



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Diversamente eroi: rappresentazioni di personaggi disabili in tre romanzi della letteratura anglo-americana

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea in Scienze linguistiche, letterarie e della traduzione

Cattedra di Lingue e letterature anglo-americane

Candidato

Rachele Mascolo

n° matricola 1227190

Relatore

Giorgio Mariani

Correlatore

Igina Tattoni

A/A 2016/2017

Chi decide cosa è normale?

La normalità è un'invenzione di chi è privo di fantasia.

(Alda Merini)

INDICE

INTRODUZIONE	4
I. LA DISABILITÀ E I <i>DISABILITY STUDIES</i>	10
<i>I.1. La disabilità, che cos'è?</i>	10
<i>I.2. Disability Studies: definizione, origine e evoluzione</i>	17
<i>I.3. Disability Studies negli Stati Uniti</i>	26
<i>I.4. Disability Studies e la letteratura anglo-americana</i>	28
II. L'EROE (STRA)ORDINARIO: JOHN SINGER IN <i>THE HEART IS A LONELY HUNTER</i>	33
<i>II.1. Carson McCullers e il suo primo romanzo</i>	33
<i>II.2. Singer: eroe straordinario?</i>	39
<i>II.3. Il silenzio dei cuori solitari</i>	45
<i>II.4. Conclusioni</i>	51
III. L'EROE AL BUIO: ARTHUR RADLEY IN <i>TO KILL A MOCKINGBIRD</i>	53
<i>III.1. Harper Lee e il suo romanzo da Pulitzer</i>	53
<i>III.2. L'eroe oltre la siepe</i>	58
<i>III.3. It's a sin to kill a mockingbird</i>	64
<i>III.4. Conclusioni</i>	70
IV. L'ANTI-EROE MOSTRUOSAMENTE NORMALE: OLYMPIA IN <i>GEEK LOVE</i>	73
<i>IV.1. Un romanzo carnevalesco</i>	73
<i>IV.2. L'antieroe grottesco: Olympia, la female freak</i>	82
<i>IV.3. Una famiglia sottosopra: la famiglia Binewski</i>	92
<i>IV.4. Conclusioni</i>	97
CONCLUSIONI	102
BIBLIOGRAFIA	108
SITOGRAFIA	114
RINGRAZIAMENTI	115

INTRODUZIONE

The most upsetting thing about Society's attitude towards disabled people is that many millions of disabled people became disabled while trying to please Society, the very same bitch that secretly regards them as subhuman.¹

Questa recente affermazione scritta da Mokokoma Mokhonoana nel suo libro *The Use and Misuse of Children* fa riflettere sul rapporto esistente tra le persone disabili e la società contemporanea.

Nonostante, infatti, il numero delle persone disabili sia in costante aumento nella società occidentale, grazie anche alle nuove scoperte mediche che permettono di rendere alcune patologie acute croniche, sussiste ancora una visione e un atteggiamento gerarchico nei confronti delle persone con disabilità. La società del XXI secolo, basata sul concetto di multiculturalismo, non è, in realtà, ancora pronta a includere la *diversità*.

Fino ad oggi, sono state promulgate varie normative e raccomandazioni da organizzazioni internazionali come l'OMS e l'UNICEF e leggi nazionali come *l'Americans with Disabilities Act* degli Stati Uniti per definire la disabilità e permettere un'inclusione sempre più ampia delle persone disabili all'interno della società. Eppure, nonostante dei miglioramenti, stereotipi e preconcetti continuano a persistere nella cultura moderna e a incentivare fenomeni di *oppressione* sociale.

Come dice Mokhonoana, la disabilità sembra essere soprattutto una questione sociale e un fattore esterno. È, infatti, la visione dall'esterno, di una società costruita a misura per un

¹ Mokokoma Mokhonoana, *The Use and Misuse of Children*, Sekoala, United States 2017

determinato tipo di essere umani, i cosiddetti *normali*, che porta a categorizzare le persone come disabili e quindi inferiori. La cultura occidentale, infatti, enfatizza i corpi perfetti, atletici e le sembianze fisiche di chi ha successo. Non c'è spazio, allora, per chi non possiede queste caratteristiche.

È per questo che spesso le persone disabili si sono trovate a escogitare delle strategie per comunicare e piacere alla società, come dice Mokhonoana, ma questo non ha fatto altro che incrementare il divario tra i disabili e gli altri e diffondere la concezione dei disabili come *subhuman*. Le persone disabili, infatti, hanno dovuto trovare dei simboli (basti pensare all'universale simbolo della carrozzina) per farsi riconoscere e accettare ma, questi simboli, però, se da una parte hanno creato un senso di identità, dall'altra, hanno fatto perdere quello di individualità.

Così, nonostante si siano attuate e continuano a effettuarsi battaglie e campagne per promuovere l'inclusione sociale delle persone con disabilità, persistono ancora oggi atteggiamenti di emarginazione e stereotipazione. I fattori culturali e le condizioni sociali hanno avuto un ruolo predominante nella creazione di un ambiente fatto non a misura delle persone disabili. L'atteggiamento stereotipato nei confronti della disabilità ha, infatti, delle radici profonde nella struttura della società occidentale.

Anche la letteratura ha avuto e continua ad avere un ruolo decisivo nella costruzione dell'immaginario della disabilità di lettori e non, e a influenzare l'opinione della società. La letteratura, ad esempio, ha alimentato visioni della persona disabile come immagine negativa, come un orco, un mostro da sconfiggere o da nascondere oppure come un essere straordinario, il disabile come super-eroe dai poteri magici. Inoltre, essa ha spesso influenzato la visione della disabilità come punizione divina o il risultato di una fattura o di un *malocchio*. Allo stesso

modo, però la letteratura ha il potere di invertire queste visioni stereotipate e portare alla luce il concetto di disabilità inteso solo come un aspetto socialmente costruito, cioè nato e rafforzato da aspetti culturali e senza un significato universalmente accettato. Come affermano David T. Mitchell e Sharon L. Snyder, l'arte, attraverso la rappresentazione dei personaggi disabili, ha il potere di farci imbattere nella disabilità in un modo originale e tutto suo.²

Nello specifico, analizzando la letteratura americana più recente si possono trovare delle opere che trasmettono importanti messaggi sulla disabilità e che testimoniano quel cambiamento di rotta sulla rappresentazione delle persone con disabilità visti non più come portatori di significati metaforici ma come personaggi alla stregua di tutti gli altri. Inoltre, anche solo attraverso l'analisi della letteratura angloamericana in generale si può cercare di ribaltare l'immagine negativa delle persone disabili.

La letteratura, infatti, può essere analizzata attraverso la prospettiva dei *Disability Studies*, una giovane disciplina che sta prendendo sempre più piede nella critica letteraria dei paesi anglosassoni. I *Disability Studies* intendono evidenziare che il concetto di corpo abile, in realtà, non esiste ma è solo un ideale. Ogni cosa è relativa, inclusa la disabilità in quanto dipende principalmente dal modo in cui la società si comporta. Per i *Disability Studies*, la disabilità non è una patologia isolata bensì una categoria sociale al pari di quella della razza, di genere e di classe.

A partire soprattutto dagli anni Novanta, infatti, sono stati pubblicati saggi e articoli sui *Disability Studies* che si focalizzavano sulla rappresentazione della disabilità in letteratura. In particolare, per la mia tesi, ho preso come punto di riferimento, tra i tanti, il libro di David T. Mitchell e Sharon L. Snyder, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of*

² David T. Mitchell e Sharon L. Snyder, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, p.45.

Discourse, quello di Rosemarie Garland-Thomson *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* e il saggio di Lennard J. Davis contenuto nel volume da lui curato, *The Disability Studies Reader*, insieme a articoli di Tobin Siebers e dello stesso Davis.

Il libro di Mitchell e Snyder affronta i significati attribuiti alla disabilità nella rappresentazione letteraria a partire già dagli antichi greci. Il libro si concentra sull'idea che i personaggi disabili funzionino come una protesi, un appoggio, per il testo e per gli scrittori per compensare una mancanza. Il corpo disabile ha la funzione di disturbare il testo con lo scopo di sovvertire e rifiutare l'immagine e il ruolo costruitogli culturalmente. Mitchell e Snyder analizzano diversi personaggi disabili della letteratura americana come Captain Ahab di Melville, Benjy Compson di Faulkner e i personaggi di *Geek Love* di Katherine Dunn.

Il libro di Garland-Thomson, invece, si focalizza sulla considerazione della disabilità nell'ambito culturale e come questa sia intrecciata alla diversità di razza e soprattutto di genere. Garland-Thomson unisce al concetto di disabilità quello di normalità coniando un nuovo termine, cioè *normate*. Secondo l'autrice, infatti, il concetto di disabilità nasce quando il corpo disabile è messo a paragone con quello considerato normale. La disabilità è spesso la diretta conseguenza di un ambiente che è costruito solo per i corpi *normate*.

L'autrice poi, si interessa alla rappresentazione dei personaggi disabili nella letteratura americana e all'influenza che hanno avuto sui valori culturali, riprendendo alcune nozioni da altri filoni di studi assimilabili, come i *Gender Studies* e gli *African American Studies*. Garland-Thomson riporta vari esempi di rappresentazione della disabilità focalizzandosi soprattutto sui *freak shows* americani, i romanzi sentimentali e la *black feminist literature*. La scrittrice vuole

dimostrare che quelli che una volta erano considerati corpi deficitari ora, invece, sono straordinari, così come riportato nel titolo.

Davis, invece, esplora il concetto di normalità, a partire dalle sue origine e dalla sua applicazione alla specie umana. La normalità è un concetto soggettivo e privo di stabilità. Inoltre, mette in evidenza che la razza, il genere, l'orientamento sessuale erano inizialmente tutti classificati sotto il termine di disabilità.

Così, l'obiettivo di questa tesi è quello di esplorare e analizzare come siano rappresentati gli eroi con diversi tipi di disabilità in tre romanzi della letteratura angloamericana del Novecento attraverso la prospettiva dei *Disability Studies*. Nello specifico, i tre romanzi sono: *The Heart is a Lonely Hunter* di Carson McCullers, *To Kill a Mockingbird* di Harper Lee e *Geek Love* di Katherine Dunn. La scelta di questi tre romanzi è legata a diversi aspetti. In primo luogo, essi non sono libri autobiografici e quindi non hanno lo scopo di testimoniare nessuna esperienza di disabilità e di vita delle scrittrici. Gli autori delle autobiografie con disabilità, in generale, tendono a raccontare i loro travagli interiori, le loro difficoltà personali per consentire, spesso, al lettore di comprendere i meccanismi psicologici e riflessivi che si sono affrontati per raggiungere, di solito, l'accettazione della malattia. L'autobiografia quindi nasce da un bisogno personale a differenza dei romanzi in cui, i personaggi sono *fiction*, cioè nati dalla fantasia dell'autore senza avere per forza un legame con la vita vera. Non mi soffermerò, però, nella mia tesi, a indagare i motivi per cui sono stati inseriti dei personaggi disabili nei romanzi, piuttosto, dato che sono presenti, mi soffermerò sul loro ruolo nel e al di fuori del testo.

Inoltre, i tre romanzi sono tutti e tre scritti da autrici di genere femminile. In effetti, c'è un interessante collegamento tra i *Disability Studies* e il femminismo così come affermato da Garland-Thomson nel suo libro. Per molto tempo, infatti, essere femmina significava essere

disabile. La nascita dei movimenti femministi ha messo in moto dei meccanismi per riconoscere i diritti delle minoranze e non essere più considerati inferiori.

Infine, come già accennato, filo conduttore di questa tesi è l'analisi dei personaggi disabili rappresentati in questi tre romanzi come degli eroi o anti-eroi. Infatti, seppur scritti in periodi diversi, tutti e tre i romanzi hanno avuto il merito di iniziare a privare, ognuno a loro modo, i personaggi disabili dagli elementi stereotipati tipici della letteratura angloamericana e mostrare al lettore un nuovo modo di intendere la disabilità. In questi tre romanzi, l'eroe disabile è stato poco a poco spostato verso il centro della narrazione.

Nello specifico, nel primo capitolo parlerò dei *Disability Studies* in generale e del loro rapporto con la letteratura angloamericana. Nel secondo capitolo prenderò in esame il romanzo di Carson McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, focalizzandomi sul personaggio di John Singer, l'eroe sordomuto. Nel terzo, poi, analizzerò soprattutto il personaggio di Boo, che ha una disabilità di tipo cognitivo, nel romanzo *To Kill a Mockingbird* intrecciandolo con il problema della razza.

Entrambi questi due romanzi sono ambientati nel Sud degli Stati Uniti e come afferma Taylor Hagood, la letteratura americana del Sud rappresenta un genere intrigante d'analizzare attraverso i *Disability Studies* soprattutto perché l'identità della popolazione del Sud può, in qualche modo, essere intesa come parte della coscienza disabile, in quanto essere del Sud significava non corrispondere all'idea dell'uomo normale, cioè bianco e nato al Nord.³

Infine, il capitolo IV sul romanzo *Geek Love* si concentra sull'antieroina Olympia e sul concetto di normalità e disabilità. Dunn, infatti, ribalta tutti gli stereotipi legati alla disabilità attraverso il suo approccio assurdo tale da sorprendere il lettore con una lettura grottesca e macabra.

³ Taylor Hagood, *Disability Studies and American Literature*, "Literature Compass" 7/6 (2010), pp. 392-393.

I. LA DISABILITÀ E I *DISABILITY STUDIES*



I.1. La disabilità, che cos'è?

Handicappato, inabile, inetto, storpio, portatore di disabilità. E ancora, diversamente abile, incapace, *diversabile*. La lista di parole e espressioni per definire le *persone con disabilità* potrebbe proseguire ancora per molto. I termini utilizzati variano dai più offensivi a quelli ritenuti più neutri e utilizzati, spesso, nel mondo giornalistico e accademico al fine di evitare di *offendere* le persone con menomazioni sensoriali, motorie, intellettive o multiple.

Eppure, nonostante oggi si cerchi sempre di più di sensibilizzare la società alla scelta di un linguaggio appropriato per l'inclusione delle persone disabili, proprio quei termini considerati *politically correct* rischiano di far ancor più confusione nel comprendere la disabilità. Per

esempio, cosa significa *diversamente abile*? Se con questa espressione si intende una persona che ha abilità diverse, non lo siamo, forse, un po' tutti?

“Portatore di abilità diversa? Io non porto proprio niente!”, così rispose un membro della band *Ladri di carrozzelle* durante un piccolo concerto tenutosi nel mio liceo e che ricordo ancora oggi. Spesso, infatti, si leggono o si sentono dei termini ritenuti antidiscriminatori ma che, invece, nei fatti, non fanno altro che discriminare ancora di più perché tendono ad attribuire un giudizio di valore. Basti pensare a espressioni come: *vittima di...*, *confinato su una sedia a rotelle*, *prigioniero della sua malattia* e così dicendo. Ma siamo sicuri che quell'individuo si senta veramente una vittima o un prigioniero?

Inoltre, questo linguaggio fatto di espressioni ricercate e così articolate rischia di far identificare la persona solamente con il suo deficit.¹ Questo è tipico della nostra società che attribuisce delle etichette e delle categorie a tutti. Bisogna, invece, prendere consapevolezza che ogni persona ha una sua intelligenza e dignità, cioè una sua identità e non si può e non ci si deve fermare solamente a delle rappresentazioni superficiali, globali e a dei ritratti stereotipati.

Ecco il paradosso del nostro secolo: la considerazione della disabilità come identità sociale, come una categoria assimilabile a quella della razza e del genere ma anche la rivendicazione da parte degli stessi soggetti disabili all'identità personale: “Veramente mi chiamo Filippo”, dice l'omino rappresentato nella vignetta qui di sopra. E allora chi è il disabile? È uno. È nessuno. È centomila. È una persona che dovrebbe e vorrebbe essere inclusa nella società.

Il riconoscimento e l'inclusione sociale, però, ancor prima che nei fatti, deve passare attraverso le parole. Bisogna trovare le parole giuste per definire la disabilità in modo da comprendere di

¹ Patrizia Ciccani, *Pregiudizi e disabilità, individuazione di strategie educative per l'elaborazione e il superamento del pregiudizio*, Armando Editore, Roma 2008, p.130.

che cosa si tratti. Ma parlare di disabilità crea difficoltà e disagio soprattutto se di fronte a noi c'è la persona disabile. Non si sa mai come approcciarsi temendo di ferire e offendere l'altro. Come chiamarlo? Uguale o diverso da noi? Ma a sua volta, anche l'altro, ha difficoltà a rapportarsi con il *normodotato*. Il clima si fa teso e allora, spesso, proprio la persona disabile tende a sdrammatizzare, a fare delle battute sulla sua condizione per non mettere in difficoltà l'altro, che in questo caso è la persona cosiddetta *normale*.

Il riconoscimento sociale della disabilità è difficile e c'è ancora molta strada da percorrere, ma utilizzare una terminologia appropriata e ufficialmente riconosciuta è, già di per sé, un importante passo avanti per uniformare il linguaggio, per non trovarsi di fronte a situazioni di imbarazzo e di reciproco disagio e soprattutto per definire e comprendere la disabilità.

A tal proposito, l'*International Classification of Functioning, Disability and Health* –ICF (Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute), approvata il 21 maggio 2001 da cento novantuno paesi partecipanti alla cinquantaquattresima Assemblea Mondiale della Sanità, ha fornito un linguaggio standard e unificato per descrivere la disabilità e le componenti della salute. Infatti, questa classificazione definisce la disabilità come: “a complex phenomena that is both a problem at the level of a person's body, and a complex and primarily social phenomena. Disability is always an interaction between features of the person and features of the overall context in which the person lives”.² La disabilità è, quindi, secondo l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) un fenomeno complesso che coinvolge non solo il corpo della persona ma anche la società in quanto si tratta del risultato di una complessa relazione tra la condizione di salute di un individuo, i fattori personali e ambientali. Tra i fattori ambientali, l'OMS include: “social attitudes, architectural characteristics, legal and social

² World Health Organization, *International Classification of Functioning, Disability and Health: ICF*, World Health Organization, Geneva 2001, p.9.

structures, as well as climate, terrain and so forth” mentre tra quelli personali inserisce: “gender, age, coping styles, social background, education, profession, past and current experience, overall behaviour pattern, character and other factors that influence how disability is experienced by the individual”.³

Il concetto di disabilità è, così, trattato attraverso un’ottica multidimensionale, interattiva e tramite un approccio olistico e inclusivo. Difatti, la classificazione proposta dall’OMS ha lo scopo di favorire la comunicazione, in materia di salute e assistenza sanitaria, tra gli operatori di tutto il mondo e tra varie scienze e discipline.

