate da tensioni interne al solo mondo delle donne stesse.

La voce di Offred che guida il lettore nei diversi momenti della storia, dal presente al passato, per mezzo di ricordi e flashback, e in diversi territori, dal privato al pubblico, gioca un ruolo fondamentale nel costruire un mondo possibile di riferimento in cui collocare il racconto, insieme agli eventi che in esso vanno a realizzarsi, molti dei quali hanno a che fare con l'universo femminile. Accade così che il romanzo muova il lettore verso una posizione critica riguardo lo stesso universo delle donne. Come scrive Barbara Ehrenreich,

siamo messi in guardia, in questa storia, non solo rispetto alle ambizioni teocratiche della destra religiosa, ma verso una tendenza repressiva insita nel femminismo stesso. Solo in superficie Gilead è la fortezza di un patriarcato, in stile Antico Testamento. Esso è anche, in modo profondamente sinistro e distorto, l'utopia del femminismo culturale.⁵ (Ehrenreich 2004: 79)

Senza approfondire ulteriormente le posizioni analitiche e critiche connesse con aspetti legati ad uno sguardo politico e femminista presenti o evocati nel romanzo, ci sembra importante sottolineare che Atwood si è sempre distanziata da questo tipo di interpretazioni della storia di June/Offred e delle altre Ancelle. Sebbene, come lei stessa ha affermato in diverse occasioni, tutti gli atti repressivi citati nel romanzo siano davvero accaduti nel reale, in qualche parte nel mondo, nel presente o nel passato, determinando perciò una forte relazione fra la storia finzionale e il mondo che abita il lettore, ella non ha mai dichiarato di aver voluto raccontare la realtà che la circondava attraverso l'uso della metafora di un universo distopico. D'altronde *THT* costruisce un mondo possibile testuale che rappresenta «una particolare descrizione semantica (...) con i suoi individui e le sue proprietà» (Eco 1990: 303) e la conoscenza enciclopedica dei lettori empirici contribuisce a definire delle linee interpretative e delle connessioni non sempre previste dall'autrice.

Negli anni dedicati alla scrittura del romanzo, grazie a un periodo di permanenza in Germania, Atwood ha avuto la possibilità di osservare direttamente una serie di situazioni che riguardavano le condizioni di vita delle donne in alcuni paesi dell'Est Europa. Ma, come lei stessa ha raccontato, era stata anche influenzata dalle campagne promozionali che agli inizi degli anni Ottanta venivano condotte in Occidente, sia contro la pornografia, sia sulla sicurezza pubblica, con l'obiettivo di arginare le violenze sessuali. In tutti questi casi, a suo parere, la donna veniva posta al centro di uno sguardo maschile, e i

5 Mia traduzione dell'originale: «We are being warned, in this tale, not only about the theocratic ambitions of the religious right, but about a repressive tendency in feminism itself. Only on the surface is Gilead a fortress of patriarchy, Old Testament style. It is also, in a thoroughly sinister and distorted way, the utopia of cultural feminism».

comportamenti adeguati alla sua “protezione” erano indicati soprattutto dagli uomini. Per questa serie di motivi, rispetto a *THT*, l'autrice ha sempre voluto rimarcare la distanza dal reale, sebbene la realtà stessa abbia giocato un ruolo significativo nella costruzione della finzione: «È un racconto immaginario di ciò che accade quando affermazioni non comuni sulle donne vengono portate alle loro conclusioni logiche». ⁶ Per questo i romanzi possono funzionare da monito, da avvertimento, come *THT* insegna, essi «sono qualcosa di più. Non sono solo messaggi politici. [...] Contengono uno studio del potere, di come funziona e di come deforma o modella le persone che vivono in quel tipo di regime». ⁷ E ancora:

Le origini profonde degli Stati Uniti non risiedono nelle strutture relativamente recenti della repubblica, risalenti all'Illuminismo del XVII secolo, con i loro discorsi su uguaglianza e separazione fra Chiesa e Stato, bensì nella pesante teocrazia del New England puritano del XVII secolo, con il suo marcato pregiudizio contro le donne. Basterebbe solo un periodo di caos sociale per potersi riaffermare. (Atwood 2018)⁸

3. La serie TV

“If this is to be my life, is it better to remember or forget?”

Offred

Il 26 aprile 2017 il canale Hulu propone l'episodio pilot della prima stagione di *THT*. Non è la prima versione audiovisiva ispirata al romanzo prodotta nella storia. La serie televisiva è infatti preceduta da una versione cinematografica del 1990, per la regia di Volker Schlöndorff e la sceneggiatura di Harold Pinter, con un cast di attori del calibro di Robert Duvall e Faye Dunaway. I temi presenti nel romanzo vengono naturalmente ripresi anche nella versione cinematografica: l'ambiente, l'intolleranza, il regime totalitario, la segregazione culturale, i diritti riproduttivi e ancora la religione, la resistenza e l'organizzazione sociale. Questi adattamenti del romanzo intervengono nella relazione

6 Atwood M., *A Note to the Reader*, online: <<http://facweb.northseattle.edu/jclapp/English%20102/Atwood%20%20Handmaids%20Tale/A%20Note%20to%20the%20Reader.doc>>. Mia traduzione dell'originale: «It is an imagined account of what happens when not uncommon pronouncements about women are taken to their logical conclusions».

7 Intervista condotta da Mervyn Rothstein per il “New York Times” presente nel volume *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale* (ed. by) H. Bloom, 2004, pp. 77-78. Mia traduzione dell'originale: «Novels are something else. They aren't just political messages. [...] But it's a study of power, and how it operates and how it deforms or shapes the people who are living within that kind of regime».

8 Atwood, 25 aprile 2018. Online: <<https://lithub.com/margaret-atwood-on-how-she-came-to-write-the-handmaids-tale/>>. Mia traduzione dell'originale: «The deep foundation of the United States — so went my thinking — was not the comparatively recent 18th-century Enlightenment structures of the Republic, with their talk of equality and their separation of Church and State, but the heavy-handed theocracy of 17th-century Puritan New England — with its marked bias against women».

tra sistemi semiotici di tipo diverso, mediante un meccanismo di traduzione, processo culturale fondamentale che determina via via la presenza di un testo nella memoria collettiva.⁹

C'è quindi un territorio pregresso di interpretazione e assegnazione di valori all'opera che anticipa la sua visione televisiva. La serie *THT* appare come un prodotto già carico di significati discussi in antologie accademiche e portati in scena anche sul grande schermo. Si tratta, cioè, di un testo già ampiamente utilizzato come possibile lettura (metaforico-allegorica) di una società patriarcale reale, in cui il ruolo delle donne appare sottodimensionato rispetto a quello degli uomini.

Il primo episodio inizia con le immagini che ritraggono il tentativo di fuga – non riuscito – della famiglia di June dalla Repubblica di Gilead (Stati Uniti) verso il Canada. June, colpita alla testa, perde i sensi e viene separata dalla figlia, mentre il marito Luke sembra raggiunto da un proiettile sparato da un soldato dell'esercito di Gilead. L'immagine successiva ritrae June seduta in una stanza arredata in stile inizio Novecento. In pochi istanti la sua vita appare cambiata radicalmente, così come il suo nome e la sua identità: non è più June, donna libera, madre, moglie e lavoratrice, ma Offred, l'Ancella di Fred Waterford, il Capitano. Ed è totalmente mutato anche il suo abbigliamento: non indossa più un giaccone, una maglia e un paio di jeans, ma è vestita di una tunica rossa e una cuffia bianca, con alette. Il cambio d'abito è un passaggio fondamentale che introduce lo spettatore in una nuova realtà. L'uniforme accompagnerà infatti il pubblico per tutto il resto della narrazione, dotandosi via via di una stratificazione di significati sovrapposti, definiti anche in relazione ad altre uniformi.

La voce narrante di June/Offred introduce lo spettatore in questo nuovo mondo, estremamente diverso dai primi frammenti video, dove veniva ritratto un contesto simile all'attuale presente, con automobili, strade, negozi in linea con la contemporaneità. Afferma Offred: “Una sedia, un tavolo, una lampada. C'è una finestra con le tende bianche e il vetro è infrangibile. Ma non temono che ce ne andiamo di nascosto. Un'Ancella non arriverebbe lontano. Temono altre fughe. Quelle che puoi aprirti dentro, se hai un oggetto con un bordo tagliente”.¹⁰

Nel corso delle puntate vengono rivelate le condizioni politiche e sociali che hanno condotto al colpo di Stato e alla trasformazione di quella parte degli Stati Uniti – Washington compresa – nella Repubblica di Gilead. Si tratta di un mondo possibile immaginario, in cui vige un regime totalitario e teocratico, il cui nome è ripreso da un passo del vecchio testamento. Nella storia, l'intero regime si ispira ad una visione radicale e fondamentalista descritta in alcuni precetti presenti nella Bibbia, i quali definiscono norme di comportamento, di relazione, di divisione sociale in caste.

Nella versione televisiva alcune location risultano note poiché ritraggono luoghi simbolo degli Stati Uniti, in particolare di Washington, ben conosciuti

9 Cfr. Lotman (1975), Dusi (2019).

10 Stagione 1, episodio 1, minuti 00.04.46-00.05.36.

dal pubblico globale. Tali simboli, però, nella narrazione vengono svuotati del loro contenuto originario, per essere destinati ad altro significato, ampliando in questo modo la risonanza fra il reale e il possibile. Nel teaser della terza stagione, ad esempio, compare il National Mall di Washington invaso da centinaia di Ancelle in piedi, in posizione ordinata, quasi a rappresentare un esercito, il cui obelisco, il Washington Monument, viene trasformato in un enorme crocifisso. O il Lincoln Memorial, dove la statua del Presidente c'è, ma appare semi distrutta. Luoghi in parte modificati, ma sempre ben riconoscibili, i quali, proprio grazie all'effetto di familiarità che producono, concorrono a creare un senso di vicinanza fra la storia raccontata sullo schermo e lo spettatore.



Figura 6. Il National Mall di Washington nella realtà e come appare in *The Handmaid's Tale*.

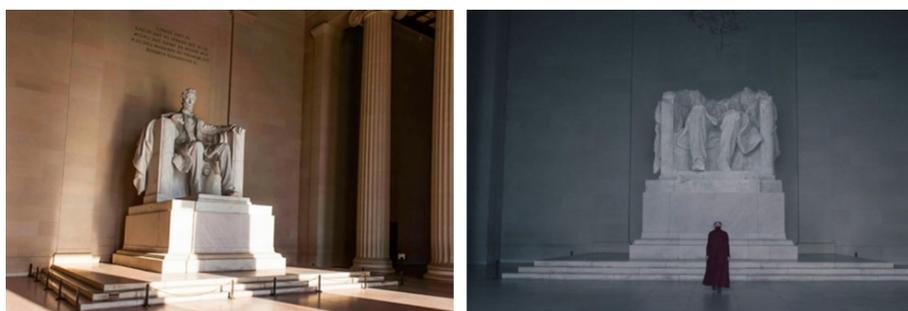


Figura 7. Il Lincoln Memorial nella realtà e come appare in *The Handmaid's Tale*.

In altri casi la trasformazione dello spazio produce un effetto di contestualizzazione temporale legato ad un momento che sembra lontano. Come scrivevamo più sopra, l'abbigliamento e il tipo di arredamento delle case ricordano infatti un periodo storico che non ci appartiene più, riferito a qualche decennio fa. All'interno di scenografie che mostrano un passato recente vengono però utilizzati anche elementi che rimandano all'oggi e che quindi funzionano da agenti disturbanti nella ricognizione interpretativa proposta allo spettatore. Le armi, ad esempio, o le automobili sono infatti molto simili a quelle che popolano la nostra contemporaneità. Dove siamo, dunque? E in che periodo ci troviamo?

Questa serie di oggetti concorre alla realizzazione di un effetto distopico connesso con una conseguente sensazione di spaesamento prodotta nel lettore. Come scrive Sharon Stevenson «la distopia è qualcosa di più di un brutto posto; è qualcosa di familiare, e allo stesso tempo di non familiare» (Stevenson 2004: 135).¹¹ E Gilead è proprio questo: un luogo noto e riconoscibile, gli Stati Uniti d'America, deturpato nei suoi significati simbolici profondi: la libertà, la democrazia, la possibilità di poter compiere qualunque scelta, dall'organizzazione della propria giornata, al vestito da indossare. Al posto di queste libertà vi è invece un regime di sorveglianza, di violenza e di potere.