La disabilità, dunque, richiede un’interazione tra diversi ambiti, non solo medici ma anche sociali e umanistici in quanto riguarda la persona nella sua interezza inserita all’interno del contesto sociale.

L’*International Classification of Functioning, Disability and Health* ha rappresentato un importante passo avanti a livello internazionale nell’ambito della disabilità subentrando alla precedente *International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps-ICIDH* del 1980, sempre promulgata dall’OMS. Quest’ultima classificazione, infatti, individuava tre tipi di problemi di salute (menomazione, disabilità, handicap), tutti basati sul concetto di *limitazione* e *svantaggio*. Dunque, essa si focalizzava solo sui fattori patologici escludendo del tutto quelli ambientali e non tenendo conto che la disabilità è un concetto dinamico, in continuo cambiamento, e, quindi, di difficile interpretazione.

Infatti, l’ONU, che si è espressa in merito al tema della disabilità, attraverso la promulgazione, nel 2007, della Convenzione ONU per i diritti delle persone con disabilità, non ha offerto nessuna definizione del concetto di disabilità, ma piuttosto ha preferito utilizzare l’espressione

³ World Health Organization, p.10.

persone disabili, definendole come delle persone che hanno: “long-term physical, mental, intellectual, or sensory impairments which in interaction with various barriers may hinder their full and effective participation in society on an equal basis with others.”⁴

Questa difficoltà nel trovare una definizione univoca mostra come la nozione di disabilità sia sempre in costante evoluzione e strettamente dipendente dai fattori ambientali. Infatti, qualsiasi elemento ambientale che limita o ostacola la mobilità o la completa fruizione di un servizio rende la persona disabile perché le impedisce di partecipare a pieno titolo nella società. Una ragazza su una sedia a rotelle, ad esempio, che vive al primo piano di un appartamento senza ascensore è vista come una disabile perché ha costantemente bisogno di un supporto, di una persona che la prenda in braccio per salire una *semplice* rampa di scale. Ma se, invece, si trasferisse in un appartamento a piano terra, non avrebbe bisogno di aiuto. Sarebbe autonoma. Immaginiamo adesso che tutti gli edifici della sua città siano dotati non solamente di scale ma anche di un ascensore a norma. Lei, a questo punto, sarebbe totalmente autosufficiente. Ma continuerebbe ad essere considerata ancora disabile? Secondo la definizione dell'ONU, no perché andrebbe a mancare l'ostacolo (*barrier*) sociale, la scala, che l'ha resa disabile, nonostante resti pur presente la menomazione fisica. Certo, bisogna tenere in considerazione anche gli altri eventuali ostacoli ma per semplicità ho ipotizzato che quello della scala fosse la sua unica barriera.

In considerazione di tutto ciò, possiamo affermare che la definizione di disabilità è sicuramente un argomento soggetto a continue modifiche e interpretazioni. Gli inevitabili cambiamenti sociali e culturali che un singolo stato, società o un insieme di paesi affrontano con il passare del tempo portano a modificare la definizione di disabilità. Se nei prossimi decenni, le scale

⁴ UN General Assembly, *United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities*, 2006, in <http://www.refworld.org/docid/4680cd212.html> (ultimo accesso 16 settembre 2017), p.3.

non esistessero più, forse le persone in carrozzina potrebbero non essere più considerate disabili.

La definizione che gli Stati Uniti, invece, adottano per la disabilità è inserita nell'*Americans with Disabilities Act* del 1990 il quale la identifica come un'"impairment that substantially limits one or more of the major life activities"⁵ ma evidenzia anche il fatto che la disabilità dipenda molto dalla percezione del giudizio soggettivo piuttosto che dall'effettiva condizione del corpo. Infatti, la legge afferma che essere disabile è anche una questione di "being regarded as having such an impairment."⁶ Quindi, la disabilità deriva dalle relazioni personali e sociali e non si limita esclusivamente alla presenza di un deficit fisico o cognitivo. Risulta evidente che questa legge vuole evidenziare come il concetto di disabilità sia nato dal confronto che la popolazione ha, da secoli, effettuato tra il corpo disabile e quello considerato *normale*, ovvero quel corpo basato sulle aspettative culturali riguardanti il modo in cui l'essere umano dovrebbe apparire.

A partire dalla nascita del capitalismo, infatti, in America si diffonde un particolare prototipo dell'americano *normale* o *standard*: "a young, married, white, urban, northern, heterosexual, protestant father of college education, fully employed, of good complexion, weight and height, and a recent record in sports."⁷ Tutti coloro, compresi i disabili, che non rispettavano queste caratteristiche erano emarginate ed escluse dalla società allo stesso modo di un prodotto industriale non riuscito. La standardizzazione, perciò, non ha riguardato solo la merce e la produzione industriale ma anche l'essere umano.

⁵ U. S. Congress, *The Americans with Disabilities Act of 1989*, Washington, 1989, p. 6.

⁶ *Ibidem*

⁷ Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice- Hall, 1963, p. 128.

L'*Americans with Disabilities Act*, invece, mira a eliminare il confronto tra corpo normale e corpo disabile e proibisce la discriminazione contro le persone disabili in tutte le sfere pubbliche facendo in modo che queste abbiano gli stessi diritti del resto della popolazione.

Negli Stati Uniti, inoltre, si stima che almeno un americano su cinque abbia qualche forma di disabilità, e uno su dieci, invece, soffra di disabilità severa.⁸ Si tratta, perciò, di un tema molto sentito e questa percentuale, insieme alla promulgazione dell'*Americans with Disabilities Act* ha probabilmente contribuito alla nascita della consapevolezza di come non sia più sufficiente affrontare il concetto della disabilità esclusivamente da un punto di vista medico. L'aumento della popolazione disabile fa sì che più persone (familiari, amici, gli stessi soggetti disabili) e social media si interessino alla disabilità. Se il primo approccio è di solito quello medico, poi, spesso si è portati a riflettere sul significato di disabilità e menomazione, a partecipare attivamente all'individuazione e all'eliminazione delle barriere architettoniche, a sensibilizzare la popolazione all'inclusione sociale e a rivendicare i propri diritti e la propria identità. Quindi, si diffonde il desiderio di trattare la disabilità attraverso diverse angolature e sfaccettature, non coinvolgendo solamente settori medico-sanitari ma anche quelli sociali, politici, filosofici, psicologici e umanistici. Inoltre, l'*Americans with Disabilities Act*, nel riconoscere l'aspetto soggettivo della disabilità, ha contribuito alla diffusione del concetto di disabilità come conseguenza sia dei fattori ambientali che del confronto effettuato con ciò che è considerato essere la *norma*, piuttosto che essere la sola presenza di un deficit biologico o fisiologico.

Eppure, anche negli Stati Uniti risulta difficile individuare una definizione sempre valida della disabilità. C'è da dire, però, che proprio in questo paese, in contemporanea con la Gran Bretagna, la discriminazione nei confronti dei soggetti disabili ha incentivato lo sviluppo di

⁸ US Census Bureau, *Disabilities Affect One-Fifth of All Americans*, Census Brief (Report), 1997.

quelli che sarebbero stati chiamati *Disability Studies*, volti a smascherare e a denunciare gli ostacoli sociali e a dimostrare che la disabilità è un costrutto sociale. Questo vuol dire che è la modalità in cui è costruita la società che opprime e rende disabile una persona con un deficit. “My disability is how people respond to my disability” scrissero gli attivisti disabili degli anni Settanta che rivendicavano la propria identità ma soprattutto il desiderio di indipendenza che la società non gli permetteva di raggiungere, essendo costruita a misura delle persone *normali*.

I *Disability Studies*, una disciplina relativamente recente, affrontano proprio il tema della disabilità in relazione alla società e sono l’espressione dell’approccio olistico in materia di diversità in quanto coinvolgono più ambiti disciplinari come la sociologia, la psicologia, il diritto, la storia, la filosofia e, non di meno importanza, anche la letteratura.

1.2. Disability Studies: definizione, origine e evoluzione

I *Disability Studies* sono un ambito di studio che indaga la complessità del concetto di disabilità studiandola non soltanto come una condizione biologica o come sinonimo di deficit, bensì come una forma di oppressione sociale nei confronti di chi si differenzia dalla norma. Secondo Paul Abberley: “Such a notion of disability as oppression allows us to organise together into a coherent conceptual whole heretofore isolated and disparate area of social research”.⁹

⁹ Paul Abberley, *The Concept of Oppression and the Development of a Social Theory of Disability*, “Disability, Handicap and Society”, 2, (1987), p. 7.

Si tratta di una recente disciplina di studio che analizza la disabilità come un fenomeno sociale, politico, storico e culturale.¹⁰ I *Disability Studies* analizzano la società all'interno della quale la persona disabile vive, in quanto il loro obiettivo principale è quello di smascherare le dinamiche sociali che fanno sì che una menomazione o una diversità di qualsiasi tipo siano considerati e visti come *disabilità*. Inoltre, l'obiettivo ultimo è costituito dal desiderio di promuovere il cambiamento della società stessa, al fine di integrare sempre di più le persone disabili, soprattutto, attraverso la loro partecipazione attiva. Infatti, con i *Disability Studies* si vuole affermare: "Once for all, that disability is an integral part of the human condition".¹¹

Questi obiettivi fanno sì che i *Disability Studies* abbiano una forte componente politica e nello stesso tempo li fa distinguere dai tradizionali studi medici sulla disabilità perché i soggetti disabili non sono solo oggetti di studio ma sono, soprattutto, dei protagonisti attivi degli studi scientifici, dei soggetti partecipanti alla politica e non solamente dei beneficiari di cure mediche. "In breve, i *Disability Studies* sfidano l'ordine egemonico esistente in materia di interpretazione della disabilità offrendo un modello interpretativo alternativo del fenomeno (sociale) della disabilità, attraverso un'interazione tra il mondo sociale e quello accademico."¹²

Bisogna, inoltre, aggiungere che questi studi tendono, innanzitutto, a mettere in discussione il concetto di normalità, presupposto indispensabile sulla base del quale vengono convalidate e legittimate una serie di pratiche sociali considerate naturali ma che, invece, sono il risultato di teorie e paradigmi culturali dominanti.

¹⁰ Simona D'Alessio, Giuseppe Vadalà e Angelo Marra, *Editoriale*, "Italian Journal of Disability Studies, Rivista Italiana di Studi sulla Disabilità", 1, (2001), p.1.

¹¹ David T. Mitchell e Sharon L. Snyder, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, p.44.

¹² D'Alessio, Vadalà e Marra, p.2

Infatti, i *Disability Studies* hanno dimostrato che anche la normalità, come la disabilità, è, in realtà, un costrutto sociale, cioè un'idea artificiosa nata dal confronto tra corpo, fattori biologici-fisici e fattori culturali. Come affermato da Lennard Davis, infatti, la normalità è una costruzione sociale che ha, a sua volta, creato il *problema* della persona disabile.¹³

La nozione di normalità associata al corpo umano è, tra l'altro, relativamente nuova. È, infatti, entrata a far parte del vocabolario europeo solamente a partire dal XIX secolo quando il concetto di norma fu utilizzato per la prima volta dalla disciplina statistica. L'applicazione di questo concetto all'essere umano ha significato, però, anche la creazione dell'idea di devianza e di corpo umano deviante. Inoltre, sempre secondo Davis, l'idea di normalità "supplemented by the notion of progress, human perfectibility, and the elimination of deviance" ha creato "a dominating, hegemonic vision of what the human body should be."¹⁴

Poi, sempre per quanto riguarda il tema della normalità, sono stati coniati nuovi termini come quello di *normate*, legato al concetto di identità costruita. Secondo Rosemarie Garland-Thomson:

Normate usefully designates the social figure through which people can represent themselves as definitive human beings. Normate, then, is the constructed identity of those who, by way of the bodily configurations and cultural capital they assume, can step into a position of authority and wield the power it grants [...]. One testimony to the power of the normate subject position is that people often try to fit its description in the same way that Cinderella's stepsisters attempted to squeeze their feet into her glass slipper.¹⁵

¹³ Lennard J. Davis, *The Disability Studies Reader*, Routledge, New York 2013, p. 1

¹⁴ Davis, p.5

¹⁵ Rosemarie Garland Thomson, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, Columbia University Press, New York 1997, p.8.

Anche per Garland-Thomson con *normate* si designa un'identità costruita intorno all'immagine di un tipo specifico di essere umano, con determinate fattezze fisiche che, proprio per queste, può permettersi di raggiungere una posizione di potere e di prestigio all'interno della società attuale.

C'è, comunque, ancora molto da dire e approfondire sui concetti di normalità/disabilità soprattutto considerando il fatto che i *Disability Studies* sono una disciplina di studio relativamente recente, sviluppatasi in Gran Bretagna, USA e Canada intorno agli anni Ottanta.

Una quarantina di anni fa, infatti, un gruppo di studiosi inglesi cominciò a interessarsi al rapporto esistente tra disabilità e società. Questi studiosi misero in luce il fatto che è la società a rendere disabile l'uomo che possiede un deficit di qualsiasi tipo e, infatti, adottarono una prima distinzione tra i concetti di *impairment* e *disability*. L'*impairment* consiste nella funzionalità assente o limitata mentre la *disability* deriva dal non poter svolgere determinate funzioni all'interno della società, a causa di questo *impairment*. Ritornando all'esempio del paragrafo precedente, la ragazza sulla sedia a rotelle ha sicuramente una menomazione (un *impairment*) in quanto non ha la funzionalità degli arti inferiori ma diventa disabile quando si trova di fronte a una rampa di scale che non è in grado di salire, quindi non può svolgere da sola determinate funzioni all'interno della società.

Fino agli anni Settanta, sebbene il tema della disabilità fosse ormai da tempo oggetto di studio delle università, questo era trattato esclusivamente dal punto di vista clinico. Negli anni Ottanta, invece, gli anni di grandi rivendicazioni sociali, comincia a nascere la necessità di guardare alla disabilità attraverso un'ottica multidisciplinare coinvolgendo più ambiti accademici. Il termine *Disability Studies* appare, per la prima volta, nel 1986, quando, negli Stati Uniti, l'associazione

Section for the Study of Chronic Illness, Impairment, and Disability of Social Science Association fu ribattezzata *Society for Disability Studies* e successivamente fu fondata la prima rivista (*Disability Studies Quarterly*) dedicata al tema dei *Disability Studies*.

Negli anni Ottanta, infatti, la diffusione dei vari movimenti di lotta alle discriminazioni razziali e promotori del femminismo hanno contribuito alla messa in discussione del modo tradizionale di intendere la disabilità. Questi movimenti, che sono nati dall'esigenza di superare gli stereotipi sociali, l'emarginazione e la stigmatizzazione di popolazioni e gruppi considerati inferiori, rivendicavano la loro identità e agivano per ottenere il riconoscimento dei propri diritti a livello politico e culturale. Così: "Analogamente alle politiche identitarie delle minoranze sessuali, che hanno fatto della devianza una piattaforma di rivendicazione, l'identificazione del disabile consentirebbe di rendere pubblica l'oppressione condivisa dalla comunità disabile."¹⁶ Come accade per i movimenti di lotta alla discriminazione, anche tra i disabili cominciò a nascere il desiderio di unirsi, non per una tragedia condivisa, ma per richiedere politiche di solidarietà e l'identificazione come una comunità. Si comincia a vedere la disabilità come una diversità, allo stesso modo della diversità di classe, di genere e di razza.

Eppure, nonostante i *Disability Studies* siano nati diversi anni fa, solo a partire dagli anni Duemila, si sono riusciti ad affermare e a diffondersi sempre di più, soprattutto nell'ambito accademico. Difatti, come rileva uno studio pubblicato da Pamela Cushing, i corsi accademici in questo ambito sono cresciuti in numero esponenziale soprattutto negli Stati Uniti, Canada, Gran Bretagna, Australia e Nuova Zelanda, grazie anche all'integrazione con altre discipline non *disability-specific* come quelle umanistiche, tra cui anche la critica letteraria.¹⁷

¹⁶ Elisa A.G. Arfini, *Sexing disability, prospettive di genere, embodiment sessuale e progetto sul corpo nelle disabilità fisiche*. Tesi discussa all'Università degli studi di Ferrara, a.a. 2007-09, p.22.

¹⁷ Pamela Cushing e Tyler Smith, *A Multinational Review of English-language Disability Studies Degrees and Courses*, "Disability Studies Quarterly", 29 (2009), pp.5-20.

Una delle ragioni di questo crescente interesse nei *Disability Studies* sarebbe, sempre secondo Cushing, legata all'incremento demografico. Infatti, l'incremento della popolazione va a coincidere con l'inevitabile aumento della popolazione disabile, stimato intorno al 21%, tra il 2007 e il 2030.¹⁸

Inoltre, come già affermato in precedenza, uno degli aspetti fondamentali dei *Disability Studies* è la multidisciplinarietà. Questo, però, insieme alle diverse aree geografiche in cui si sono diffusi, ha fatto sì che si sviluppassero modelli e approcci diversi. Ad esempio, è possibile individuare una prospettiva americana e una britannica. Quella americana dà rilievo alla menomazione che occupa un ruolo centrale nella vita delle persone disabili mentre quella britannica sottolinea il divario esistente tra il concetto di disabilità (condizione sociale) e quello di menomazione (una condizione biologica).¹⁹

Oltre a ciò, per concettualizzare la disabilità, i *Disability Studies* hanno preso come riferimento il modello sociale, nato tra gli anni Sessanta e Settanta, con l'obiettivo principale di superare la visione della disabilità come uno sfortunato problema individuale e di analizzarla da un punto di vista socio-politico, non più solo medico. Va comunque specificato che il modello sociale non intende opporsi e negare il ruolo dei medici e l'importanza delle terapie mediche per il miglioramento della vita.

Questo modello prevede, innanzitutto, la distinzione tra *impairment* (menomazione) e *disability* (disabilità). Come già evidenziato prima, si definisce la menomazione come un deficit di tipo psicologico, fisiologico, anatomico o funzionale e la disabilità come una restrizione, l'impossibilità di svolgere determinate funzioni, causata dalla menomazione.

¹⁸ Cecilia Capuzzi Simon, *The New Normal*, "The New York Times" (New York), 03.11.2013, p. ED18.

¹⁹ D'Alessio, Vadalà e Marra, p.2

Inoltre, il modello sociale identifica il contesto in cui è inserita la persona disabile, ne individua le barriere sociali, economiche, comportamentali e promuove la rimozione di tutti quegli ostacoli che portano alla discriminazione della disabilità. Barriere come lo scalino di un marciapiede, la mancanza di posti di lavoro per persone disabili o di insegnanti di sostegno nelle scuole portano alla emarginazione della persona disabile, che non potendo partecipare attivamente alla vita sociale diventa disabile a tutti gli effetti. Sono barriere come queste che fanno fa sì che: “disability looks socially constructed”.²⁰

Eppure, anche a causa della divisione tra disabilità e menomazione, il modello sociale è stato recentemente messo in discussione mostrandone i limiti e sottolineando la necessità di individuare un modello alternativo di analisi, un *anti-social model* supportato dalla ricerca etnografica.²¹ Il modello sociale ha rappresentato una svolta nel campo dell'emarginazione sociale ma a distanza di anni, gli stessi promotori come Tom Shakespeare e Nicholas Watson hanno evidenziato come sia arrivato il momento di superare questo modello troppo *semplice*. Il modello sociale, infatti, per poter funzionare, e produrre una teoria facilmente spendibile nelle sue traduzioni politiche, ha dovuto escludere l'aspetto della corporeità della disabilità e focalizzarsi soprattutto sulla distinzione *disability/impairment*. Invece, il nuovo modello *anti-social*, più che offrire una prospettiva socio-politica, come quello sociale, punta l'attenzione sulla comprensione della disabilità dall'interno, ovvero capire i bisogni quotidiani che una persona disabile possa avere in relazione anche al suo corpo. La prospettiva metodologica fornisce, al contrario di quella sociale, gli strumenti necessari per comprendere le esperienze banali e quotidiane. Inoltre, con questo nuovo modello si vuole sottolineare come il

²⁰ Tobin Siebers, *Disability in Theory: From Social Constructionism to the New Realism of the Body*, “American Literary History”, 13 (2001), p. 740.

²¹ Guy Dewsbury, Karen Clarke, Dave Randall, et al., *The Anti-Social Model of Disability*, “Disability & Society”, 19 (2004), p.145-158.

riconoscimento della diversità tra i disabili deriva proprio dal riconoscimento della diversità dei corpi.

Insomma, tutto ciò è a dimostrazione di come ci sia ancora tanto strada da percorrere con i *Disability Studies* essendo in costante evoluzione e presentando un'ampia diversificazione interna che difficilmente può essere ricondotta a una teoria unificante. Difatti, i *Disability Studies* sono estremamente variegati, includono diversi approcci e varie scuole di pensiero. Nonostante ciò, è, però, possibile elencare dei temi comuni ai diversi approcci. Infatti, i *Disability Studies*:

1. Challenge the dominance of medical, individual, deficit-based models of disability (while not dismissing their contributions)
2. Consider disability part of the continuum of human experience
3. Examine the environmental and social barriers to greater participation
4. Interdisciplinary approach
5. Inclusive: participation of disabled people and their families is essential
6. Accessibility in DS courses, conferences, journals, websites and buildings
7. Geographical specificity and diversity: accounts for cultural and historical context.²²

I *Disability Studies* utilizzano un approccio interdisciplinare per contestare la superiorità dei modelli medici, individualistici e quelli che si focalizzano esclusivamente sul concetto di deficit. Inoltre, questi studi individuano le barriere sociali e ambientali per poterle eliminare e ottenere una maggiore partecipazione delle persone disabili. I *Disability Studies* promuovono l'inclusione attiva delle persone disabili e la loro accessibilità a corsi, conferenze e riviste sui

²² Cushing e Smith, p.8.

Disability Studies. Infine, essi tengono conto della diversità e della specificità del contesto storico e culturale delle diverse aree geografiche in cui si opera e si vive.

Resta, inoltre, come scopo principale quello di sovvertire l'immagine dominante del disabile come una povera vittima sfortunata. Le persone con disabilità: "Want to be able to live with their disability, to come to know their body, to accept what it can do, and to keep doing what they can for as long as they can. They do not want to feel dominated by the people on whom they depend for help, and they want to be able to imagine themselves in the world without feeling ashamed."²³

Si tratta, comunque, di un obiettivo difficile da raggiungere principalmente perché la maggioranza delle persone tende a non pensare affatto alla disabilità oppure non immagina nemmeno l'eventuale possibilità di passare da una condizione di abilità a una di disabilità con il passare degli anni. Invece, la probabilità di diventare disabile, anche transitoriamente, non è così remota. Infatti, oggi, la maggior parte della popolazione che è disabile lo è diventata successivamente e non dalla nascita.

La critica letteraria e l'istituzione di corsi accademici dedicati all'analisi e all'interpretazione di opere letterarie che affrontano il tema della disabilità sta largamente contribuendo al raggiungimento dell'obiettivo di sovvertire l'immagine dominante del disabile come una vittima sfortunata, appartenente a un gruppo minoritario, nonché alla conoscenza e diffusione dei *Disability Studies*.

²³ Siebers, p. 750.

1.3. Disability Studies negli Stati Uniti

A partire dagli anni Settanta, negli Stati Uniti, nascono e si diffondono numerosi movimenti contro la discriminazione razziale, di genere e sessuale, ed è proprio con lo stesso scopo che nascono anche i *Disability Studies*. Di fatto, secondo Garland-Thomson: “figures such as the cripple, the quadron, the queer, the outsider, the whore are taxonomical, ideological products marked by socially determined stigmata, defined through representation, and excluded from social power and status.”²⁴ I disabili, così come gli altri soggetti elencati da Garland-Thomson sono riconosciuti come dei gruppi identitari che condividono lo stesso destino, cioè l’esclusione dalla società. Eppure, la disabilità ha delle caratteristiche proprie che la distinguono dalle altre categorie. Basti pensare al fatto che tutti, nel corso della propria vita e per svariate ragioni, potrebbero diventare disabili mentre cambiare genere o cambiare colore della pelle risulterebbe molto più difficile nonché il risultato di procedimenti più complessi. Tra l’altro, il cambiamento di genere o di appartenenza sociale è il frutto, spesso, di una scelta consapevole e voluta. Diventare disabile, è invece, di solito, la conseguenza di un avvenimento accidentale e non premeditato.

Nel 1982 fu fondata, negli Stati Uniti, la *Society for Disability Studies*, che prese questo nome solo nel 1986 e pubblicò la prima rivista dedicata ai *Disability Studies* chiamata *Disability Studies Quarterly*. Il primo corso accademico, invece, fu tenuto nel 1994 alla *Syracuse University* che ancora oggi detiene il primato in questi corsi di formazione.

Uno studio ha rilevato che esistono ventitré dipartimenti in USA che permettono di laurearsi in *Disability Studies* e, considerando anche le altre nazioni, solo in America si svolgono il 60%

²⁴ Garland-Thomson, p.8.

dei corsi del totale.²⁵ Inoltre, ancora, più sorprendente, sempre lo stesso studio ha evidenziato come anche quelle discipline (mediche, sanitarie) da cui i *Disability Studies* hanno voluto prendere le distanze, stanno cominciando ad ascoltare le teorie dei *Disability Studies*. Si tratta, perciò, di un ambito in continua crescita che ha raggiunto, almeno negli Stati Uniti, un alto livello di credibilità accademica e professionale.

Inoltre, già a partire dagli anni Novanta, grazie a questi corsi, anche in ambito umanistico, gli studiosi hanno potuto dare un contributo all'interpretazione critica dell'immagine della disabilità in letteratura. Infatti, sono nati, in America, dei corsi dedicati all'analisi della letteratura dalla prospettiva dei *Disability Studies*. La letteratura, difatti, attraverso il suo linguaggio, contribuisce sensibilmente alla costruzione dell'idea di disabilità sia a livello culturale che psicologico e, dunque, gli approcci e le teorie dei *Disability Studies* si integrano in maniera naturale con le discipline umanistiche. I *Disability Studies* insegnano che, studiando e analizzando le opere letterarie, sia dal punto di vista sociale che dal valore estetico, è possibile dar vita a una migliore *storia della disabilità*.

Gli Stati Uniti rappresentano un importante ricettacolo dove gli studenti, attraverso i vari corsi di disabilità nella letteratura offerti dalle università statunitensi, possono iniziare a guardare la rappresentazione della disabilità con occhio critico e ad avvicinarsi ad essa in maniera diversa da quella tradizionale.

²⁵ Cushing e Smith, p.12.

I.4. Disability Studies e la letteratura anglo-americana

Molti romanzi, non solo angloamericani, includono tra i loro protagonisti, alcuni personaggi con disabilità più o meno grave. Basti pensare al *Gobbo di Notre Dame* dello scrittore francese Victor Hugo oppure al capitano Ahab, uno dei protagonisti del famoso romanzo *Moby Dick* scritto da Hermann Melville. Questi romanzi ottocenteschi, così come altri precedenti, tendono a rappresentare i personaggi con disabilità con un obiettivo moraleggiante, etico e spesso attraverso degli stereotipi. Di solito, infatti, questi personaggi desiderano o essere curati o morire come fa Colin, il bambino disabile del romanzo *The Secret Garden* di Frances H. Burnett, scrittrice anglo-americana.

A partire dalla letteratura del Novecento, soprattutto dopo la Seconda Guerra Mondiale e negli Stati Uniti, la disabilità comincia a essere rappresentata attraverso una nuova prospettiva, più articolata e interessante. Ne sono un esempio il romanzo *To Kill a Mockingbird* pubblicato nel 1960 e *Geek Love* del 1989 dove, sebbene ancora resistono tracce di stereotipi legati alla disabilità, sono visibili gli sforzi messi in atto per rappresentare le persone disabili attraverso una nuova prospettiva, spostandoli dal ruolo marginale a cui di solito erano rilegati, al centro della narrazione. Tutto diventa più complesso e più profondo, non è più sufficiente, infatti, evidenziare la differenza tra normalità e alterità, ma altri processi e dinamiche entrano a far parte di queste narrazioni.

Forse è proprio per questo che, come sottolinea Sari Altschuler, i *Disability Studies* si sono quasi del tutto disinteressati alla letteratura americana pre-novecentista: “Of the ninety most recent publications in the field, most offer analyses of twentieth and twenty-first- century

literature, twelve cover pre-1865 texts, and none treat American literature before 1836".²⁶ Inoltre, bisogna anche evidenziare il fatto che se i personaggi disabili raramente appaiono tra le pagine della prima letteratura americana è perché probabilmente nella stessa società americana, questi occupavano una posizione marginale e dunque non facevano parte dell'immaginario sia degli autori che dei lettori statunitensi. In realtà, più che la totale assenza di personaggi disabili nella prima letteratura americana, è meglio parlare di una loro emarginazione in quanto occupavano, per la maggior parte dei casi, una posizione di secondo piano. Ci sono però delle rare eccezioni come quella di Ahab in *Moby Dick*. Infatti, nella storia della letteratura, la disabilità è stata spesso sovra rappresentata ma è principalmente a partire dal Novecento che i personaggi disabili sono stati gradualmente spostati verso il centro della narrazione in virtù, forse, dei graduali cambiamenti culturali e sociali del XX secolo.

I *Disability Studies* si sono maggiormente indirizzati a individuare delle modalità per poter analizzare i personaggi disabili della letteratura moderna. Tuttavia, uno dei principali problemi riscontrati è la difficoltà a dimenticarsi che si tratta di personaggi *fictional* e non degli esseri umani in carne e ossa ma, anche, che una visione troppo simbolica del disabile (cattivo/buono) risulterebbe essere troppo semplicistica.

Questi studi applicati alla letteratura permettono, infatti, di incoraggiare gli autori che includono personaggi disabili nelle loro opere a evitare di: "Write about disability only as a misfortune to be overcome. It is another, equally viable way to be in the world. [...] People/characters with disabilities should not be portrayed only to inspire, teach, or correct others."²⁷ Si deve cominciare a mettere in evidenza che i personaggi disabili devono essere creati e rappresentati

²⁶ Sari Altschuler, "Ain't One Limb Enough?": *Historicizing Disability in the American Novel*, "American Literature", 86 (2014), p. 252.

²⁷ Christina Minaki, *Great Responsibility: Rethinking Disability Portrayal in Fiction for the Real World*, "Canadian Children's Book News", 32 (2009), p.12.

con la stessa complessità dei personaggi *normali*. C'è da dire che in questo, già la scrittrice statunitense Carson McCullers con il suo *The Heart is a Lonely Hunter* aveva evidenziato come non ci fosse niente di *straordinario* da ricercare nel sordomuto John Singer. Tutto si fa, così, relativo, compresa la disabilità, che è definita dalla società e da come questa reagisce di fronte a un corpo, o una mente, *diversa*. Dunn, in *Geek Love* affronta, tra gli altri, proprio il motivo dell'apparenza che inganna e comporta dei falsi giudizi.

Un altro aspetto che i *Disability Studies* intendono superare è quello della rappresentazione della disabilità come sinonimo di crudeltà e corruzione. Spesso, infatti, si rappresentano gli eroi disabili come dei cattivi. Basti pensare alle varie fiabe per bambini con le classiche apparizioni terrificanti di orchi e lupi mannari oppure allo stesso Quasimodo, il gobbo di Notre-Dame, per tutti lo storpio, una brutta anima che suscita solo orrore e paura. A partire dal XX secolo, però, questa associazione sembra si stia gradualmente modificando, seppur molti studiosi affermano che persiste ancora, nei romanzi, il desiderio di curare la disabilità intesa come un marchio demoniaco. In *To Kill a Mockingbird*, il vicino di casa Boo, a causa della sua disabilità cognitiva, deve essere nascosto per non turbare l'intera comunità, un po' come Quasimodo. Eppure, Harper Lee, con la conclusione del romanzo, desidera dimostrare l'infondatezza di questa paura per il diverso. Boo non è un eroe cattivo da allontanare perché pericoloso a causa della sua disabilità. Boo non è neanche un extraterrestre ma è un personaggio (straordinario?) che, sì ha delle facoltà ridotte, ma che vorrebbe semplicemente esserci e essere considerato come gli altri.

Allo stesso modo, i *Disability Studies* hanno messo in luce come molti romanzi siano pregni dell'idea che i personaggi disabili posseggano qualche potere o forza sovrumana che, nonostante la loro diversità, gli permetta di essere *speciali* e quindi, migliori degli altri. Basti pensare ai libri che ritraggono il disabile come un super-eroe. Un esempio fra tutti: Daredevil,

il personaggio immaginario dei fumetti creato dallo sceneggiatore Stan Lee e dal disegnatore Bill Everett, pubblicato nel 1964 negli Stati Uniti. Egli è cieco ma ha tutti gli altri sensi sviluppati più del normale e questa sua capacità gli permette di intuire il mondo circostante in maniera più acuta e di dare la caccia ai criminali. Anche questa rappresentazione dei personaggi disabili ha distorto la percezione della disabilità nella realtà. I disabili, infatti, non vogliono essere visti come eroi straordinari o come un'aspirazione ma semplicemente come delle persone.

Secondo Mitchell e Snyder, la letteratura si è servita della disabilità come se fosse una protesi, una stampella, un supporto: “Upon which literary narratives lean for their representational power, disruptive potentiality, and analytical insight. Bodies show up in stories as dynamic entities that resist or refuse the cultural scripts assigned to them.”²⁸

I tre romanzi che intendo analizzare nei successivi capitoli, mostrano diversi approcci verso l'eroe, o l'anti-eroe, disabile sottolineando la necessità di un cambiamento, se non totale, ma almeno in parte, degli atteggiamenti nei confronti dei personaggi disabili andando, così, a smentire tutta una serie di valori e credenze diffusasi anche attraverso la pubblicazione di romanzi e opere letterarie che non hanno fatto altro che alimentare le numerose visioni stereotipate. Questi tre romanzi che analizzerò hanno sollevato importanti riflessioni legati alla rappresentazione della disabilità nel XX secolo tra gli autori, gli studiosi di *Disability Studies* e i lettori. Inoltre, questi romanzi hanno evidenziato la difficoltà che il pubblico (interno e esterno al libro) ha di percepire il disabile come una persona, al di là del loro deficit.

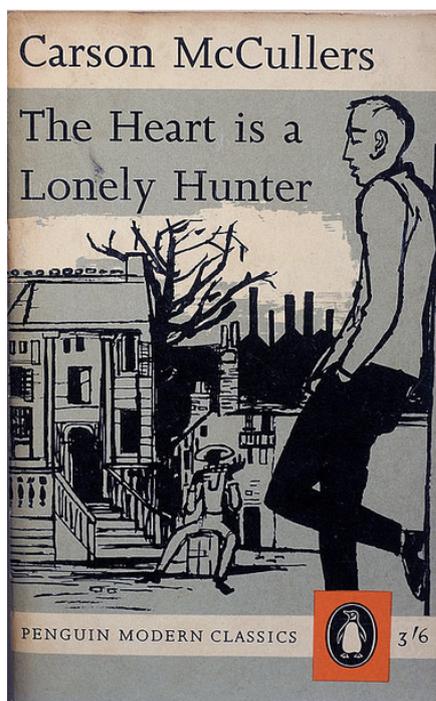
Il lettore, allora, è invitato a un radicale cambiamento di approccio su come vedere e leggere la disabilità. I lettori, infatti, sono altrettanto responsabili degli autori. Questi devono porsi una

²⁸ Mitchell e Snyder, p.49.

serie di quesiti sul concetto di normalità, superiorità morale, sul diverso, ma soprattutto, compito del lettore è quello di capire il personaggio disabile, accettarlo così com'è senza andare alla ricerca di un significato nascosto o più profondo. "Non siamo degli eroi" sembrano spesso volerci dire, tra le righe, i personaggi di questi tre romanzi.