Obiettivo principale perseguito nella Repubblica di Gilead è quello di promuovere la procreazione. I rifiuti tossici generati da un conflitto mondiale hanno infatti determinato cambiamenti atmosferici e climatici, nonché un tasso di sterilità elevatissimo. Un ambiente divenuto ostile alla specie umana, in cui le donne ancora fertili, le Ancelle, sono considerate soggetti preziosi. Per questo vengono *utilizzate* da famiglie di caste alte per *produrre* bambini. Il rituale adottato – la “Cerimonia” – viene esercitato nello stesso modo da tutti i nuclei familiari coinvolti e viene perpetrato una volta al mese, in coincidenza con il periodo dell'ovulazione dell'Ancella, fino alla comparsa della tanto agognata gravidanza. Il rituale è basato su un atto sessuale che vede la partecipazione del Comandante (capo famiglia), della Moglie e dell'Ancella della casa.



Figura 8. Un momento della “Cerimonia”.

11 Mia traduzione dell'originale: «A dystopia is more than a bad place; it is a familiar, yet unfamiliar».

Ognuno dei tre soggetti partecipanti ha un ruolo ben definito, basato, di nuovo, sull'interpretazione di un passo della *Genesi* (30, 1-6),¹² secondo cui Giacobbe si sarebbe accoppiato con la serva, per volere della moglie Rachele, al fine di procreare e donare a quest'ultima un figlio suo. Nel pilot tutto ciò viene spiegato per mezzo della voce fuori campo del Capitano Fred, nel momento in cui, insieme alla Moglie e a June/Offred, compie l'atto previsto dalla Cerimonia.¹³ L'Ancella, al pari della serva di Giacobbe, ha un grande valore *funzionale* nel mondo di Gilead, ed è considerata come uno strumento, un mezzo necessario per far venire al mondo una nuova vita, al servizio di un volere divino.

3.1. Struttura sociale e linguaggio visivo in Gilead

Nella serie tv viene mostrata, in modo chiaro, l'organizzazione della società nella Repubblica di Gilead regolata secondo rigidi ruoli e caste facilmente riconoscibili dallo spettatore, poiché in molti casi le differenze fra i gruppi sociali appaiono rappresentate sullo schermo mediante codici visivi, linguistici e comportamentali. Chi appartiene ad una casta di alto rango, ad esempio, vive in case lussuose, ha al servizio la sua Marta e può permettersi un'Ancella.

Sono soprattutto gli abiti che aiutano a distinguere in maniera significativa i diversi ruoli. Nella sfera femminile, le Mogli si vestono di azzurro e hanno un potere decisionale che investe l'ambito familiare. Le Marte sono vestite di verde e sono addette al lavoro domestico. Le Ancelle indossano uniformi rosse, hanno il compito di comprare il cibo e di fare passeggiate, oltre all'obbligo di concedere il proprio corpo per la riproduzione. I guardaroba maschili sono invece più orientati ai colori scuri: dal nero delle divise dei soldati e dei Capitani – uomini che hanno un potere politico ed economico –, al blu navy dei Guardiani (sorta di factotum dei Comandanti).

Sia gli abiti maschili che femminili rimandano a una specifica indicazione di lettura per lo spettatore, che implica una interpretazione rigida dei colori e dei significati a essi connessi (cfr. Todorov 1986). In un mondo governato da un regime totalitario e teocratico, in cui a pochi è consentito di esprimere liberamente il proprio pensiero, l'abito e il suo colore rappresentano la voce pubblica dei personaggi. I colori delle uniformi, infatti, non si configurano solo come un segno di distinzione fra un gruppo sociale e l'altro. Essi chiamano in causa un ventaglio di valori legati a diverse tradizioni. Perciò il loro potenziale iconico riesce a fare presa anche su spettatori appartenenti a culture diverse.

12 *Genesi* 30, 1-6: «1. Rachele, vedendo che non le era concesso di procreare figli a Giacobbe, divenne gelosa della sorella e disse a Giacobbe: “Dammi dei figli, se no io muoio!”. 2. Giacobbe s'irritò contro Rachele e disse: “Tengo forse io il posto di Dio, il quale ti ha negato il frutto del grembo?”. 3. Allora essa rispose: “Ecco la mia serva Bila: unisciti a lei, così che partorisca sulle mie ginocchia e abbia anch'io una mia prole per mezzo di lei”. 4. Così essa gli diede in moglie la propria schiava Bila e Giacobbe si unì a lei. 5. Bila concepì e partorì a Giacobbe un figlio. 6. Rachele disse: “Dio mi ha fatto giustizia e ha anche ascoltato la mia voce, dandomi un figlio”. Per questo essa lo chiamò Dan». Online: <<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesi+30%3A1-9%2CGiobbe+4%3A8&version=NR1994>>.

13 Stagione 1, episodio 1, minuti 30-33.

Se da un lato, dunque la cromatologia si è molto evoluta, dall'altro la simbologia del colore conserva un suo valore tradizionale. Il primo carattere del simbolismo dei colori [...] è quindi la sua universalità.

Esso è presente a tutti i livelli dell'essere e della conoscenza (cosmologica, psicologica, ecc.). Le interpretazioni subiscono delle variazioni, ma i colori in se stessi restano, sempre e ovunque, i supporti del pensiero simbolico. (Pagani 2001: 187)



Figura 9. Le uniformi: Ancella e Marta.

Come dichiara la costumista di *THT* Natalie Bronfman in una intervista, i colori utilizzati nelle divise, ripresi dalle descrizioni che si trovano nel romanzo, rimandano a una generica connotazione simbolica. Il rosso delle Ancelle tradizionalmente rappresenta il simbolo della fertilità, della vita, dell'energia, della passione, del fuoco e al tempo stesso del pericolo. È senz'altro il colore che più colpisce fra le uniformi, il più acceso. Il verde tenue delle Marte rimanda all'acqua, alla natura, alla speranza, alla pace e alla tranquillità nell'arte cristiana. Ma anche alla cura e alla perseveranza. E l'azzurro delle Mogli richiama in parte l'iconografia sacra, dunque il colore del cielo, della spiritualità, della forza morale e della Madonna, che pure concepì senza compiere l'atto sessuale.¹⁴ Indica anche un abisso poco esplorabile e conoscibile: «Il blu dell'acqua, la gamma dei verde acqua (degli abiti delle mogli dei comandanti), rimandano all'idea di un segreto, o di una chiusura, poiché indicano le profondità dell'oceano».¹⁵

14 Per un approfondimento sul significato antropologico-culturale dei colori, si vedano: Pagani (2001), Luzzatto e Pompas (2018).

15 Moya Lothian-McLean in "Stylist". Online: <<https://www.stylist.co.uk/life/handmaids-tale-season-3-natalie-bronfman-costume-designer-colours-uni->



Figura 10. Le uniformi: Moglie e Zia.

L'uniforme, in generale, attribuisce a chi la indossa un'immagine riconoscibile, capace di rimandare a significati incontrovertibili. Si configura anche come un'intercapedine, una sorta di spazio vuoto fra il mondo pubblico e la sfera privata, identitaria, di chi la indossa. Nella serie tv, ad esempio, la singola Ancella, proprio per via della sua divisa, in diverse scene rappresenta l'elemento di una serie, un soggetto che mostra caratteristiche comuni ad altri soggetti simili, dunque si confonde nel gruppo. Come ha sottolineato Lois Feuer, l'io rappresentato attraverso le uniformi – con colori che denotano lo stato sociale di chi le indossa, che sia membro del partito interno o esterno, o comandante, o guardiano, o serva – appare come un pericolo reale:

Offred si riconosce nella categoria delle Ancelle e pensa a se stessa come un “noi”, e Atwood usa il motivo del doppio in tutto il romanzo per rappresentare questa minaccia. Descrivendo un'altra Ancella che si congeda, Offred dice: “È come il mio riflesso, in uno specchio da cui mi sto allontanando”. (Feuer 2004: 98)¹⁶

[forms-clothing-meaning/277831](#)>. Mia traduzione dell'originale: «The blue of the water, the teal range (of the commanders' wives dresses), means to be secretive or closed off because you're going into the depths of the ocean».

16 Mia traduzione dell'originale: «Offred at times becomes subsumed by her category and thinks of herself as “we”, and Atwood uses the motif of the double throughout the novel to represent this threat. Describing another Handmaid walking away, Offred says, “She's like my own reflection, in a mirror from which I am moving away”».

In diversi momenti, però, la narrazione ci mostra situazioni di solitudine o di intimità fra la singola Ancella e altri personaggi. In questi casi la divisa resta sullo sfondo e al suo posto emergono le caratteristiche peculiari del singolo soggetto. Il testo, cioè, descrive in apertura una situazione sociale che, in superficie, sembra legata a un ordine apparentemente fisso e immutabile. *THT* invita però gli spettatori a compiere un lavoro investigativo sui personaggi (cfr. Mittell 2015), scalfendo e superando proprio quella superficie, a partire dai costumi, per comprendere cosa si nasconde sotto le fogge che li avvolgono. L'identità negata a ognuno dal regime riaffiora, così, nelle pieghe del testo.

Come tutti i personaggi che compongono la storia, Offred è costretta a riconoscere il suo anonimato, a dimenticarsi quasi anche del suo nome reale, a viverci come un soggetto-oggetto intercambiabile con altre Ancelle. «Ha una funzione, ma non è una persona. Come afferma in un passo (del romanzo), è un “utero con due gambe”» (Bloom 2004: 31).¹⁷ Questo stato esistenziale, che va a compromettere anche il rapporto che l'Ancella ha con se stessa, non è solo il frutto della relazione sbilanciata fra uomini e donne nella Repubblica di Gilead. Una buona responsabilità è, infatti, anche delle stesse donne, come viene mostrato molto bene nella versione televisiva. Sono le Mogli, ad esempio, che partecipano e sostengono gli stupri esercitati contro le Ancelle. Fanno loro il figlio che queste partoriscono, rivendicandolo come proprio attraverso il rituale della messa in scena di un parto simulato, a cui partecipano in modo accorato – e che avviene nello stesso momento di quello reale compiuto dall'Ancella. Ci sono poi le Zie, gruppo di donne di età più avanzata, non più fertili, che hanno il compito di educare le Ancelle al loro ruolo. Svolgono questa funzione mediante pratiche che hanno uno squisito sapore militaresco, senza provare nessuna forma di compassione verso le giovani donne che addestrano. Ciò che Atwood racconta nel romanzo, e che viene messo in scena in televisione, ha a che fare, dunque, con una visione complessa delle relazioni sociali, dove il patriarcato non è l'unico problema a essere evidenziato.

4. *The Handmaid's Tale* e la vittoria di Donald Trump

Durante i primi cento giorni di presidenza di Donald Trump alcuni diritti dati per acquisiti sono stati posti in discussione, fra cui l'abrogazione dei benefici della Legge legata alle cure femminili, l'*Affordable Care Act* (ACA), insieme ad altri tagli previsti sia per il *Planned Parenthood*, sia per il Fondo delle Nazioni Unite per la popolazione. In quello stesso periodo *THT* è stata proposta al pubblico da Hulu. La coincidenza fra l'atmosfera connessa con l'elezione del nuovo Presidente degli Stati Uniti e la messa in onda della serie tv ha prodotto una serie di effetti nella lettura e interpretazione della storia. Se è vero, cioè, che la forza della serie sta nella descrizione socio-politica di uno specifico mondo finzionale, è altrettanto vero che

17 Mia traduzione dell'originale: «She has a function, but she is not a person. She is, as she once says, a “womb with two legs”».

la vittoria di Trump (“grab ’em from the pussy”¹⁸ fu solo la più volgare fra le sue sortite maschiliste) e il conseguente entusiasmo della destra reazionaria americana sono stati un’efficace campagna di marketing, oltretutto un involontario strumento di attualizzazione del romanzo. (Minissale 2017)¹⁹

La stessa Atwood in una intervista a *Variety*²⁰ afferma che la serie non avrebbe avuto lo stesso impatto sul pubblico se a vincere le elezioni fosse stata Hillary Clinton. Tutto ciò ha determinato degli effetti: le cornici di significato relative al testo si sono infittite, creando una sorta di corto circuito fra finzionale e reale. Le conseguenze sono state subito visibili. Quella parte del movimento femminista statunitense che di solito si attiva contro i provvedimenti del governo, utilizzando soprattutto gli strumenti del “popular-feminism” (Banet-Weiser 2018) legati in particolare ai social network, ha trasformato immediatamente la serie tv in un simbolo culturale di resistenza. Le problematiche dibattute nel romanzo e trasposte nell’adattamento televisivo sono entrate perciò nel vivo delle questioni politiche, assumendo significati e valori relativi alla nostra contemporaneità.

5. L’uso politico della serie da parte delle audience: hashtag e divise

Torniamo perciò al nostro punto di partenza, alle questioni che hanno guidato questa breve ricerca, per comprendere l’impatto che la serie tv ha avuto su una certa fetta di pubblico. Considerando ancora i simboli che derivano da *THT*, e che sono diventati forme di resistenza femminile, ci sembra importante considerarne in particolare due: l’hashtag #*Nolitetebastardescarborundorum* e, naturalmente, la divisa dell’Ancella.