La letteratura è in grado di fornire una prospettiva unica nella rappresentazione della disabilità e della complessità della vita umana che altre discipline, come la storia, l'antropologia, da sole non sarebbero in grado di descrivere. La letteratura ha il privilegio di poter far accedere il lettore nell'interiorità del personaggio e dunque, attraverso la rappresentazione estetica, riesce a far capire meglio l'esperienza della disabilità. La disabilità diventa, così, un utile strumento di misura che permette di valutare i cambiamenti delle percezioni e dei valori imposti sul corpo umano.

II. L'EROE (STRA)ORDINARIO: JOHN SINGER IN *THE HEART IS A LONELY HUNTER*



II.1. Carson McCullers e il suo primo romanzo

“In the town there were two mutes, and they were always together”¹. Con questa frase inizia il primo romanzo della scrittrice americana Carson McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, pubblicato negli Stati Uniti nel 1940, quando l’autrice aveva appena ventitré anni. L’incipit, una frase che dalla struttura sembra ricordare quella evangelica, “in principio c’era il Verbo, e il Verbo era presso Dio”, o l’inizio di una fiaba, pone subito al centro del romanzo la disabilità,

¹ Carson McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, Penguin, London 2000, p.8.

o più precisamente due personaggi sordomuti. Infatti, uno dei temi principali della scrittura di McCullers è proprio la disabilità e la diversità. Le sue opere, spesso, sono dominate dai *freaks* ovvero da personaggi caratterizzati da anomalie corporee come, per esempio, Frankie Addams, una ragazzina dal corpo maschile in *Member of the Wedding*, Sherman Pew, un personaggio dalle braccia troppo lunghe e il petto troppo largo, in *Clock without Hands* e Cousin Lymon, un ragazzo con varie infermità fisiche, in *The Ballad of the Sad Cafe*.

D'altronde, lei stessa era disabile, colpita da tre ictus che le paralizzarono la parte sinistra del corpo, afflitta da depressione e alcolismo tanto da tentare anche il suicidio. Una donna dalla vita complicata ma dotata anche di una spiccata intelligenza e creatività, tanto che sin da piccola aveva deciso di diventare una scrittrice. Complicata è anche la sua vita sentimentale. Sposata e poi divorziata, si innamorò spesso di numerose donne ma senza mai avere una vera relazione con loro:

In the absence of reciprocated lesbian love and the inability to consummate lesbian sex, McCullers still wore a lesbian persona in literature and in life. She clearly wrote against the grain of heterosexual convention, wore men's clothes, was outrageously aggressive in her consistently failed search for sex and love with another woman, and formed primary friendships with other gay people.²

La sua vita ha avuto una notevole influenza sulla sua scrittura e ha rappresentato un punto di partenza per capire alcuni dei temi e dei personaggi rappresentati nelle sue opere letterarie.

² Sarah Schulman, *McCullers: Canon Fodder*, "The Nation", 8.06.2000, in <https://www.thenation.com/article/mccullers-canon-fodder/>, (ultimo accesso 31 ottobre 2017).

Solitudine, disabilità, emarginazione, genere sessuale, sono solo alcune delle tematiche affrontate nei suoi libri e in particolar modo in *The Heart is a Lonely Hunter*. Qui, per esempio, si percepiscono degli echi omoerotici seppur non ci sia nessun riferimento esplicito. Infatti, il rapporto tra Singer e Antonapoulos, il personaggio di Biff dall'identità sessuale incerta, la mancanza dei motivi tradizionali del romanzo (la storia romantica, il matrimonio e la perfetta famiglia con i figli) sostituiti con la vita burrascosa di personaggi disabili, neri, comunisti, adolescenti e baristi allontanano lo sguardo del lettore dalla visione stereotipata della relazione eterosessuale.

McCullers dirà: "I live with the people I create and it has always made my essential loneliness less keen".³ La solitudine, infatti, è un altro tema centrale delle sue opere e della sua vita. In *The Heart is a Lonely Hunter*, lo stesso titolo invita a riflettere sull'idea dei cuori, quindi delle persone, che vanno a caccia d'amore e di accettazione sociale in uno sfondo di solitudine, incomprendimento e perenne silenzio.

Anche la cittadina in cui è ambientato il romanzo, nonostante i numerosi riferimenti all'inarrestabile crescita economica (case in costruzione, Coca-cola, luna park, macchine) sembra essere in silenzio, paralizzata: "The town seemed more lonesome than any place he [Jake Blount] had ever known. The stillness of the street gave him a strange feeling".⁴ Una città invisibile, scenario di desolazione in cui, tra le persone alienate e senza vitalità emergono dei *cuori solitari*: Jake Blount, Biff Brannon, Doctor Copeland e Mick Kelly. Questi, i protagonisti del libro, come dei satelliti, sono attratti dal centro della loro galassia, John Singer, l'eroe sordomuto intorno al quale ruota il romanzo.

³ McCullers, *Preface to The Square Root of Wonderful*, Cherokee, NC, 1990, p. viii.

⁴ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.58.

La cittadina in cui è ambientata la storia è una delle tante del profondo Sud dell'America degli anni della depressione. Una città normale, dove non c'è nulla di straordinario. Infatti, McCullers evita accuratamente di dargli un nome. Non è una città specifica, ma un luogo simbolico che tutti gli abitanti del Sud potevano riconoscere come propria.

The town was in the middle of the deep South. The summers were long and the months of winter cold were very few. Nearly always the sky was a glassy, brilliant azure and the sun burned down riotously bright. Then the light, chill rains of November would come, and perhaps later there would be frost and some short months of cold. The winters were changeable, but the summers always were burning hot. The town was a large one. On the main street there were several blocks of two and three-storey shops and business offices. But the largest buildings in the town were the factories, which employed a large percentage of the population. These cotton mills were big and flourishing and most of the workers in the town were very poor. Often in the faces along the streets there was the desperate look of hunger and of loneliness.⁵

Strade desolate, caffetterie, villette a schiera, fabbriche di cotone, persone che siedono sul portico di casa (“Some of the people were on the front porch and the sidewalk”⁶), silenzio. Sembra quasi di essere in uno dei quadri del pittore statunitense Edward Hopper, famoso per i suoi ritratti sulla solitudine della vita americana contemporanea. Nei suoi quadri, la scena è

⁵ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.9.

⁶ Ivi, p.100.

spesso deserta, immersa nel silenzio, i soggetti hanno lo sguardo perso nel vuoto e non comunicano tra di loro come in *The Heart is a Lonely Hunter*. Hopper presenta un inusuale volto dell'America, quello della tragica estraneità e dell'incomunicabilità tra i soggetti.



Figura 1 Edward Hopper, *Automat*, 1927



Figura 2 Edward Hopper, *Portrait of Orleans*, 1950

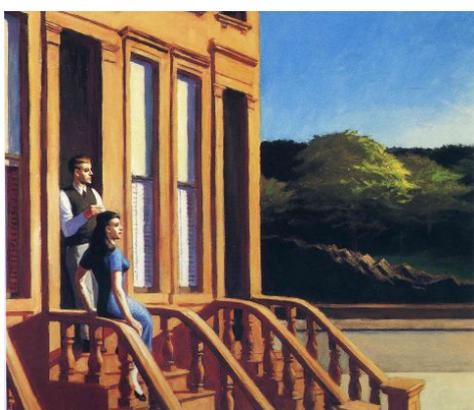


Figura 3, Edward Hopper, *Sunlight on Brownstones*,
1956



Figura 4 Edward Hopper, *Box Factory*, 1928

Anche McCullers mostra il volto dell'incomunicabilità e del silenzio ma non di tutta l'America come Hopper, bensì del suo Sud. Infatti, l'autrice era nata nel Sud, precisamente a Columbus, in Georgia e, quindi, conosceva molto bene il territorio, l'atmosfera e la gente del posto. Gli anni sono quelli della Grande crisi, dove il lavoro c'è solo a stagioni, dove si va a scuola fino a

poco più di undici, dodici anni, dove i neri sono segregati, maltrattati e servi dei bianchi. È il mondo delle contraddizioni, dove alla ricchezza nata dall'industrializzazione si contrappone la povertà dei borghi isolati:

On either side there were rows of dilapidated two room houses. In the cramped back yards were rotted privies and lines of torn, smoky rags hung out to dry. For two miles there was not one sight of comfort or space or cleanliness. Even the earth itself seemed filthy and abandoned. Now and then there were signs that a vegetable row had been attempted but only a few withered collards had survived. And a few fruitless, smutty fig trees. Little young'uns swarmed in this filth, the smaller of them stark naked. The sight of this poverty was so cruel and hopeless that Jake snarled and clenched his fists.⁷

Nel romanzo, poi, a questo mondo fanno da sfondo gli echi di un altro mondo, quello europeo caratterizzato dallo spettro della Seconda guerra mondiale e dal disordine creato dal Fascismo e dal Nazismo e che ben presto arriverà a minacciare anche gli Stati Uniti. Infatti, la vicenda si svolge quando in Europa stava per scoppiare la guerra, più precisamente inizia durante la torrida estate del 1938 e si conclude nell'agosto dell'anno successivo. Al frastornante rumore delle bombe che cadranno in Europa, l'America, però, antepone il silenzio di una democrazia fallimentare dove la mancanza di azione è causa del crescente divario tra ricchi e poveri e dello stato di alienazione dei suoi cittadini.

⁷ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p. 298.

Da grande osservatrice di quanto la circondava, McCullers riesce a creare un romanzo realista dove i suoi personaggi alienati, soli, sono alla costante ricerca della propria realizzazione attraverso la costruzione di un mondo fatto di sogni e speranze: “This search for personal realization must necessarily be social because he [the man in general] must communicate with and love other human beings. Man's social world is imperfect because of personal failings, and his personal existence is painful because of the tension between self and an imperfect society.”⁸ I personaggi del romanzo, infatti, non riescono a comunicare tra di loro a causa di una società imperfetta che li opprime e li soffoca.

Il silenzio, con cui si apre questo libro, è il tema dominante della narrazione. Infatti, questo non caratterizza solo Singer, il sordomuto, ma anche gli altri personaggi del romanzo. La difficoltà di comunicazione tra i personaggi porta a non comprendere la vera natura di Singer. Ognuno lo immagina come vuole, per tutti è un essere straordinario, l'unico in grado di capirli veramente e con cui possono parlare. Singer, però, non pare al lettore essere dotato di doti particolari. Egli è uno tra tanti, è un altro personaggio solo, muto, non compreso, che vive nella società moderna americana.

II.2. Singer: eroe straordinario?

John Singer è l'eroe sordomuto del romanzo ed è il primo ad essere presentato insieme al suo amico, anch'egli sordomuto, Spiros Antonapoulos. Entrambi lavorano, vivono insieme e comunicano tra di loro con il linguaggio dei segni. Nonostante la loro disabilità, i due non

⁸ Joseph R. Millichap, *The Realistic Structure of "The Heart Is a Lonely Hunter"*, “*Twentieth Century Literature*”, 17 (1971), p.17.

suscitano nessun sentimento di pietà in quanto sembrano essere felici: “At home they were content to eat and drink, and Singer would talk with his hands eagerly to his friend about all that was in his mind. So the years passed in this quiet way [...]”⁹ Certo, fuori dalla loro casa, loro non erano perfettamente integrati nella società. Avevano un lavoro, ma come dirà Blount: “He had never noticed them much because they never came into the place [the café].”¹⁰ Lui, come gli altri abitanti della cittadina non si curavano affatto dei due sordomuti. Nonostante ciò, i due erano riusciti a trovare un equilibrio senza la necessità di circondarsi da altre persone: “They had no friends. Sometimes they would meet other mutes – there were three of them with whom they became acquainted during the ten years. But something always happened.”¹¹ Si bastavano da soli e, solamente quando necessario, come spesso accade anche nella realtà, si relazionavano con coloro che erano affetti dalla stessa condizione, creando una sorta di mondo parallelo, silenzioso, lontano da tutto il resto. Un mondo invisibile ai più, nato proprio dall’emarginazione, anche inconsapevole, dei *normodotati* i quali, come Blount, neppure si accorgevano della loro presenza: “No one had bothered about them then.”¹² Eppure, questo equilibrio che i due sordomuti avevano creato da ormai dieci anni, si spezza. Antonapoulos, infatti, a seguito di alcune crisi di demenza che lo portarono a compiere degli atti non più moralmente accettati dalla società, è rinchiuso in un ospedale psichiatrico.

Singer rimane solo e da allora comincia a interagire con gli altri personaggi del romanzo o più precisamente sono loro che parlano con lui. Questi sono il proprietario del New York Café (Brannon), un dottore nero (Doctor Copeland), una ragazzina adolescente (Mick) e un signore dalle idee rivoluzionarie (Blount).

⁹ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.10.

¹⁰ Ivi, p.204.

¹¹ Ivi, p. 178.

¹² Ivi, p. 177.

Questi personaggi credono, ognuno a loro modo, che Singer non sia un qualsiasi, *normale* e comune abitante della loro città. Singer, infatti, è un sordomuto che, proprio per questa sua condizione, è visto quasi come un eroe. Egli è l'*altro*, un personaggio fuori dalla norma, differente, che quasi non è umano (per Blount, infatti: “He did not seem quite human”¹³). Ognuno di loro lo vede dotato di un qualche potere e abilità straordinaria che gli permette, come nessun’altro, di capire i loro pensieri, emozioni, turbamenti e di dare un conforto e un senso alla loro vita. Per ciascuno di loro, Singer non è più solo un sordomuto invisibile e ai margini della società, ma è un essere in grado di *sentirli* e a volte di *parlare* con loro. Singer sembra essere dotato del *potere magico* di capirli e conservare i loro segreti: “they felt that the mute would always understand whatever they wanted to say to him. And maybe even more than that.”¹⁴ Dall’uomo invisibile passa ad essere un super-eroe. Tutti, però, modellano Singer a loro piacimento: essere straordinario, super-eroe, profeta, creatura mitologica, addirittura un Dio: “a sort of home-made God”.¹⁵ C’è il rischio, tuttavia, che tra le *centomila* caratteristiche che Singer assume, diventi, in realtà, un *nessuno*.

Infatti, come in tutti i super-eroi moderni, nessuno conosce, ad eccezione dell’autore e del lettore, la sua vera identità. Per esempio, per Blount il muto era: “his only friend”¹⁶ e un irlandese. Per Brannon: “Mister Singer was the only one who seemed to know what it was all about. Maybe this was because he didn’t hear that awful noise. [...] Mister Singer was different from any other man [...]. He had more sense and he knew things that ordinary people couldn’t know.”¹⁷ Quindi per Brannon, Singer non è un *ordinary man* ma, proprio grazie alla sua sordità, è in grado di vedere cose che agli altri, i normali, sono nascoste.

¹³ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.26.

¹⁴ Ivi, p.87.

¹⁵ Ivi, p.204.

¹⁶ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.138.

¹⁷ Ivi, p.159.

Per Doctor Copeland, Singer è un uomo saggio e lo vede come un ebreo: “Truly he was not like other white men. He was a wise man, and he understood the strong, true purpose in a way that other white men could not. He listened, and in his face there was something gentle and Jewish, the knowledge of one who belongs to a race that is oppressed.”¹⁸

Egli, quindi, lo associa a colui che appartiene a una razza oppressa. Difatti, c'è da dire che il dottore è nero e quindi lo sente vicino alla sua condizione o a quella degli ebrei. Emerge qui, come lo sarà anche nel romanzo *To Kill a Mockingbird*, l'associazione della disabilità ai gruppi minoritari come quelli della razza o della religione inseriti all'interno di una società che li opprime. Si tratta di collegamenti innovativi per l'epoca che i *Disability Studies* portarono alla ribalta solo una quarantina d'anni dopo. Gli stessi *Disability Studies*, tra l'altro, si fondano proprio sull'idea della società che opprime tutti coloro che si differenziano dalla norma. Come illustra Garland-Thomson, infatti, sia il corpo disabile che quello con un diverso colore della pelle sono considerati inferiori e devianti e, quindi, esclusi dalla vita pubblica. Infatti, il concetto di normalità tende a imporre il ruolo di inferiorità culturale e corporale a tutti coloro che non possiedono determinati tratti caratteristici.¹⁹

Dunque: “Each man described the mute as he wished him to be.”²⁰ Nel romanzo, a nessuno importa realmente sapere la vera storia di Singer così come le sue opinioni. Quando si suiciderà a nessuno verrà in mente di domandarsi il motivo di questa azione. Nessuno, infatti, lo vede come una persona o è in grado di ascoltarlo.

Singer, infatti, nonostante sia sempre circondato dagli altri personaggi, è completamente solo e sente sempre la mancanza del suo amico Antonapoulos. La sua disabilità è la causa di questo

¹⁸ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.121.

¹⁹ Garland-Thomson, p.7.

²⁰ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.197.

isolamento non tanto perché non è in grado di comunicare con gli altri ma quanto perché gli altri non sono in grado di capire altri modi di comunicazione che non siano quelli accettati come la norma, ovvero l'utilizzo della voce. Infatti, vari studiosi dei *Disability Studies* hanno affermato che: “their [dei sordi] ‘problem’ is not that they are deficient, but that the society at large does not know, nor does it care to know, how to speak American Sign Language.”²¹

Antonapoulos era l'unico con cui potersi esprimere perché l'unico che sembrava comprendere il linguaggio di Singer, essendo anche lui disabile: “With his thin, strong hands he told Antonapoulos all that had happened during the day.”²² Dall'allontanamento di Antonapoulos, le mani di Singer si fermano davanti agli altri e l'unico modo per parlare è attraverso dei bigliettini che servono, però, solo per comunicare le poche cose essenziali. Le sue emozioni o sentimenti non saranno mai scritti su un pezzo di carta indirizzato agli altri. Singer, quindi, comincia a delinearsi agli occhi del lettore non più come quell'eroe straordinario che tutti vogliono che sia. Infatti, egli non è affatto dotato del potere di capire cosa i quattro protagonisti gli raccontano: “At first he has not understood the four people at all”²³ e poi dice, riferendosi a Blount: “The one with the moustache I think is crazy. Sometimes he speaks his words very clear like my teacher long ago at the school. Other times he speaks such a language that I cannot follow. [...] He thinks he and I have a secret together but I do not know what it is.”²⁴ Egli non li capisce e non conserva nessun segreto con loro.