La frase in un latino non corretto, *nolite te bastardes carborundorum* (non lasciare che i bastardi ti “schiaccino”) viene trovata da Offred incisa all’interno del suo armadio. Rappresenta la traccia di una precedente Ancella che ha abitato, come lei, nella casa di Fred. Nell’ambiente online diventa un hashtag molto utilizzato, sorta di simbolo di lotta per gruppi di utenti appartenenti a culture diverse: si trovano, infatti, frasi in inglese, in tedesco, in italiano insieme a immagini di donne arabe e sudamericane. In molti casi l’hashtag è tatuato su parti del corpo e inserito in post su Twitter e Instagram²¹ per mezzo di selfie che le autrici propongono ai loro pubblici.

18 “grab them by the pussy”, la cui traduzione suona più o meno così “prendi (le donne) per la patata”. Per approfondire: <<https://www.ilpost.it/2016/10/08/trump-video-donne>>.

19 Alex Minissale, 2 ottobre 2017. Online: <<https://www.democratica.com/focus/the-handmaids-nella-lettura-socio-politica-la-vera-forza-della-serie-tv>>.

20 Online: <<https://variety.com/2018/tv/news/margaret-atwood-handmaids-tale-trump-feminism-1202748535>>.

21 Per la ricerca abbiamo utilizzato solo Twitter e Instagram. Per mezzo dell’uso dell’hashtag #*Nolitetebastardescarborundorum* sono stati analizzati i primi trenta post rilevati su ognuno dei due social e presenti online (maggio 2019).

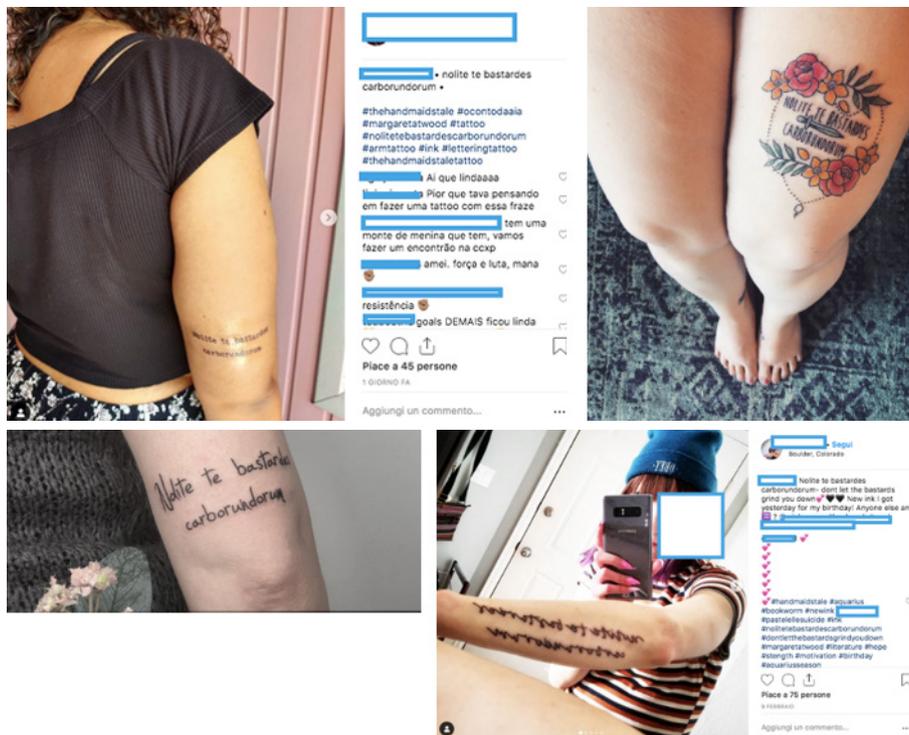


Figura 11. Esempi di uso dell'hashtag #Nolitebastardescarborundorum (Instagram).

Nella finzione televisiva, il ritrovamento di quella incisione, in un punto nascosto dell'armadio, si configura per Offred come il segno di una presenza, anche nell'assenza. È la traccia di una Ancella che è stata lì prima di lei, che ha subito probabilmente lo stesso trattamento e ha cercato, anche solo lasciando quel messaggio, di esprimere la sua ribellione. *Nolite te bastardes carborundorum* si configura perciò come un messaggio che placa l'Ancella dall'ansia



Figura 12. Esempi di uso dell'hashtag #Nolitebastardescarborundorum in Twitter. (Gli esempi continuano nella pagina seguente: figg. 13, 14, 15).