Insomma, Singer non è dotato di nessuna abilità speciale o senso ipersviluppato che gli permetta di capire a fondo le problematiche di questi quattro personaggi e svolgere il ruolo del salvatore. Certo, Singer sa leggere, usare il linguaggio dei segni e se la cava bene con il labiale ma si

²¹ Lennard J. Davis, *Crips Strike Back: The Rise of Disability Studies*, “American Literary History”, 11 (1999), p.503

²² McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.8.

²³ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.181.

²⁴ Ivi, pp.189-190.

possono considerare queste delle doti straordinarie? Per McCullers sembra proprio di no e ormai non lo è più neanche oggi. Basti pensare ai telegiornali o alle conferenze in cui spesso coloro che parlano sono accompagnati da una persona che traduce con il linguaggio dei segni. Questo evidenzia come il concetto di disabilità sia in continua evoluzione e come McCullers sia stata molto innovativa nel mostrare, in maniera sottile, la non diversità di Singer. Del resto McCullers all'inizio lo presenta mentre sta svolgendo delle banali attività quotidiane insieme a Antonapoulos: lavano i piatti, mangiano, giocano a scacchi, ovvero le stesse azioni che fanno gli *ordinary men*. E allora dov'è questa straordinarietà? Solo perché disabile deve per forza essere visto come diverso e speciale?

Singer, come afferma Jan Whitt: “has no destination, no sense of mission [...] Singer simply wants companionship; he listens because others insist on seeking him out.”²⁵ Ma gli altri, al contrario, non ascolteranno mai la sua canzone, “His song is never heard”²⁶, non faranno mai domande su di lui, non sono interessati a conoscerlo veramente. Questa depersonalizzazione lo porterà al suicidio. Infatti, Singer decide di uccidersi dopo che viene a conoscenza della morte di Antonapoulos. A questo punto egli si sente definitivamente solo e senza uno scopo. Inoltre, non solo Singer non è ascoltato dagli altri ma anche la stessa struttura del romanzo rimarca la sua difficoltà di comunicazione. Singer, per la maggior parte del romanzo, è raccontato da un narratore onnisciente esterno e questo significa che la sua voce non è udibile neppure dal lettore. Insomma, McCullers ha il merito di aver messo al centro della narrazione un personaggio affetto da disabilità. Inoltre, la scrittrice smentisce la visione che faceva spesso parte dell'immaginario di quel periodo del disabile come persona speciale e straordinaria. La scrittrice mette in evidenza che la disabilità non comporta nessun *potere straordinario* ma

²⁵ Jan Whitt, *The Loneliest Hunter*, “The Southern Literary Journal”, 24 (1992), p.28.

²⁶ Ivi, p.35.

questo è solo la conseguenza delle relazioni sociali, cioè sono gli altri che lo attribuiscono seppur non esista. Come dirà anche Garland-Thomson: “the meanings attributed to extraordinary bodies reside not in inherent physical flaws, but in social relationships.”²⁷ Singer non è dotato di nessun potere magico ma è un comune essere umano che vorrebbe essere ascoltato e accettato da una società che, al contrario, tende a depersonalizzarlo con conseguenze spesso tragiche. Si tratta di idee alquanto moderne e che si ripresentano negli stessi *Disability Studies*.

Ancora più innovativo è il fatto che McCullers sembra riconoscere la tirannia della normalità come la causa della solitudine e della mancanza di comunicazione del sordomuto, ironicamente chiamato Singer. Infatti, senza le credenze culturali e le costruzioni sociali che impediscono a Singer di manifestare i suoi pensieri, probabilmente il suo deficit uditivo non sarebbe visto né come una disabilità né come una super-abilità. Ma c'è dell'altro. Il concetto di normalità influenza anche gli altri quattro protagonisti del romanzo, in quanto la stessa normalità li colloca ai margini della società, considerato il fatto che essi non rientravano pienamente in questa categoria.

II.3. Il silenzio dei cuori solitari

Singer, il sordomuto, non è un eroe straordinario o migliore degli altri. Egli ha un deficit uditivo che gli rende difficile comunicare in una società, quella americana degli anni Trenta, costruita a misura delle persone *normali*. Però, chi sono questi normali? Singer non è visto come un

²⁷ Garland-Thomson, p. 7.

personaggio normale perché non ha tutte quelle caratteristiche considerate necessarie per svolgere determinate funzioni all'interno della società. È perciò un disabile che si contrappone agli altri personaggi del romanzo. Ma si possono definire gli altri quattro protagonisti normali? Se prendiamo come punto di riferimento la definizione di persona standard nella società americana, ovvero un uomo maturo dalla pelle bianca e di religione protestante, allora nessuno degli altri protagonisti è un *normale*.

Copeland è un dottore nero interessato al problema della segregazione razziale. Blount è un alcolizzato e un radicale dalle idee comuniste. Biff è il gestore del bar, rappresenta l'uomo della *middle-class* americana, un pensieroso che spesso indugia sul passato, con oscure inclinazioni sessuali verso Mick, una ragazzina adolescente che spesso veste da maschio ed è lontana dall'assomigliare a una *fine-looking lady*, al contrario delle sue sorelle. Anche i personaggi minori che appaiono nella narrazione presentano sempre dei tratti che li allontanano dalla normalità. Per esempio, Portia, è una cameriera nera emarginata, suo fratello Willie finisce in prigione e poi è amputato dei due piedi. Harry, il vicino di Mick ha idee antifasciste e il padre di Mick è un uomo solitario, silenzioso con difficoltà economiche che si sente tagliato fuori dalla sua famiglia.

Mick vive un periodo difficile della sua vita, l'adolescenza, ovvero la transizione dal mondo dell'infanzia a quello degli adulti. Secondo Sarah Gleeson-White, Mick rappresenta quel tipo di personaggio che può essere chiamato grottesco cioè una persona che è definita "by either physical or mental deformity".²⁸ Mikhail Bakhtin definisce, nel suo saggio *Rabelais and His World*, il grottesco nella letteratura, concentrandosi sull'aspetto corporeo cioè sul corpo deforme, strano.²⁹ Bakhtin celebra il corpo grottesco essendo un segno dell'affermazione della

²⁸ Sarah Gleeson-White, *Revisiting the Southern Grotesque: Mikhail Bakhtin and the Case of Carson McCullers*, "The Southern Literary Journal", 33 (2001), p.110.

²⁹ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana UP 1984, pp.1-475.

creatività. Per Bakhtin, Infatti, il grottesco: “expresses not the fear of death but the fear of life”.³⁰ Anche McCullers celebra il grottesco come segno di evasione dalla normalità.

Mick, infatti, sta vivendo un periodo della sua vita in cui non si sente né una femmina né un maschio ma è entrambi, è una sorta di ibrido. Inoltre, sta sperimentando il cambiamento del suo corpo (ha paura di sembrare un gigante perché troppo alta), sta scoprendo la sessualità e vivendo dei momenti di ribellione. Questo desiderio di evasione ricorda il grottesco: “The desire to ‘bust free’ resembles the impulse of the grotesque that cannot endure the contours of normal- classic- identity. And because the girls resist such normative claims in the high stakes of identity, they identify, and are identified, with the figures of the freakshow [...]”³¹. Il tema del grottesco e dei *freakshows* sarà, poi, centrale soprattutto nel romanzo di Katherine Dunn, *Geek Love*.

Il grottesco, a mio avviso, può essere applicato anche agli altri personaggi perché sono degli *outsider*, con delle deformità. Blount spesso parla da solo, gli altri lo vedono come un matto, è alcolizzato e mostra segni di depressione e disagio sociale: “Blount was not a freak, although when you first saw him he gave you that impression. It was like something was deformed about him [...]”³² Copeland è un nero, ha vissuto lontano dalla sua famiglia, è stato in prigione, ha un temperamento nervoso ed è malato. Brannon mostra i segni di devianza sessuale, è interessato a Mick e sua moglie Alice gli dirà che lui stesso è un *freak*: “‘I like freaks,’ Biff said. ‘I reckon you do! I just reckon you certainly ought to, Mister Brannon - being as you’re one yourself.’”³³ Il concetto stesso di grottesco indica una trasgressività, una diversità: “because it changes normative forms of representation and behavior; it disturbs because it loves the abject and will not rest; it is always in a state of becoming.”³⁴ e questi personaggi non sono proprio

³⁰ Bakhtin, p.50.

³¹ Gleeson White, p. 115.

³² McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.22.

³³ Ivi, p.17.

³⁴ Gleeson White, p. 110.

dei *normali* ma sono sempre in uno stato di irrequietezza e di cambiamento. Lo stesso Singer è visto, nel romanzo, come un *freak* seppure non abbia deformità corporee: “Nobody but a freak like a deaf-mute, cut off from other people, would ask a right young girl to sit down to the table where he was drinking with another man.”³⁵

McCullers, allora, conduce il lettore verso una riflessione sul concetto di normalità e diversità. La normalità sembra essere solo una costruzione sociale, un’ideale che, nella realtà, non esiste. Infatti, anche se non descritto in maniera esplicita, tra le righe del romanzo, è possibile leggere come dietro la banale e ordinaria cittadina del Sud in realtà si nasconda una società complessa e sorda di fronte a tutto ciò che non rientra nella norma. Rappresentare il grottesco vuol dire evidenziare il diritto a essere un altro e che la disabilità non deve essere interpretata come delle “discomforting abnormalities or intolerable ambiguities” ma piuttosto come “the entitled bearers of a fresh view of reality.”³⁶ La disabilità fa parte della realtà.

Allora, forse, questi personaggi sono più simili a Singer di quanto si possa immaginare. Anche loro sono dei sordi, in quanto incapaci di ascoltare ma solo di focalizzarsi sul proprio individualismo che li mantiene in una sorta di isolamento spirituale. Sono ossessionati sempre dallo stesso pensiero, (il problema dei neri per Copeland, il comunismo per Blount, la musica per Mick) e parlano sempre di quello con Singer. Spesso, però, proprio quando si parla sempre di una stessa cosa, si finisce per diventare *muti* perché è come se non si stesse dicendo più niente. E infatti, è proprio la solitudine e il silenzio che li caratterizza. Mick non riesce a cantare: “She wanted to sing. All the songs she knew pushed up towards her throat, but there was no sound.”³⁷ Blount vaga spesso da solo, in silenzio, per le vie della città: “He walked erratically,

³⁵ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, pp. 120-121.

³⁶ Garland-Thomson, p.38.

³⁷ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.34.

jerking from one direction to another for no purpose.”³⁸ Dottor Copeland, che ama fare comizi, invece, ha difficoltà a parlare quando si trova di fronte ai membri della sua famiglia: “Doctor Copeland tried to speak, but his voice seemed lost somewhere deep inside him.”³⁹ e ancora: “He did not listen or look at anything around him. He sat in a corner like a man who is blind and dumb.”⁴⁰ Inoltre, anche tutta la razza nera è vista come una popolazione muta: “In all of this great country we [i neri] are the most oppressed of all people. We cannot lift up our voice.”⁴¹ Perciò, i muti, non sono solo coloro affetti dal deficit dell’udito ma possono esserlo un po’ tutti. E come Singer, anche i quattro personaggi non riescono a farsi capire dagli altri e si sentono incompresi: “I can’t make them understand anything. No matter what I say I can’t seem to make them see the truth.”⁴², dice Blount. L’unica persona con cui si sfogano e parlano è Singer, considerato migliore, ma che in realtà non li capisce, così come Singer comunicava solo con Antonapoulos ma che forse neanche lui capiva. Paradossalmente, quando si trovano accidentalmente tutti nella stanza di Singer rimangono in silenzio, sono *muti*: “Singer was bewildered. Always each of them had so much to say. Yet now that they were together they were silent.”⁴³ Questo silenzio simbolizza l’alienazione della società moderna e la difficoltà di capirsi l’uno l’altro. Infatti: “as in modern life, McCullers' fictional universe contains too much need, too few listeners.”⁴⁴

McCullers sembra dire al lettore che tutti, neri, bianchi, disabili, adolescenti e persone comuni, possono essere potenzialmente dei cacciatori solitari se si perde la capacità di ascoltare e parlare

³⁸ McCullers, p.60.

³⁹ Ivi, p.82.

⁴⁰ Ivi, p.132.

⁴¹ Ivi, p.171.

⁴² Ivi, p.118.

⁴³ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.186

⁴⁴ Whitt, p.34

con gli altri, anche se si è circondati da tante persone: “It was funny, too, how lonesome a person could be in a crowded house.”⁴⁵

McCullers infatti dirà che i suoi eroi non sono “the only human beings of their kind.”⁴⁶ Spesso i quattro personaggi sembrano volere le stesse cose, come ad esempio Copeland e Blount che perseguono ideologie compatibili ma la solitudine interiore gli impedisce di comunicare e così rimangono in silenzio. Eppure Copeland dice: “The injustice of need must bring us all together and not separate us.”⁴⁷ Per McCullers l’unico modo per uscir fuori da questo mutismo è imparare a comunicare con gli altri e unirsi: “Because of the essence of these people [. . .] they will someday be united and they will come into their own.”⁴⁸ E allora, forse l’unica donna straordinaria è stata lei che è riuscita a profetizzare quello che avvenne molti anni dopo, ovvero l’unione di più persone che si riconoscevano come appartenenti allo stesso gruppo identitario con la nascita di movimenti contro la discriminazione razziale, politica, delle donne e dei disabili. Non solo, McCullers ha avuto anche il merito di riconoscere alla disabilità la stessa condizione di emarginazione degli altri gruppi minoritari paragonandola alla condizione dei neri, delle donne e degli ebrei. Una donna moderna che già negli anni Quaranta ha utilizzato la letteratura per far emergere alcune tematiche molto innovative e illustrate dai *Disability Studies*. Infatti, con il passare del tempo: “many scholars have come to see that the ‘them’ [...] is ultimately the social collectivity of ‘us.’”⁴⁹

⁴⁵ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.51.

⁴⁶ Oliver Evans, *The Ballad of Carson McCullers*, Peter Owen, London 1965, p. 215.

⁴⁷ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p.169.

⁴⁸ Oliver Evans, p. 215.

⁴⁹ Davis, *Crips Strike Back: The Rise of Disability Studies*, p. 509.

II.4. Conclusioni

In questo romanzo, l'immaginario del disabile come persona speciale, dotato di qualche capacità e abilità straordinaria è messa in discussione dalla scrittrice McCullers. Essere disabili non vuol dire essere un Dio ma essere semplicemente una persona come le altre, che potrebbe essere inclusa nella società se solo questa non glielo impedisse. Una delle sfide dei *Disability Studies* è proprio questa, cioè non considerare i disabili come delle persone speciali: “The challenge is not to adapt their disability into an extraordinary power or an alternative image of ability. The challenge is to function.”⁵⁰

McCullers, tra tutte le disabilità che poteva scegliere, decide di porre al centro della narrazione il sordomutismo proprio per evidenziare come spesso tutti sono sordi e preferiscono rimanere muti di fronte all'altro celando la verità. Nel romanzo Blount dice: “I'm talking about the way that the truth has been hidden from the people. The things they have been told so they can't see the truth. The poisonous lies. So they aren't allowed to know.”⁵¹ E allora ci pensa McCullers a scrivere la verità: non esistono persone straordinarie o diverse ma è la società americana che, costruita su degli inganni come quella della libertà, della democrazia e della normalità, alimenta dei falsi miti. Quindi, come dice Blount nel romanzo: “The only solution is for the people to know. Once they know the truth they can be oppressed no longer.”⁵²

Emerge, poi, nel romanzo l'incapacità dell'uomo di ascoltare se pure le sue orecchie siano funzionanti. Ecco, quindi, che il deficit da fisico diventa culturale e conduce all'emarginazione sociale. Infatti, come affermato dalla filosofa Susan Wendell: “If disabled people were truly

⁵⁰ Siebers, p.750.

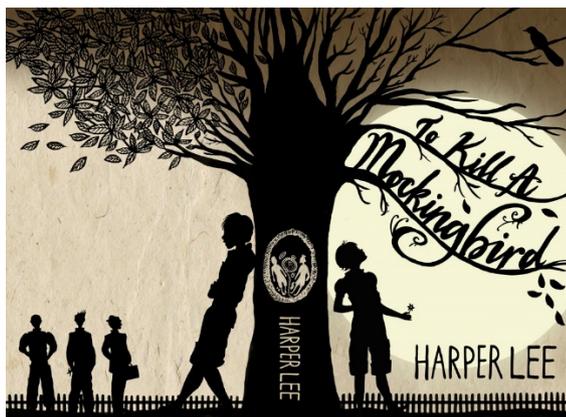
⁵¹ McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, p. 261.

⁵² Ivi, p. 264.

heard, an explosion of knowledge of the human body and psyche would take place”.⁵³ Così McCullers cerca di dare voce al silenzio di tutti coloro che non erano ascoltati e che non riuscivano a comunicare, tra cui i disabili, per far conoscere il corpo e la psiche umana.

⁵³ Susan Wendell, *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*, Routledge 1996, p.274.

III. L'EROE AL BUIO: ARTHUR RADLEY IN *TO KILL A MOCKINGBIRD*



III.1. Harper Lee e il suo romanzo da Pulitzer

Quando Harper Lee pubblica il suo primo romanzo *To Kill a Mockingbird* (1960) non passa molto tempo perché diventi uno dei libri più apprezzati della storia così da entrare nei classici della letteratura moderna anglo-americana. Vincitrice del premio Pulitzer, Lee ha venduto più di trenta milioni di copie tanto che *To Kill a Mockingbird* è stato definito “an astonishing phenomenon”¹ e il libro che tutti dovrebbero leggere prima di morire.²

E sicuramente uno dei motivi del successo di questo romanzo è dovuto al suo tema principale, quello della diversità. Di razza, di classe, di genere ma anche e soprattutto diversità come

¹ Mary McDonagh Murphy, *Scout, Atticus & Boo: A Celebration of To Kill a Mockingbird*, Arrow Books, Cornerstone 2015, p.7.

² *Ibidem*

disabilità. Il libro si apre proprio con la disabilità: “When he was nearly thirteen, my brother Jem got his arm badly broken at the elbow [...]. His left arm was somewhat shorter than his right; when he stood or walked, the back of his hand was at right angles to his body, his thumb parallel to his thigh”,³ e si chiude, in maniera circolare, sempre con Jem che si sveglia con il braccio rotto. Tra le pagine, poi, ci sono anche altri personaggi con diversi tipi di disabilità come Arthur (Boo) Radley, con una non meglio specificata disabilità cognitiva, Tom Robinson, un uomo di colore con un braccio infermo, accusato ingiustamente di aver abusato di una ragazza e Atticus Finch, padre di Scout, cieco da un occhio.

Boo e Tom sono rappresentati come degli *outsider*. Lee dipinge, infatti, una società in cui non c'è spazio per i diversi (come i disabili e i neri) che sono rilegati ai margini. Eppure, allo stesso tempo, la scrittrice, attraverso la rappresentazione realistica dei personaggi, incoraggia i lettori ad andare oltre l'apparenza, superare gli stereotipi e guardare le persone disabili non come *tipi* ma come *individui*. Infatti, come notano Mitchell e Snyder: “*Mockingbird* is directly about making the terrain of disability and disabled people less alien.”⁴ La conclusione del libro: “when Jem waked up in the morning”⁵ rappresenta la speranza di una nuova alba in cui si auspica che l'ombra della paura del diverso possa scomparire. Per permettere ciò, però, secondo Lee, è importante iniziare spostando il punto di vista.

Come non ricordare, infatti, la famosa frase pronunciata da Atticus Finch a sua figlia Scout: “You never really understand a person until you consider things from his point of view [...] until you climb into his skin and walk around in it.”⁶ Bisogna, quindi, guardare gli *altri* attraverso il loro punto di vista per capirli realmente. Scout, la voce narrante, lo scoprirà alla

³ Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*, 1960, London, Arrow Books 2006, p.3.

⁴ Mitchell e Snyder, p.173.

⁵ Lee, p.309

⁶ Ivi, p.33.

fine del libro, quando guarderà, per la prima volta, la sua cittadina attraverso la prospettiva dell'eroe Boo Radley: "Atticus was right. One time he said you never really know a man until you stand in his shoes and walk around in them. Just standing on the Radley porch was enough."⁷ Come in un film, la camera cinematografica ruota su stessa e inverte l'inquadratura permettendo a Scout, una bambina e quindi simbolo del futuro, di guardare la sua città, i suoi vicini, la sua gente, così come li vedeva Boo, l'eroe disabile. D'altronde, come dicono Mitchell e Snyder: "We cannot know a culture until we ask its disabled citizens to assess it. Disabled perspectives reflect back an image of a culture that too easily assures itself of its own humanity."⁸

Questa empatia nei confronti dei disabili rappresenta un vero passo avanti nella rappresentazione della disabilità nella letteratura anglo-americana. Quest'opera, infatti, ha il merito di aver potato quella *siepe* che divideva le persone *normali* da quelle disabili violando quelle convenzioni di distanza che, secondo Mitchell e Snyder, hanno da sempre caratterizzato l'approccio alla rappresentazione della disabilità nella storia della letteratura fino a questo punto. Così, il monito è che: "The constructed cultural estrangement from disabled people's perspectives that have been shrouded in mystery must fall away."⁹

Sicuramente il periodo storico, gli anni Cinquanta, in cui Lee inizia a scrivere il romanzo, ha esercitato una notevole influenza sulla scrittura e sui temi della diversità e della discriminazione. Da poco conclusa la Seconda guerra mondiale, infatti, cominciano a emergere i primi movimenti contro la discriminazione di razza e di genere e non si fanno attendere le prime tensioni razziali soprattutto al Sud. È il periodo in cui negli Stati Uniti Rosa Parks si rifiuta di cedere il posto su un autobus a un bianco dando origine al boicottaggio degli autobus

⁷ Lee, p.308.

⁸ Mitchell e Snyder, p.178.

⁹ Ivi, p.175.

a Montgomery mentre Autherine Lucy combatte per essere ammessa all'*University of Alabama*. Inizia, quindi, a diffondersi molto lentamente l'idea che, in realtà, esiste "just one kind of folks"¹⁰ e questo vale anche per le persone disabili.

Il romanzo, poi, è ambientato nel Sud degli Stati Uniti, durante gli anni Trenta, come lo era del resto anche *The Heart is a Lonely Hunter*. Difatti, molte sono le somiglianze, da questo punto di vista, tra i due romanzi: stesso periodo storico, quello della Depressione e della crisi economica, stesso contesto geografico, due cittadine del Sud caratterizzate dalle contraddizioni del capitalismo, con quartieri ricchi e quartieri poveri, con zone separate per i neri, con le villette a schiere, le chiese e le piantagioni di cotone, la disoccupazione, i pettegolezzi e i pregiudizi dei vicini. Due città immobili, paralizzate. Infatti, Lee descrive Maycomb, la città del romanzo, così:

Maycomb was an old town, but it was a tired old town when I first knew it. In rainy weather the streets turned to red slop; grass grew on the sidewalks, the courthouse sagged in the square. Somehow, it was hotter then: a black dog suffered on a summer's day; bony mules hitched to Hoover carts flicked flies in the sweltering shade of the live oaks on the square. Men's stiff collars wilted by nine in the morning. Ladies bathed before noon, after their three-o'clock naps, and by nightfall were like soft teacakes with frostings of sweat and sweet talcum. *People moved slowly then*. They ambled across the square, shuffled in and out of the stores around it, took their time about everything. A day was twenty-four hours long but seemed longer. There was no hurry, for there was nowhere to go, nothing to buy and no

¹⁰ Lee, p.250.

money to buy it with, nothing to see outside the boundaries of Maycomb County. But it was a time of vague optimism for some of the people: Maycomb County had recently been told that it had nothing to fear but fear itself.¹¹

D' altronde tutte e due le scrittrici erano nate proprio nel Sud e quindi non potevano non conoscere le caratteristiche di queste zone americane. Inoltre, come sottolinea Holly Blackford,¹² l'influenza di McCullers su Lee è notevole. Infatti, anche nella rappresentazione dei personaggi si possono riscontrare delle analogie: Calpurnia, la cuoca dei Finch, somiglia a Portia, la mascolinità di Scout, invece, ricorda quella di Mick. Entrambe le scrittrici, poi, mettono al centro delle loro narrazioni dei personaggi disabili silenziosi. Se, però, una decide di rappresentare l'eroe disabile (John Singer) come una persona straordinaria, l'altra lo (Boo Radley) dipinge come un eroe apparentemente pericoloso, che infonde paura, e perciò da nascondere per non turbare l'intera comunità. Tuttavia, in entrambi i romanzi, gli immaginari stereotipati della disabilità, sia come straordinarietà che come pericolosità sono messi in discussione. La disabilità, per usare l'idea di *narrative prothesis* sviluppata da Mitchell e Snyder, è utilizzata come una protesi sulla quale i due romanzi si appoggiano per effettuare una critica costruttiva della società.¹³

Infatti, Lee vuole evidenziare come la paura verso il diverso, rappresentato soprattutto dal personaggio di Boo Radley, sia infondata e come non abbia senso recludere una persona. Alla fine del romanzo, Boo da *nessuno* diventerà *uno*.

¹¹ Lee, pp.5-6.

¹² Holly Blackford, *Mockingbird Passing: Closeted Traditions and Sexual Curiosities in Harper Lee's Novel*, University of Tennessee, Knoxville, 2011, p.20.

¹³ Mitchell e Snyder, p.47.

III.2. L'eroe oltre la siepe

Arthur Radley, soprannominato Boo da Scout e da suo fratello Jem, è l'eroe disabile del romanzo la cui storia occupa la prima parte del libro per poi ritornare nelle ultime pagine.

Boo è presentato attraverso gli occhi dei bambini, Scout e Jem, figli dell'avvocato Atticus Finch, e da Dill, nipote di Miss Rachel. Boo è il figlio dei Radley, una famiglia che abita nel vicinato (oltre la siepe) ma di cui, in realtà, si conosce ben poco. Infatti, Boo non esce mai di casa, è rinchiuso così come il Quasimodo del *Gobbo di Notre-Dame* era segregato sui tetti della Cattedrale per non terrorizzare gli abitanti. Per Scout, Boo è un "unknown entity", un "malevolent phantom", più che una persona. Jem, seppure non l'abbia mai visto, se lo immagina, invece, come una sorta di mostro di Frankenstein:

Jem gave a reasonable description of Boo: Boo was about six-and-a-half feet tall, judging from his tracks; he dined on raw squirrels and any cats he could catch, that's why his hands were bloodstained—if you ate an animal raw, you could never wash the blood off. There was a long jagged scar that ran across his face; what teeth he had were yellow and rotten; his eyes popped, and he drooled most of the time.¹⁴

Tutto questo immaginario di terrore e mistero nasce da "neighbourhood legend", cioè, da voci di paese. Infatti:

¹⁴ Lee, p.14.

People said he existed, but Jem and I had never seen him. People said he went out at night when the moon was down, and peeped in windows. When people's azaleas froze in a cold snap, it was because he had breathed on them. Any stealthy small crimes committed in Maycomb were his work. Once the town was terrorized by a series of morbid nocturnal events: people's chickens and household pets were found mutilated; although the culprit was Crazy Addie, who eventually drowned himself in Barker's Eddy, people still looked at the Radley Place, unwilling to discard their initial suspicions.¹⁵

Inoltre, sempre secondo queste voci, Radley da giovane faceva parte di una gang di ragazzacci, mentre secondo Miss Stephanie Crawford, la vicina ficcanaso, Boo avrebbe tentato di uccidere suo padre con un paio di forbici: "As Mr. Radley passed by, Boo drove the scissors into his parent's leg, pulled them out, wiped them on his pants, and resumed his activities. Mrs. Radley ran screaming into the street that Arthur was killing them all [...]."¹⁶

Così i bambini, alimentati da questi racconti, finiscono per credere che, solo toccando l'albero di quercia vicino la casa dei Radley o peggio la casa stessa, avrebbero rischiato di essere uccisi. Il mistero, poi, intorno a questa figura alimenta ancora di più la loro immaginazione e la loro curiosità. Scout vuole sapere perché Boo non esce mai di casa: "I never heard why, though. Nobody ever told me why."¹⁷ Nessuno, infatti, è in grado di darle una risposta esaustiva, tutti sono elusivi. E questo silenzio stimola ancora di più la loro fantasia tanto che si mettono a giocare a "Boo Radley" e escogitano inutilmente degli stratagemmi per farlo uscire di casa.

¹⁵ Lee, p.9.

¹⁶ Ivi, p.12.

¹⁷ Ivi, p.49.

Anche la casa in cui vive Boo è ritratta come se fosse infestata dai fantasmi. Tutto è avvolto dall'oscurità, le persiane e le finestre sono sempre chiuse e il giardino non è affatto invitante. Questa casa ricorda il pauroso castello di Dracula, di cui Dill aveva da poco visto il film.

Per la popolazione di Maycomb, Boo non è un essere vivente ma, utilizzando un'espressione usata da Michel Foucault per descrivere la pazzia, egli è "stigmatized as non-being".¹⁸ La stigmatizzazione è un processo interattivo dove alcuni tratti umani sono categorizzati come devianti: "stigmatization is an interactive social process in which particular human traits are deemed not only different, but deviant."¹⁹

Boo, quindi, è etichettato sia dai bambini che dalla popolazione come un essere eccentrico, demoniaco, pauroso, un fantasma, proprio a causa della sua diversità e di conseguenza da declassare a un livello inferiore. Infatti, tra le righe del romanzo traspare l'idea di una persona affetta da disabilità cognitiva: "You reckon he's crazy?"²⁰ chiede Scout a Miss Maudie e poi ancora si legge "he was high-strung at times".²¹

Boo rientra in tutta quella antica tradizione del differente considerato pericoloso e, quindi, da recludere: "There is a long history, of course, of locking away people with disabilities in attics, basements, and backrooms."²² Egli appartiene alla categoria delle persone affette da malattia mentale che erano considerate pazze e, quindi, da temere. Secondo Thomas S. Szasz: "The belief that such persons are crazy and do not know what is in their own best interests makes it seem legitimate to incarcerate them. This is a socially useful arrangement: it allows some people to dispose of some other people who annoy or upset them [. . .]"²³ Lo scopo, infatti, non era

¹⁸ Michel Foucault, *Madness and Civilisation*, 1961, Random House, New York 1965, p.116.

¹⁹ Garland-Thomson, p.31.

²⁰ Lee, p.51.

²¹ Ivi, p.12.

²² Tobin Siebers, *Disability Theory*, Ann Arbor, Michigan 2008, p.98.

²³ Thomas S. Szasz, "Power and Psychiatry" in James M. Henslin, a cura di, *Deviance In American Life*, New Brunswick, NJ, Transaction Publishers 1989, p. 181.

quello di preservare la loro salute ma piuttosto di: “preserve and promote a common ideology or world view—that is, a shared sense of what is ‘normal’.”²⁴

Inoltre, come afferma Davis, c'è tutta una tradizione, spesso presente nei romanzi o nelle storie popolari, del *matto* di paese la cui cura è in mano esclusivamente ai familiari.²⁵ Anche Boo rientra in questa visione, essendo rinchiuso in casa e accudito esclusivamente dai suoi familiari. Difatti, le persone con disabilità cognitiva, siccome si ritenevano incapaci di comportarsi in maniera prevedibile, rappresentavano una minaccia ai comportamenti ritenuti socialmente accettabili.²⁶ Boo è marchiato come diverso e questo causa la sua discriminazione.

Eppure, la visione di Boo come essere da temere è, in realtà, solo il frutto dell'ignoto. È un'immagine distorta, alterata, che deriva da fattori culturali e sociali e che può essere rovesciata se si è in grado di guardare *oltre* come avviene nel romanzo. Infatti, seppur sempre in silenzio e non visibile fisicamente, la presenza di Boo si avverte continuamente nel corso della narrazione. Durante l'incendio che di notte distrugge la casa di Miss Maudie, Boo si preoccupa di coprire con una coperta Scout per proteggerla dal freddo. Per diversi giorni, poi, lascia dei piccoli regali per i tre bambini (Scout, Jem, Dill) in un albero di quercia senza farsi vedere. Quando Jem si strappa e perde i pantaloni scappando dalla casa Radley, Boo si preoccupa di rammendarli e lavarli. Infine, quando Jem e Scout sono attaccati da Bob Ewell, Boo evita la tragedia salvandogli la vita. Perciò, Boo non sembra per niente essere il mostro ritratto dalla popolazione di Maycomb anzi egli si rivela essere una persona buona,

²⁴ Szasz, p.181.

²⁵ Davis, *Crips Strike Back: The Rise of Disability Studies*, p.506.

²⁶ Garland-Thomson, p.37.

compassionevole e protettiva. Da entità mostruosa si trasforma in un salvatore. Non è l'orco cattivo delle fiabe ma è il cavaliere, un "knight in shining armor".²⁷

Infatti, quando, infine, Scout incontra Boo Radley, lo prende per mano e si rende conto che non è affatto una persona da cui aver paura: "Indeed she [Scout] sees from a new perspective, understands that Boo is not a 'malevolent phantom' as described by local rumor [. . .]".²⁸ Perciò, il diverso come essere pauroso è una costruzione della comunità, non è la realtà, risiede solo negli occhi degli abitanti in quanto ognuno crede a quello che vuole credere come afferma il giudice Taylor: "People generally see what they look for [...]".²⁹

Lee sembra suggerire che la disabilità è un fenomeno soggettivo, costruito socialmente, così come ha fatto emergere Davis nel suo saggio sulla disabilità nel postmodernismo: "disability is a phenomenon located in the observer".³⁰ Infatti, nel romanzo di Lee, Atticus afferma: "What Mr. Radley did might seem peculiar to us, but it did not seem peculiar to him."³¹ Boo è stato giudicato erroneamente, considerato come non adatto alla società *normale*. Invece, la scrittrice, facendo di Boo il salvatore di Jem e Scout, evidenzia come anche le persone disabili siano importanti e contribuiscano al bene della società: "Boo was our neighbor. He gave us two soap dolls, a broken watch and chain, a pair of good-luck pennies, and our lives"³².

In realtà, già nel corso del romanzo, con il passare del tempo, i bambini, che ormai stavano crescendo, cominciano a non vedere più Boo come un *outsider* o un emarginato: "The Radley

²⁷ Laura Fine, *Structuring the Narrator's Rebellion in To Kill a Mockingbird*, in Alice Hall Petry, a cura di, *On Harper Lee: Essays and Reflections*, Knoxville, Tennessee 2007, p.74.

²⁸ Laurie Champion, 'When You Finally See Them': *The Unconquered Eye in To Kill a Mockingbird*, "The Southern Quarterly" 37 (1999), p.132.

²⁹ Lee, p.67.

³⁰ Lennard Davis, *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*, New York University Press, New York 2002, p.50.

³¹ Lee, p.54.

³² Ivi, p.192.

Place had ceased to terrify me, but it was no less gloomy, no less chilly under its great oaks, and no less uninviting.”³³

Jem, dopo che Boo gli ha cucito i pantaloni, comincia a rendersi conto che egli non è affatto un fantasma cattivo o un’ombra ma piuttosto una persona in carne e ossa: “[...] I swear to God he ain’t ever harmed us, he ain’t ever hurt us, he coulda cut my throat from ear to ear that night but he tried to mend my pants instead [...]”³⁴. Anche Scout, quando scopre che era stato lui a proteggerla con la coperta, comincia ad immaginarselo non più come un’entità estranea ma come un protettore, un amico. Insomma, Harper Lee, drammatizzando la stigmatizzazione del diverso, dimostra, invece, che la disabilità è qualcosa che fa parte della condizione umana e in alcuni casi può trasformarsi in un vantaggio con dei risvolti positivi. Questi benefici, però, sembrano essere solo per le persone *normali*. Boo, nel romanzo, non otterrà nessun vantaggio sociale dal suo comportamento.

Difatti, nella storia, non c’è un vero e proprio *happy ending* per Boo. Egli, dopo aver dimostrato il suo valore, e dimostrato di essere un *uno*, si rinchiuderà nuovamente in casa per non uscire mai più. Infatti, seppure Boo abbia svolto un ruolo fondamentale per la salvezza di Scout e Jem e quindi per la comunità, i tempi non sono ancora maturi e non c’è ancora posto per i disabili nella società di Harper Lee. La scrittrice, evita, così di cadere nel timore espresso da Siebers, ovvero di miticizzare la disabilità esclusivamente come un vantaggio.³⁵

La storia di Boo, però, non si può non intrecciare con quella di Tom Robinson, il personaggio nero condannato solo per il colore della sua pelle, la quale occupa tutta la seconda parte del

³³ Lee, p.267.