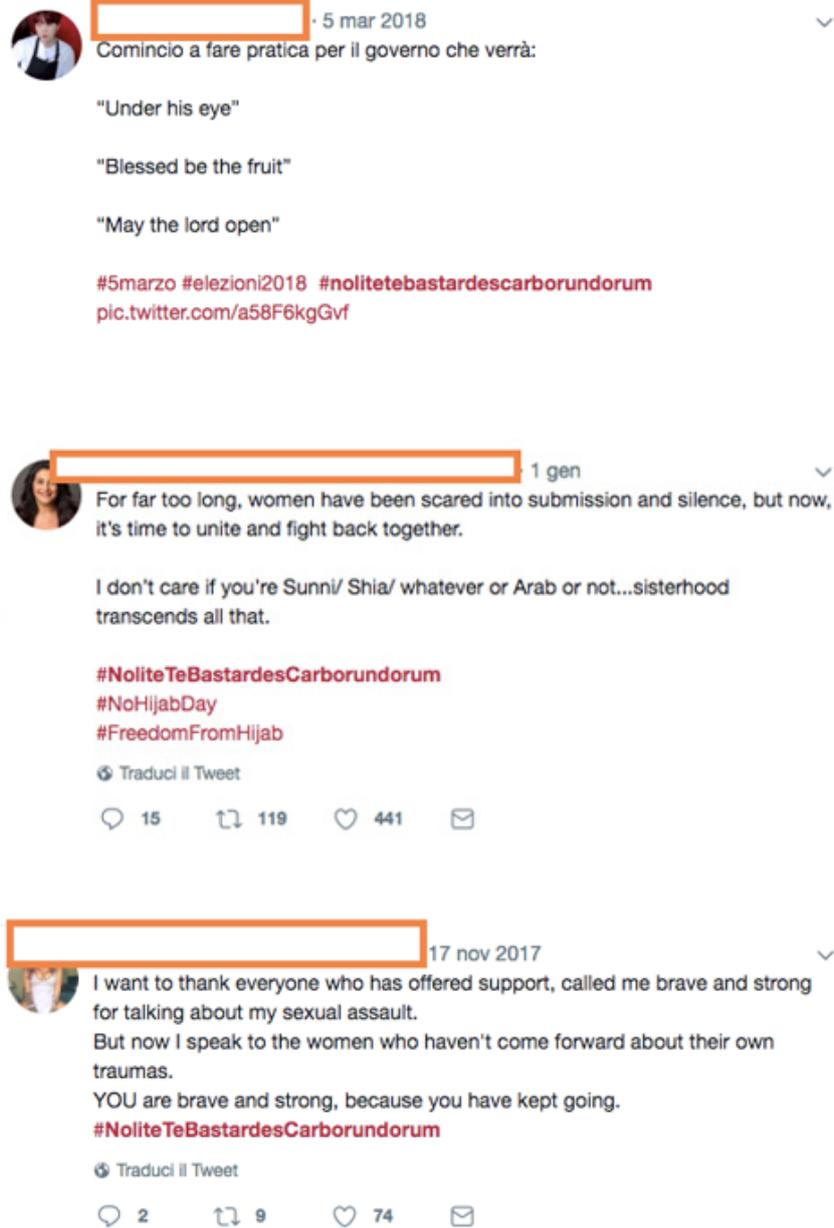


Figure 13-15.

quotidiana generata dalla situazione che è costretta a vivere, e la rende più forte, perché la fa sentire meno sola. Il suo sentimento di resistenza e rifiuto non le sembra, perciò, solo il segno di una sorta di insofferenza personale, ma le appare condiviso da altre e con altre, anche se in unità temporali diverse.

Tutto ciò sembra fare da sfondo anche all'esperienza online: l'uso che le utenti fanno della frase-hashtag appare inserito in un frame emozionale comunitario. Non si tratta solo della condivisione di un sapere fra gruppi di persone, non riguarda cioè solo il potenziale riconoscimento fra fruitori di una serie tv da cui è tratto. Su Twitter e Instagram l'uso di *#Nolitetebastardescarborundorum* si manifesta come parte di un codice di resistenza femminile utilizzabile solo da conoscitori esperti di *THT*. Uno strumento verbale che acquisisce valore proprio perché deriva da un sapere accessibile a una ristretta cerchia: non rappresenta né il titolo della serie tv, né corrisponde al nome di uno dei protagonisti. È un elemento che rimanda a un momento della narrazione, condiviso da tutti coloro che lo interpretano come un potenziale riferimento a situazioni reali. Più intimo della divisa, rappresenta in realtà un dispositivo narrativo che connette il presente con il passato, il romanzo con la serie tv, la finzione con la realtà, configurandosi come una sorta di guida, di indicazione valoriale per il lettore.

Selfie, meme, tatuaggi diventano online parte di quel materiale utilizzato dal pubblico come collegamento fra la fiction e la propria esperienza di vita. Non si tratta cioè delle tipiche azioni di fandom, dunque forme di acclamazione, o di tributo, verso un testo. Sono piuttosto simboli che attestano la sensibilità per questioni culturali e politiche legate alla difesa dei diritti delle donne, e dunque dei propri. Per gran parte degli utenti di Internet la riconducibilità di questi post a *THT* non è scontata. Ma chi partecipa agli scambi, o cerca ascolto mediante l'uso dell'hashtag, si appropria in qualche modo dell'esperienza di Offred, cercando qualcuno, anche se sconosciuto e lontano, che lo faccia sentire meno solo, come accade nella storia dell'Ancella. Emerge perciò la volontà di appartenere ad un gruppo e ai valori condivisi da quel gruppo. Si tratta di una forma comunitaria che viene a manifestarsi sulla base di un riconoscimento reciproco, della condivisione di valori, cioè di una serie di aspetti che hanno effetti sull'identità di chi utilizza quella espressione.



Figura 16. Camera del Senato, Austin, Texas, 2017.

Insieme all'attivismo realizzato mediante l'uso dell'hashtag (*hashtag activism*), si rintracciano anche molti esempi di manifestazioni di strada connessi con la serie tv. Fra gli elementi iconici più evidenti e riconducibili a *THT* predomina senz'altro l'uniforme dell'Ancella, divenuta in breve tempo un simbolo di lotta a livello mondiale. È il secondo esempio di uso del testo televisivo su cui vogliamo soffermarci.

Il primo evento registrato dai media in cui si parla della divisa si è tenuto in Texas, nel marzo 2017, per opporsi contro le misure anti-aborto prese in considerazione dal Senato. In quella occasione un gruppo di donne vestite da "Ancelle" si è presentata presso la Camera del Senato ad Austin, per protestare silenziosamente.



Figura 17. Manifestazione a Philadelphia (Pennsylvania).

Alcune settimane più tardi, un gruppo di donne del Missouri ha seguito l'esempio delle Ancelle texane, indossando le medesime uniformi per contestare, anche in questo caso, le azioni del legislatore intraprese in merito ai diritti riproduttivi delle donne. In breve tempo la divisa dell'Ancella ha cominciato ad essere indossata durante manifestazioni di protesta in diverse parti del mondo. Si è così dato il via a un processo di incorporazione di significati focalizzato proprio sulla divisa, che è divenuta ben presto un' *icona* capace di essere riconosciuta come il simbolo di difesa dei diritti acquisiti negli ultimi decenni dalle donne, primo fra tutti la possibilità di praticare l'aborto.²²

22 Alcune delle fonti consultate sono: "The Guardian", <<https://www.theguardian.com/world/2018/aug/03/how-the-handmaids-tale-dressed-protests-across-the-world>>; "Wired", <<https://www.wired.com/story/handmaids-tale-protest-garb>>; "The Verge", <<https://www.theverge.com/2017/10/31/15799882/handmaids-tale-costumes-cosplay-protest>>; "The Telegraph", <<https://www.telegraph.co.uk/women/politics/handmaids-tale-protests-taking-place-across-world>>; "The New York Times", <<https://www.nytimes.com/2017/06/30/us/handmaids-protests-abortion.html>>; "Inside Edition", <<https://www.insideedition.com/how-handmaids-tale-costume-became-go-protest-attire-women-52958>>; "La Repubblica", <https://milano.repubblica.it/cronaca/2018/11/26/news/milano_mozione_pro-vita_ritirata_non_una_di_meno-212722167>.



Figura 18. Manifestazione a Londonderry (Irlanda del Nord).



Figura 19. Manifestazione a Buenos Aires (Argentina).