³⁴ Ivi, p.79.

³⁵ Siebers, *Disability in Theory: From Social Constructionism to the New Realism of the Body*, p.745.

libro. Infatti, entrambi sono rappresentati come degli innocenti, vittime di persecuzioni sbagliate e quindi emarginati.

III.3. It's a sin to kill a mockingbird

I *Disability Studies* sono stati largamente influenzati dai movimenti di lotta antidiscriminatori e, come già analizzato nel I capitolo, l'identità delle persone nere è stata spesso associata a quella dei disabili. Seppur le due categorie, la razza e la disabilità, abbiano delle caratteristiche proprie, esse sono state accumulate dai fenomeni della stigmatizzazione, dell'emarginazione, dell'isolamento e dell'oppressione sociale. Entrambi sono dei fenomeni naturali, non scelti volontariamente, e entrambi rientrano a pieno titolo nel *mantra* della diversità rispetto alla *norma*.

Scrivendo negli anni Cinquanta, Lee già anticipa temi, analogie e soluzioni adottate dai *Disability Studies* come i parallelismi tra la discriminazione della razza e quella della disabilità attraverso i personaggi di Boo e Tom. Loro sono il simbolo dei *diversamente eroi* in quanto si tratta di personaggi che si allontanano visibilmente dagli eroi normali. Loro, infatti, sono considerati inferiori e quindi stigmatizzati.

Tom, un giovane ragazzo nero, è ingiustamente incolpato da Bob Ewell, un uomo *bianco* che non gode di ottima reputazione in città, di aver maltrattato e violentato sua figlia Mayella. Seppur Tom sia innocente, siccome l'accusa è stata pronunciata da una persona dal colore bianco della pelle, sarà condannato. Infatti, per discolparlo, non basta aver dimostrato che, a causa del braccio sinistro infermo, Tom non avrebbe potuto stringere il collo della ragazza e

dargli un pugno sull'occhio destro. Tutto è già stato deciso in partenza, la parola di un bianco vale più di quella di un nero e di mille altre prove: “In our courts, when it’s a white man’s word against a black man’s, the white man always wins. They’re ugly, but those are the facts of life.”³⁶ dice Atticus a suo figlio Jem.

Tra l’altro, ancora più interessante è la scelta di Lee di unire nella persona di Tom gli aspetti della diversità intesa come razza e come disabilità. Tom, infatti, ha un braccio più corto dell’altro a causa di un incidente con una sgranatrice di cotone avvenuto quand’era bambino. Secondo Anne Stubblefield:

Turning to the past, chattel slavery was a conspicuous producer of disability. Loss of limbs, vision, and hearing were common results of corporeal punishment and physical hardship. [...] Beginning in the nineteenth century, the project of supposedly measuring intelligences, upon which the classification of cognitive disability continues to rest, developed as a means to justify the exclusion of nonwhite and not-quite-white people from the social contract.³⁷

Dunque, Tom è doppiamente diverso e la sua disabilità è stata causata dalla condizione dei neri costretti a lavorare, già da bambini, in condizioni pericolose. Ecco, quindi, come Lee porta all’estremo il concetto di diversità. Il corpo mutilato di Tom rappresenta l’importanza attribuita ai codici sociali esistenti e la totale mancanza di volontà da parte della comunità bianca di riconoscere l’infondatezza della supremazia della razza. Inoltre, la rivelazione della disabilità

³⁶ Lee, p.243.

³⁷ Anne Stubblefield, *Race, Disability, and the Social Contract*, “The Southern Journal of Philosophy”, 157 (2009), p.108.

di Tom durante il processo non ha lo scopo di sollevare dei dubbi sulla sua moralità ma al contrario essa dovrebbe avere funzione salvifica, dovrebbe essere la prova per discolparlo.

Tom e Boo sono entrambi delle figure fantasma, degli emarginati, e testimoniano la paura del diverso, nata dall'ignoranza e dal silenzio: "Tom Robinson was as forgotten as Boo Radley".³⁸

Loro sono le vittime di quella società del Sud americana basata sul concetto dell'omogeneità, della conformità e che, di conseguenza, tende ad a escludere e a non tollerare tutto quello che non rientra nei canoni prestabiliti. "Equal rights for all, special privileges for none."³⁹ dice Scout a scuola ma la realtà sembra molto diversa. Infatti, al contrario, si tratta di una società basata sulle contraddizioni in cui questi principi idealistici non vengono messi in pratica, non c'è posto, infatti, per i *disuguali* così come afferma Garland-Thomson nel descrivere la gerarchia nella società americana: "male, white, or able-bodied superiority appears natural, undisputed, and unremarked".⁴⁰

Boo e Tom rappresentano i due *mockingbird* della storia. Infatti Mr. Underwood, il curatore del quotidiano di Maycomb paragona la morte di Tom a "the senseless slaughter of songbirds by hunters and children"⁴¹ mentre quando Atticus e lo sceriffo Tate stanno riflettendo sulle possibili conseguenze dell'arresto di Boo Radley, Scout si intromette dicendo: "Well, it'd be sort of like shootin' a mockingbird, wouldn't it?"⁴²

Seppur Tom e Boo cantino una canzona melodiosa come il tordo americano, non solo non saranno mai ascoltati dalla comunità ma sarà proprio la loro gente responsabile della loro tragica fine: Tom si farà uccidere dalle guardie del carcere e Boo, rinchiodandosi dentro casa, ritornerà

³⁸ Lee, p. 274.

³⁹ Ivi, p. 270.

⁴⁰ Garland-Thomson, p.20.

⁴¹ Lee, p.265.

⁴² Ivi, p.304.

a essere il disabile incapace di partecipare pienamente alla vita attiva della città. Il loro destino, quindi, è dipendente dalla loro comunità composta soprattutto da gente che non è ancora pronta ad ascoltarli o a conoscerli veramente. È quindi la loro gente a uccidere i *mockingbird*. Il destino di questi personaggi, perciò, è conseguente al modo in cui vengono guardati e trattati dai non disabili.

Inoltre, Lee vuole dimostrare che “it’s a sin to kill a mockingbird”⁴³ rappresentando Boo e Tom come vittime innocenti. Nel descriverli e presentarli al lettore, infatti, Lee enfatizza i loro aspetti puri e ingenui come quelli del *mockingbird*. L’immagine del *mockingbird*, un piccolo uccello indifeso che offre un canto melodioso, simboleggia tutti coloro che sono ingiustamente esclusi e imprigionati. Questa rappresentazione serve per dimostrare che nessuno dei due personaggi rappresenta una minaccia per la società ma è solo a causa della loro natura *diversa*, che sono considerati pericolosi e malevoli: “Both Arthur Radley and Tom Robinson, who are punished for no crimes they ever committed, are the representatives of all innocent victims”.⁴⁴

La speranza per un avvenire migliore è rappresentata dai due bambini Jem e Scout. Infatti, come lo era stato per Boo, anche con Tom, nel corso della narrazione, si rendono conto che egli non è affatto un uomo colpevole e violento bensì vittima dei pregiudizi. Jem e Scout sono gli unici che alla fine del romanzo riescono a vedere questi personaggi attraverso una nuova luce: “In other words, she [Scout] learns that the real ‘horror’ in town is not black folks or disabled neighbors, but the violence wrought by projected fantasies onto their figures by white able-ist America itself.”⁴⁵ Lee, infatti, invita il lettore a riflettere su quanto possano essere profondi e dannosi i pregiudizi attraverso la storia di Boo e Tom.

⁴³ Lee, p.99.

⁴⁴ Randall Dave, *To Kill a Mockingbird: Harper Lee’s Tragic Vision*, in M.K. Naik, a cura di, *Indian Studies in American Fiction*, Karnatak University Press, Dharwar 1974, p.56.

⁴⁵ Mitchell e Snyder, p.172.

Anche il personaggio di Bob Ewell è funzionale per dimostrare l'infondatezza dei pregiudizi verso la diversità. Egli è un bianco ma sarà lui il vero terrore per la città in quanto minaccia Atticus, il giudice Taylor e tenta di uccidere Jem e Scout nella notte di Halloween. Scout dirà nelle ultime pagine del romanzo: "So many things had happened to us, Boo Radley was the least of our fears." Non è quindi la condizione fisica e mentale o il colore della pelle a rappresentare garanzia di sicurezza o viceversa di terrore. Allo stesso tempo, però, Ewell è anche percepito come un *diverso* dalla comunità in quanto vive in una baracca in condizioni di estrema povertà e sporcizia. Quindi, essere diverso non vuol dire essere per forza buoni e indifesi come potrebbe sembrare se si prendono a riferimento solo i personaggi di Boo e Tom. Lee cerca di non cadere nel tranello di creare un nuovo un elemento di normatività, l'immagine del povero e buono privato di una sua dimensione personale completa.

Infatti, anche essere disabili o neri non significa essere per forza buoni: "You know the truth, and the truth is this: some Negroes lie, some Negroes are immoral, some Negro men are not to be trusted around women—black or white. But this is a truth that applies to the human race and to no particular race of men. There is not a person in this courtroom who has never told a lie, who has never done an immoral thing"⁴⁶ afferma Atticus durante il processo a Tom.

Insomma, Lee, attraverso i suoi personaggi dalle mille sfaccettature, aspira a dimostrare che ognuno ha i suoi pregi e i suoi difetti ma che questi non dipendono dalla disabilità o dal colore della pelle. L'unica cosa certa, come dice Atticus, è che siamo tutti degli esseri umani.

E allora qual è il rimedio contro la stigmatizzazione? Di certo Lee ci suggerisce che far diventare bianche le persone di colore non è il rimedio al razzismo in quanto, non solo è impossibile, ma essere bianchi non è neppure sinonimo di bontà (vedi Bob Ewell). In maniera

⁴⁶ Lee, p.226.

parallela allora, anche il rimedio alla disabilità non è la *normalizzazione* del disabile piuttosto dovrà essere un cambiamento sistemico delle politiche sociali e della cultura. Come Atticus invita sua figlia a provare a combattere: “fighting with your head fighting for a change... it’s a good one, even if it does resist learning”⁴⁷, allo stesso modo Lee invita il lettore a cambiare atteggiamento verso i disabili in quanto l’immagine del normale è solo un’illusione come evidenziato da Garland-Thomson: “It is an image that dominates without material substance, a phantom ‘majority’ opposed to an overwhelming and equally illusory ‘minority’.”⁴⁸

La convivenza armoniosa tra diverse persone è possibile. Questo lo dimostra il personaggio di Dolphus Raymond, un signore bianco che convive con una donna nera. Egli è la rappresentazione che è possibile vivere in modo pacifico con persone che sono diverse da noi.

La letteratura, quindi, attraverso la rappresentazione di personaggi disabili, come in questo caso, e messi in relazione con altri tipi di diversità, ha lo scopo non solo di far capire meglio l’esperienza della disabilità ma anche di far riflettere sul concetto di normalità, superiorità, stigmatizzazione. Boo non vuole essere un eroe che esce solo al buio, non vuole essere il Batman della situazione. Egli vorrebbe essere solamente accettato come persona, in modo tale da poter uscire allo scoperto, a suo piacimento, senza doversi nascondere. Infatti, la popolazione ha paura di lui ma anche lui ha *paura* degli altri, per questo si rinchioda in casa. Allo stesso modo, anche Tom scappa verso la morte per *paura* del bianco. Bisogna, quindi, fare un atto di coraggio e incorporare l’*outsider* all’interno della propria comunità, proprio come fanno Scout e Jem. Ecco, quindi, l’importanza dell’arte: “When art addresses the essential elements of life-as all good art must-when it addresses the issues of racism, prejudice, injustice, as in ‘To Kill a Mockingbird,’ it has the power to transform. Art has the power to bring about change in the

⁴⁷ Lee, p. 84.

⁴⁸ Garland-Thomson, p.32.

only place that matters, the human heart.”⁴⁹ Ci vuole infatti un grande cuore per voler bene a Boo mentre tutti ne sono terrificati così come ci vuole un grande coraggio per difendere una persona, Tom, che è considerata dalla comunità così diversa e quindi causa di paura. Come disse Emerson: "It is easy in the world to live after the world's opinion; it is easy in solitude to live after our own; but the great man is he who in the midst of the crowd keeps with perfect sweetness the independence of solitude”.⁵⁰

III.4. Conclusioni

Harper Lee con il suo romanzo *To Kill a Mockingbird* offre una rappresentazione che si avvicina al modo in cui la disabilità è vista e trattata nella cultura e nella società americana. Boo, l'eroe affetto da disabilità cognitiva, è costretto proprio per la sua differenza, a rimanere rinchiuso in casa per non terrorizzare la sua comunità ma anche per evitare imbarazzi. Il disabile, infatti, come diffusamente spiega Garland-Thomson,⁵¹ fa paura perché è percepito come una persona fuori controllo che rompe e stravolge i comportamenti stabiliti, ritualizzati, su cui si basa e funziona la società moderna. L'America, infatti, è una società che si è da sempre vantata di essere basata sui concetti di democrazia e di uguaglianza. Questo, però, ha implicato necessariamente una divisione tra ciò che è uguale e ciò che è diverso. Tutto quello che non rientrava nel concetto di uguaglianza era messo ai margini. La stigmatizzazione di Boo è la conseguenza di questo processo che vede l'essere umano portato a categorizzare le differenze.

⁴⁹ Sandra Ray King, *May, a Courtroom in Maycomb*, "Callaloo", 24 (2001), p.107.

⁵⁰ Ralph W. Emerson, *Self-Reliance*, in *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. vol.1, Belknap P of Harvard, Cambridge, 1979, p. 31.

⁵¹ Garland-Thomson, pp. 37-38.

In questo processo, “certain human traits become salient, such as the physiological characteristics we use to anchor ‘sex,’ ‘race,’ ‘ethnicity’, and ‘disability’.”⁵² Chi non è conforme a determinate caratteristiche è stigmatizzato.

Al contrario, Lee vuole dimostrare l’aspetto illusorio del concetto di normalità e di diversità. Boo non è l’essere cattivo, temibile che tutti immaginano. Boo è in primo luogo un essere umano in grado di provare affetto e emozioni.

La scrittrice, inoltre, unisce al concetto di diversità come disabilità quello della razza attraverso il personaggio di Tom che condivide con Boo la condizione di vittima e aspetti come l’emarginazione, l’incomunicabilità e la separazione. Loro diventano, così, delle vere e proprie icone della vulnerabilità del corpo.

Anche la stessa Scout che è rappresentata come una bambina che, ai vestitini preferiva i pantaloni, ai pomeriggi passati insieme alle signore del vicinato preferiva arrampicarsi sugli alberi, fa riflettere sulla discriminazione di genere. La zia, infatti, la invita spesso a comportarsi come una signorina. Le donne avevano un loro ruolo, inferiore e separato da quello maschile. All’inizio del XX secolo, infatti, essere donna significava essere *disabili*, la loro: “social position [...] treated as a medical problem that necessitated separate and special cure”⁵³. Il discorso della disabilità si intreccia, così, con quello della razza e del genere.

Il romanzo di Lee rappresenta un inizio nella rappresentazione della disabilità nella letteratura moderna che si allontana dalle trame classiche che si concludevano con il ristabilirsi dell’ordine, cioè della normalità. Come infatti ha affermato Davis, i romanzi hanno spesso rappresentato la disabilità come un segno di anormalità che necessitava di essere corretta. Lee, invece, dipinge

⁵² Garland-Thomson, p.31.

⁵³ Douglas C. Baynton, *Disability and the Justification of Inequality in American History*, in Paul K. Longmore e Laurie Umanski, a cura di, *The New Disability History*, New York University Press, New York 2001, p.43.

l'eroe disabile in maniera realistica contrapponendosi alle false rappresentazioni basate solo sul folklore e nello stesso tempo richiama l'attenzione verso una rappresentazione più accettabile.

Lee, infatti, “critiques the segregation of disabled people and the attendant mythmaking that results”⁵⁴. Si tratta di una grande riflessione sul pericolo della visione dominante del *normale* e un primo passo verso una società e una rappresentazione più inclusiva: “It’s just a baby step, but it’s a step”,⁵⁵ come dice Miss Maudie.

Certo, Lee non farà mai entrare il lettore nella casa di Boo, lo lascerà sul portico e il suo punto di vista non sarà mai realmente svelato seppure motivo centrale di questo romanzo sia proprio quello di mettersi nei panni dell'altro. La voce narrante, infatti, che in questo caso è Scout, non è un disabile seppur nel finale provi a immedesimarsi nel personaggio di Boo.

To Kill a Mockingbird, però, ci indica la strada verso un nuovo modo di concepire la disabilità nella letteratura. Infatti, qualche anno più tardi sarà pubblicato *Geek Love*, la cui voce narrante sarà proprio quella di un personaggio disabile. E allora: “Rather than leave us on the porch only to gesture at Boo's alien point of view, a willingness to imagine disability proves tantamount to a literary revolution within the cultural imaginary.”⁵⁶

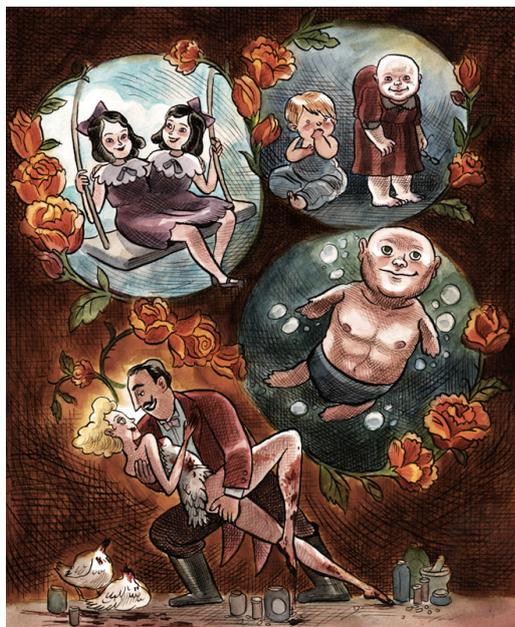
⁵⁴ Mitchell e Snyder, p.167.

⁵⁵ Lee, p.238.

⁵⁶ Mitchell e Snyder, pp.174-175.