Rispetto all'hashtag, utilizzato da utenti esperti del testo e diretto a lettori altrettanto esperti, la divisa si rivolge a un pubblico ampio. Se l'uso dell'hashtag coincide con una forma di adesione più "nascosta" e "privata" ai contenuti della serie tv, indossare la divisa significa invece inviare un messaggio chiaro a una platea che non coincide solo con l'audience televisiva e il cui significato è incontrovertibile: l'adesione a una azione politica a favore dei diritti delle donne. La divisa, infatti, viene mostrata per strada e ripresa dai media che subito la collegano alla serie tv. I significati connotati da *THT* vanno così a riempire di senso le manifestazioni delle donne nelle diverse piazze del mondo.



Figura 20. Manifestazione a Washington (USA).



Figura 21. Manifestazione a Zagabria (Croazia).

6. Conclusioni

È evidente l'importanza dello scambio via Internet fra utenti, necessario per realizzare la diffusione dello spettro di significati da attribuire a una divisa rendendola non solo un'icona riferita alla serie tv di provenienza, *THT*, ma anche la sintesi di concetti, idee, posizioni riportati al reale.



Figura 22. Manifestazione a Milano (Italia).

Le azioni di protesta assumono i caratteri della transnazionalità, soprattutto quando si ancorano a momenti di viralità online. Nel caso considerato, il fandom della serie tv ha senz'altro rafforzato la circolazione di immagini legate a *THT*, in cui le divise assumono spesso una posizione privilegiata sulla scena. Ma l'attivazione di ulteriori regimi di significato e di valori è legata alle azioni concrete che si sono svolte nelle piazze, e che i media, via via, hanno riportato nei loro spazi. L'uso della serie è stato evidentemente pretestuoso, ma molto efficace. E le divise si sono nel tempo trasformate da uniformi ad "armature culturali".

Questo esempio mostra come l'attribuzione di funzioni e significati a specifici simboli culturali possa derivare soprattutto da azioni sociali e che riguardano, nel caso di *THT*, le manifestazioni di protesta. Un altro esempio è il caso di Anonymous, una forma di attivismo che agisce in modo anonimo per perseguire obiettivi che vengono stabiliti di volta in volta, diffuso in diverse parti del mondo. Anche in questo caso viene utilizzato un simbolo visivo, un'icona culturale, che corrisponde ad una maschera con il volto stilizzato di Guy Fawkes, modificato da un ghigno beffardo. Tale maschera, ormai identificata dai media come il segno di riconoscimento di Anonymous, è stata utilizzata come simbolo delle proteste anche dagli Indignados spagnoli e durante le manifestazioni di Occupy Wall Street nel 2011.

Ma qual è il momento in cui un oggetto che proviene da un mondo "altro", finzionale o reale, assume i caratteri di riconoscibilità da parte di un pubblico ampio, in quanto portatore di significati specifici? Quando, cioè, si trasforma, nel caso di *THT*, da abito per cosplayers a icona culturale?

Margaret Atwood imprime per prima all'uniforme delle Ancelle dei significati che vanno oltre quelli identificativi. Dichiarò in un'intervista che nella scelta dei colori e soprattutto delle foggie fu ispirata dalla confezione degli anni Quaranta di "Old Dutch Cleanser", un prodotto per la pulizia della casa, nella cui etichetta appariva una donna con il volto oscurato dalle alette del cappello. Questa immagine, afferma ancora Atwood, la spaventava moltissimo da bambina.²³ Il sapore di inquietudine che avvolge le Ancelle parte dunque proprio dai loro abiti che incorporano paura, distanza, disagio, atmosfere già fissate nelle ombre del racconto. La dichiarazione dell'origine "pubblicitaria" della divisa avvalorò, inoltre, l'idea che elementi iconico-simbolici siano diffusi nelle culture popolari attraverso molteplici mediazioni, passando dalla cultura alta alla cultura bassa, e viceversa.



Figura 23. Pubblicità anni Quaranta di "Old Dutch Cleanser".

Al turbamento infantile della Atwood, si aggiungono alla divisa le ansie delle Ancelle che la indossano, producendo una prima sovrapposizione di significati: l'obbligo di dover indossare quei capi, il codice a cui fanno riferimento, le routine che indicano (compresa la Cerimonia mensile), la mancanza di libertà che denotano. È la stessa serie tv, insieme al romanzo «a produrre una messa in scena del sociale» (Spaziante 2016: 3) e a dotare in qualche modo l'uniforme di una *identità narrativa*, basata sul linguaggio visivo, riconoscibile e interpretabile.

Questo linguaggio è proprio quello che viene utilizzato nelle proteste degli ultimi anni: la composizione di un outfit basato su una tunica rossa e un cappello bianco, con alette. È chiaro che l'icona a cui si fa riferimento non viene

23 Online: <<https://www.pbs.org/newshour/arts/how-margaret-atwood-dreamed-up-the-costumes-in-the-handmaids-tale-premiere-hulu>>.

richiamata solo per l'aspetto visivo – che pure è fondamentale – ma per l'insieme di significati e valori che incorpora.

I discorsi online e gli scambi social hanno intensificato notevolmente il fenomeno, dando maggiore dignità all'uso della divisa dell'Ancella durante le manifestazioni pubbliche e determinando, a livello di organizzazione di network, un'ibridazione fra la *connective action* (basata sulla condivisione personalizzata dei contenuti attraverso i network mediali) e la *collective action* (associata a risorse organizzative strutturate e alla formazione di identità collettive) (cfr. Bennett e Segerberg 2012).²⁴ Si è assistito, infatti, a un passaggio significativo fra la visione personale ed emergente di una serie di contenuti da sostenere – condivisa con piccoli gruppi – che conduce a una forma minima di coordinamento delle azioni da realizzare, a una organizzazione basata sull'uso delle tecnologie digitali, capace di richiamare insieme più ampi, con l'obiettivo di promuovere a livello pubblico e mediale temi già entrati nell'agenda collettiva. In questo contesto anche l'uso dei meme, di cui parlavamo nelle prime pagine, ha avuto un ruolo significativo. Tutto ciò ha contribuito enormemente alla creazione di una vera e propria *coalition*²⁵ che, soprattutto fra il 2017 e il 2018, ha lanciato il proprio credo politico online, contribuendo a fornire precise istruzioni per realizzare da sé la divisa, oppure per sponsorizzarla mediante contributo, invitando gli utenti di Internet a partecipare dietro la promessa di “combattere la finzione affinché non diventi realtà”.

La divisa dell'Ancella è entrata così, passaggio dopo passaggio, a far parte



Figura 24. Immagine dal sito web “Handmaid Coalition”.

di un immaginario collettivo che va oltre i confini stabiliti dalla serie tv. Durante alcune manifestazioni negli Stati Uniti, gruppi di donne che la indossavano hanno dichiarato di non avere guardato le tre stagioni di *THT* o di non aver letto il romanzo. Oggi per molte di loro quella divisa è importante *solo* perché ingloba una serie di discorsi attuali legati a quelle questioni di genere che in parte sembravano risolte, senza possedere un'idea precisa della storia

24 Ringrazio per questa indicazione Stefania Antonioni.

25 Online: <<https://handmaidcoalition.org>>.

TABLE OF CONTENTS

		<ul style="list-style-type: none"> • INTRODUCTION - 3 • WHAT IS HC - 4 • MISSION & VISION - 4 • TEAM - 5 • CONTACT US - 21 	
	<ul style="list-style-type: none"> • THE COSTUME - 6 • MATERIALS - 7 • CLOAK - 8 - 9 • COIF/BONNET - 10 - 11 • WINGS - 12 • PATTERN PIECES COIF AND WINGS 13 - 18 	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	
		<ul style="list-style-type: none"> • THE PROTEST - 19 • ORGANIZERS - 20 - 23 • PARTICIPANTS - 24-26 • CONTACT US - 27 	

Figura 25. Immagine dal sito web “Handmaid Coalition”.



Figura 26. Immagine dal sito web “Handmaid Coalition”.

e dei significati che il capo possedeva in origine. *THT* rientra perciò a pieno titolo fra quelle serie tv la cui negoziazione fra “reale” e “finzionale” appare come uno degli aspetti fondamentali del successo (cfr. Dusi 2019). In questo senso la potenza della viralità online diviene un dato importante, perché ci

fa comprendere innanzi tutto le possibilità di diffusione dei messaggi e l'ampliamento dello spettro semantico relativo alle questioni sociali chiamate in causa, come è accaduto per *THT*. La divisa è diventata infatti lo strumento di connessione di contesti diversi, determinando la possibilità, per il testo di finzione, di assumere nuovi significati nel mondo reale. Essa continua ad arricchirsi attraverso le diverse pratiche attuate da coloro che la utilizzano, costituendo un esempio di *uso del testo*, rappresentando perciò quell'insieme di possibilità che un prodotto culturale offre quando si configura come stimolo per interpretazioni «se non "legittime", almeno legittimabili» (Eco 1979: 61).

Bibliografia

- Anderson, Benedict
1983 *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, London-New York, Verso.
- Atwood, Margaret
1985 *The Handmaid's Tale*, Toronto, McClelland & Stewart.
- Banet-Weiser, Sarah
2018 *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*, Durham, NC, Duke University Press.
- Bennett, W. Lance e Segerberg, Alexandra
2012 "The Logic of Connective Action", *Information, Communication & Society*, Volume 15, <Issue 5>, pp. 739-768, online: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1369118X.2012.670661?scroll=top&needAccess=true>>.
- Bloom, Harold (ed.)
2004 *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, New York, Chelsea House.
- Bouson, J. Brooks
1993 *Brutal Choreographies: Oppositional Strategies and Narrative Design in the Novels of Margaret Atwood*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Dusi, Nicola
2019 "Introduzione. Universi seriali: ecosistemi, forme di vita, semiosfere", in Id. (a cura di), *Confini di genere. Sociosemiotica delle serie tv*, Perugia, Morlacchi.
- Eco, Umberto
1979 *Lector in Fabula*, Bompiani, Milano.
1990 *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- Ehrenreich, Barbara
2004 "On Feminist Dystopia", in H. Bloom (ed.), *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, New York, Chelsea House.
- Faludi, Susan
1992 *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, New York, Doubleday Anchor.
- Feuer, Lois
2004 "The Handmaid's Tale and 1984", in H. Bloom (ed.), *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, New York, Chelsea House.

- Jenkins, Henry
2010 *Culture partecipative e competenze digitali: media education per il XII secolo*, Milano, Guerini studio.
- Lotman, Jurij M.
1984 "O Semiosfere", in *Trudy po znakovym sistemam*, 17, pp. 5-23 (tr. it. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985).
- Luzzatto, Lia e Pampas, Renata
2018 *Colori e Moda*, Milano, Bompiani.
- Minissale, Alex
2017 "The Handmaid's Tale, nella lettura socio-politica la vera forza della serie tv", *Democratica*, 2 ottobre, online: <<https://www.democratica.com/focus/the-handmaids-nella-lettura-socio-politica-la-vera-forza-della-serie-tv>>.
- Mittell, Jason
2015 *Complex Tv. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press.
- Pagani, Caroline
2001 "Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori", in *Leitmotiv. Motivi di estetica e filosofia delle arti*, 1, pp. 175-197, online: <<https://www.ledonline.it/leitmotiv-2001-2006/allegati/leitmotiv010114.pdf>>.
- Setoodeh, Ramin
2018 "Margaret Atwood on How Donald Trump Helped 'The Handmaid's Tale'", *Variety*, 10 April, online: <<https://variety.com/2018/tv/news/margaret-atwood-handmaids-tale-trump-feminism-1202748535>>.
- Sharon, Stevenson
2004 "The Nature of 'Outsider Dystopias': Atwood, Starhawk and Abbey", in Barter, M. (ed.), *The Utopian Fantastic*, USA, Praeger.
- Spaziante, Lucio
2016 *Icone Pop. Identità e appartenenze tra semiotica e musica*, Milano-Torino, Bruno Mondadori-Pearson Italia.
- Todorov, Tzvetan
1986 *Simbolismo e interpretazione*, Napoli, Guida.
- Thomas, P.L. (ed.)
2013 *Science Fiction and Speculative Fiction. Challenging Genres*, Rotterdam-Boston-Taipei, Sense Publishers.

Antonella Mascio (Ph.D. New Media Studies) è Ricercatrice Confermata in Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali (SPS) dell'Università di Bologna. Fa parte del Ces.Co.Com (Centro Studi Avanzati sul Consumo e la Comunicazione) e dell'International Media and Nostalgia Network (<<https://medianostalgia.org>>). Negli ultimi anni la sua ricerca si è focalizzata sulle relazioni sociali online e sui rapporti fra Internet, Serie TV e moda. Ha pubblicato diversi articoli su riviste italiane e internazionali. Fra i suoi volumi ricordiamo: *Fashion Convergence* (con Junji Tsuchiya, ZMJ, 2015), *Fashion Games* (Franco Angeli, 2012), *Virtuali Comunità* (Guerini e Associati, 2008).