IV. L'ANTI-EROE MOSTRUOSAMENTE NORMALE:

OLYMPIA IN *GEEK LOVE*



IV.1. *Un romanzo carnevalesco*

Una nana albina, due gemelle siamesi, l'uomo-pesce, un bambino dai poteri cinetici e telepatici e una ragazza con la coda. Questi sono i bizzarri protagonisti dai *corpi straordinari* che dominano le pagine di *Geek Love*, il romanzo scritto da Katherine Dunn e pubblicato nel 1989. Insieme a loro, poi, ci sono l'uomo gatto, un signore dal volto sfigurato, la donna cicciona e altri insoliti personaggi.

In effetti siamo in un *freak show*, una sorta di circo ambulante che percorre in lungo e largo gli Stati Uniti dove le principali attrazioni sono dei mostri, delle aberrazioni della natura. I proprietari sono la famiglia Binewski, una famiglia strampalata composta da due genitori

fisicamente *normali* e da cinque figli disabili, o come preferiscono essere chiamati, *freaks*, essendo il risultato voluto di manipolazioni genetiche sul corpo della madre, Crystal Lil.

Il romanzo è di per sé la celebrazione della diversità e del grottesco, due aspetti talmente accentuati e ben descritti che fanno quasi vergognare di essere *normali* così come ha affermato il regista visionario Terry Gilliam, interessato a un adattamento cinematografico del libro.¹ Infatti, in questo romanzo, la rappresentazione del mostruoso ha la capacità di scardinare tutti gli stereotipi e di trasformare il brutto in un segno di bellezza. Il lettore finisce, così, per essere incantato e attratto dal mostruoso e dal meraviglioso.

In effetti, si tratta di uno dei romanzi più strani e originali della letteratura angloamericana contemporanea che riesce a toccare il lettore nel profondo e lo induce a una costante riflessione sul concetto di diversità e normalità. Niente è come sembra, l'ordine naturale delle cose è sconvolto ma nello stesso tempo è anche mantenuto. Chi è il normale in questo romanzo e cosa significa essere normali? Chi è il *villain*? E soprattutto, è possibile dividere i personaggi in buoni e cattivi, in eroi e anti-eroi? Queste sono solo alcune delle domande che i lettori si pongono nel corso della narrazione. Infatti, tutti i punti di riferimento del romanzo classico sono saltati.

Alla fine, manca la conclusione che rinstaura l'ordine iniziale ma forse un ordine neppure c'è mai stato. La conclusione, infatti, rimane aperta: cosa deciderà di fare Miranda una volta scoperto di essere la figlia di Olympia, l'albina nana? Sarà contenta di sapere chi è la sua famiglia naturale oppure no? Ma soprattutto, deciderà di tenersi quella codina che gli spunta dalla schiena, simbolo della sua *freakishness*? Il lettore non lo saprà mai, ma potrà solo immaginare la sua reazione.

¹ Katherine Dunn, *Geek Love*, Abacus, London 2015, p.i.

Parola chiave del romanzo, inoltre, non è solo *freak* ma anche *geek* come è presente nel titolo. La scrittrice definisce il concetto di *geek* con l'accezione più utilizzata negli anni Ottanta, quando stava scrivendo il romanzo:

It was a cruel jab ascribing a personality defect or social handicap. Then as now, it carried overtones of arcane obsession, but it also reeked of acne, wretched hygiene, and unsavory personal habits. Over subsequent decades the usage has shifted and evolved. But the book uses the original, much older meaning. A real geek was a circus or carnival performer, presented as feral or psychotic, who bit the heads off live chickens.²

Dunque, il *geek* è una persona bizzarra agli occhi della comunità, un circense senza fissa dimora che si esibisce in macabri spettacoli. Eppure, alla parola *geek*, intesa come aggettivo, nel titolo, si affianca anche la parola *love*. Difatti, si tratta di una storia che, seppur i protagonisti si dilettono a staccare a morsi i colli dei polli o ad amputare gli arti delle persone, ha l'amore familiare come uno dei motivi dominanti. Molto di ciò che avviene nel romanzo accade proprio per amore della famiglia. Una famiglia non comune se vista dall'occhio esterno, ma tanto normale se vista dall'interno.

E difatti, la storia è raccontata da un narratore in prima persona. È Olympia Binewski, figlia di Al e Crystal Lil, la voce narrante del romanzo che racconta in retrospettiva la storia della sua famiglia, proprietaria del *Carnival Fabulon*, intrecciandola con gli eventi del suo presente. Olympia, ormai adulta, lavora per un'emittente radiofonica e vive nello stesso palazzo di Miranda, sua figlia, seppure quest'ultima non sappia esserlo. Olympia, infatti, passato un anno

² Dunn, p. ix.

dalla nascita di Miranda, che ha una coda che le spunta dalla schiena, decide di affidarla a un convento di suore per proteggerla da Arturo, suo zio e padre contemporaneamente. Così Miranda, ormai ventenne, è convinta di essere un'orfana seppur viva proprio nello stesso palazzo della madre che, al contrario, sa che è sua figlia.

Il testo è una sorta di racconto, di diario di Olympia, indirizzato a Miranda per farle conoscere, alla sua morte, la vera storia della sua famiglia. Inoltre, Olympia scrive che è stata disposta a commettere un omicidio pur di non permettere a Miranda di accettare l'offerta di Miss Lick, una donna estranea ma disposta a pagarla profumatamente per farsi recidere la coda. Miss Lick infatti, ha come *passatempo* quello di privare le donne di qualsiasi caratteristica fisica che possa essere vista come oggetto di seduzione per *salvarle*. Miss Lick è convinta che deformando delle donne vulnerabili queste possano guadagnarci in termini di carriera e potere.

Così, con Olympia, per la prima volta, in questa tesi, sentiamo la *voce* di una disabile o meglio di una *freak*. Se, infatti, Singer e Boo, non potevano parlare, Olympia, al contrario, avrà tanto da dire e il lettore, adottando il suo punto di vista, finirà per identificarsi con il *mostro*. Finalmente, il corpo disabile può parlare ed è anche molto eloquente.

Del resto, quando Dunn pubblica questo romanzo sono passati più di vent'anni dall'uscita di *To Kill a Mockingbird* e ancora di più dalla pubblicazione di *The Heart is a Lonely Hunter*. Nel mondo accademico, soprattutto americano, si stanno affacciando i *Disability Studies*. Nel 1986 nasce la prima rivista dedicata agli studi sulla disabilità. Per la prima volta cominciano a echeggiare nell'aria idee come quella del corpo *abile* e perfetto visto solo come una finzione, una costruzione. Inoltre, come afferma Simi Linton:

Disabled people, and I will immediately identify myself as one, are a group only recently entering everyday civic life. [...] We are, as Crosby, Stills, and Nash told their Woodstock audience, letting our '*freak flag fly*.' [...] We are everywhere these days, wheeling and loping down the street, tapping our canes, sucking on our breathing tubes, following our guide dogs, puffing and sipping on the mouth sticks that propel our motorized chairs. We may drool, hear voices, speak in staccato syllables, wear catheters to collect our urine, or live with a compromised immune system.³

Così le persone disabili, come afferma Linton, stavano lentamente cominciando a uscire dalle caverne dove erano rinchiusi e iniziano a farsi vedere e sentire nella società. Altrettanto avviene nei testi letterari dove comincia a essere esplorato il tema dell'invisibilità e della visibilità delle persone disabili in relazione al resto della popolazione. In *Geek Love*, per esempio, la storia raccontata dal punto di vista dei *freaks* induce il lettore a immedesimarsi in uno o più dei vari protagonisti disabili, tanto da percepirli come *one of us* come auspicava Lee. Inoltre, come affermano Mitchell e Snyder sia l'*outsider* del romanzo di Lee che i *freaks* di Dunn forniscono "[p]owerful counterpoints to their respective cultures' normalizing Truths about the construction of deviance in particular and the fixity of knowledge systems in general."⁴

La forza dei personaggi di *Geek Love* risiede proprio nella deformità del loro corpo grottesco. Il romanzo, infatti, inverte l'idea dominante che essere diversi vuol dire essere maledetti e i suoi

³ Simi Linton, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, New York UP, New York 1998, pp.3-4.

⁴ Mitchell e Snyder, p.50.

protagonisti non si vergognano affatto della loro diversità. Infatti, come afferma Jack Slay, i protagonisti sono orgogliosi di essere speciali e differenti:

Dunn portrays freaks who have found a peace in their freakishness; they delight in their malformed limbs, their twisted bodies. [. . .] The heroes of *Geek Love*, the Binewski family, are far more aware of the power of the freak [. . .]; they know the joy, the beauty of being 'so different, so inordinate. They are, in turn, more aligned with Bakhtin's spirit of carnival, in which laughter releases the terrors of the grotesque.⁵

La nozione di corpo grottesco di Bakhtin inteso come un corpo brutto, mostruoso, orribile, crudele, può essere proprio la lente attraverso la quale leggere l'intero romanzo. I Binewski sono una famiglia circense e Bakhtin afferma proprio che la natura del grottesco deriva dallo spirito carnevalesco⁶. Tim Libretti, inoltre, scrive che: "the grotesque functions as a Brechtian alienation effect, distancing the reader from the familiar situation not to show the strangeness or alienness of it but to force the reader to reflect on the situation she normally takes for granted because of its familiarity. Thus, readers are forced to question attitudes, behavior, or social conventions they have normally taken as 'natural.'"⁷ Dunn, infatti, sfrutta il grottesco per rendere familiare al lettore degli aspetti che oltremodo lo avrebbero scioccato fino a portarlo addirittura, in certi casi, a desiderare il corpo mutato. Arty, il fratello di Olympia, che al posto

⁵ Jack Slay, *Delineations in Freakery: Freaks in the Fiction of Harry Crews and Katherine Dunn*, in Michael Meyer, a cura di, *Literature and the Grotesque*, Rodopi, Atlanta 1995, p.107.

⁶ Bakhtin, p.47.

⁷ Tim Libretti, *What a Dirty Way of Getting Clean: The Grotesque in Proletarian Literature*, in Michael Meyer, a cura di, *Literature and the Grotesque*, Rodopi, Amsterdam and Atlanta 1995, pp.173-174.

degli arti ha delle pinne come i pesci, spiega bene il potenziale potere del corpo deviante: “You’re just going along with what *they* [i normali] want you to do. *They* want those things hidden away, disguised, forgotten, because they know how much power those stumps could have.”⁸ I personaggi di *Geek Love* non solo non vogliono delle *protesi* per illudersi di esser normali, ma addirittura inducono le persone normali presenti nel testo a desiderare di essere come loro.

Attraverso la *carnival-grotesque form*, Dunn si allinea con la tradizione postmodernista che, come affermava Garland-Thomson, tende quasi sempre a rappresentare il corpo disabile come un “freakish spectacle presented by the mediating narrative voice”.⁹ Inoltre, Dunn, sempre attraverso la rappresentazione del grottesco e del carnevalesco, intende criticare i valori culturali imposti dalla società moderna americana in linea con la visione di Bakhtin che considera come funzione della *carnival-grotesque form* quella di: “liberate [society] from the prevailing point of view of the world, from conventions and established truths”.¹⁰ Dunn sfrutta il grottesco per ribadire quello che già aveva affermato Bakhtin, ovvero per rappresentare il diritto di appartenenza dell’altro a questo mondo e per mettere in discussione l’ordine sociale dell’America.

Questo romanzo, infatti, *sa* tanto di America ad iniziare dalla rappresentazione dei *freak shows*. Questi spettacoli erano molto popolari nell’America del XIX e della prima metà del XX secolo, richiamandone un vasto numero di spettatori e, seppur oggi non esistono più, rimangono ancora un perno della cultura americana. I *freak shows* avevano una duplice funzione, quella

⁸ Dunn, pp.241-242.

⁹ Garland-Thomson, p.10.

¹⁰ Bakhtin, p.34.

cioè, di far sentire gli spettatori diversi da questi mostri e farli compiacere della loro normalità ma nello stesso tempo anche di farli vagamente identificare con loro.¹¹

Secondo Garland-Thomson, i *freaks* oggi chiamati *physical disabilities*, come nani, giganti, contorsionisti, ermafroditi, disabili mentali che si esibivano in questi spettacoli condividevano tutti quanti l'idea di essere diversi dal pubblico:

Their only commonality was being physically different from their audiences. For the price of a ticket, the process of what David Hevey calls 'enfreakment' offered to the spectators an icon of physical otherness that reinforced the onlookers' common American identity, verified by a body that suddenly seemed by comparison ordinary, tractable, and standard.¹²

I *freak shows*, perciò, erano funzionali a rassicurare gli spettatori della loro normalità ma anche a vergognarsene mettendo in risalto la differenza tra il diverso e il normale. Un divario che, però, nel romanzo, seppur largamente presente, vuole essere eliminato. Dunn, infatti, gioca molto con il concetto di rassicurazione della normalità e il senso di identificazione con i *mostri*. Per esempio, molti *norms*, vedendo questi spettacoli e soprattutto quello di Arturo, desiderano diventare come lui, cioè essere dei *freaks*.¹³

¹¹ Garland-Thomson, p.80.

¹² Ivi, p.17.

¹³ Seppur ci sarebbe ancora tanto da dire sul tema dei *freak shows*, per motivi di spazio e per non uscire fuori dal tema principale del capitolo, non mi dilungherò oltre. A tal proposito, però, rimando alla lettera del terzo capitolo di *Extraordinary Bodies* di Garland-Thomson per una visione più approfondita del fenomeno.

Oltre a questi spettacoli, poi, nel romanzo, ci sono altri tratti tipici della società americana come l'arrembante capitalismo e la visione del *self-made man* inizialmente con il personaggio di Al Binewski e poi con quello di Arty che cercano strategie per guadagnare sempre di più con nuove sorprendenti esibizioni. Secondo Nell Sullivan, *Geek Love* è "an allegory of class conflict in the United States" dove i personaggi "are profoundly concerned not only with making a moral or intellectual life for themselves (the traditional focus for the novel's bildungsroman form), but also primarily with making a living."¹⁴ Secondo Victoria Warren, infatti, tema principale del romanzo è il cosiddetto *American individualism* in quanto i Binewski mostrano "a firm belief in individualism—that most American of all traditions."¹⁵ Nello stesso tempo, però, sempre secondo Warren, Dunn, rappresentando l'individualismo, vuole mostrarne i limiti: "*Geek Love* is an intensely American novel, immersing its readers in Americana while interrogating and critiquing the 'grotesqueries' of the most salient aspect of American culture—individualism."¹⁶

Anche l'ambientazione e gli scenari *sanno* d'America: piccole città americane che si confondono l'un l'altra, supermercati, autostrade e bambini che mangiano popcorn e bevono coca-cola. Certo, il periodo temporale non è specificato ma attraverso degli indizi indiretti come il telefono, le videocassette, i supermercati e i centri commerciali, le macchine, il microonde, possiamo supporre che la storia abbracci un arco temporale che vada presumibilmente dalla Seconda guerra mondiale ("It was during a war"¹⁷) fino agli anni Settanta, Ottanta.

¹⁴ Nell Sullivan, *Katherine Dunn's Geek Love and the Vicissitudes of Class*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 54(2013), p 410.

¹⁵ Victoria Warren, *American Tall Tale/Tail: Katherine Dunn's Geek Love and the Paradox of American Individualism*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 45(2004), p.330.

¹⁶ Ivi, p.333.

¹⁷ Dunn, p.5.

E infine, i temi affrontati nel romanzo sono molteplici tanto da permettere di leggerlo attraverso diverse prospettive come, quella dei *Disability Studies*, dei *Gender Studies* e del post-strutturalismo. Difatti, il romanzo esplora il tema della violenza sociale e corporale¹⁸, del corpo disabile inteso come sito d'oppressione,¹⁹ della sessualità, della procreazione dei disabili e dell'essere contemporaneamente femmina e disabile²⁰ attraverso i personaggi di Electra e Iphigenia, cioè le gemelle siamesi, Olympia e Miss Lick. E ancora, il tema della religione con la nascita del culto chiamato *Arturism* dove la privazione degli arti degli adepti ricorda l'invito della parola cristiana a privarsi del corpo per avvicinarsi allo spirito divino.²¹

Insomma, un testo in cui è stato scritto tanto e ancora tanto c'è da dire su molteplici temi e argomenti presenti all'interno. Al fine, però, della mia tesi, mi soffermerò soprattutto sul personaggio di Olympia, l'anti-eroina *freak* del romanzo, e sull'opposizione diversità-normalità.

IV.2. L'antieroe grottesco: Olympia, la female freak

Olympia Binewski è la figlia di Al e Crystal Lil. Anche lei, come i suoi fratelli (Arturo, Iphigenia, Electra e Fortunato), è il risultato di esperimenti sul corpo della madre, quando era incinta, che prevedevano, ad esempio, l'assunzione di droghe, insetticidi e trattamenti

¹⁸ Bertrand Gervais, *La déraison des corps: Katherine Dunn et le monstrueux*, "Revue française d'études américaines" 94 (2002/4), pp. 37-44.

¹⁹ Rachel Adams, *An American Tail: Freaks, Gender, and the Incorporation of History in Katherine Dunn's Geek Love*, in Rosemarie Garland Thomson, a cura di, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York UP, New York 1996, p.279.

²⁰ Ivi, p.284.

²¹ Michael Hardin, *Fundamentally Freaky: Collapsing the Freak/Norm Binary in Geek Love*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 45(2004) p. 337-346.

radioisotopi. Difatti, Al, con l'appoggio della moglie, per risollevarle le finanze del *Carnival Fabulon*, decide di generare dei figli con delle anomalie fisiche tali da attrarre il pubblico e permettere di guadagnare attraverso il loro corpo, così come spesso soleva ripetere Lil: "What greater gift could you offer your children than an inherent ability to earn a living just by being themselves?"²²

Olympia, così, nasce nana, albina, con una gobba, senza capelli e con occhi dalle sfumature rosa. Eppure, queste deformità non sono sufficienti per la sua famiglia tanto da suscitare disappunto. Il corpo di Olympia, infatti, non è abbastanza straordinario:

I was born three years after my sisters. My father spared no expense in these experiments. My mother had been liberally dosed with cocaine, amphetamines, and arsenic during her ovulation and throughout her pregnancy with me. It was a disappointment when I emerged with such commonplace deformities. My albinism is the regular pink-eyed variety and my hump, though pronounced, is not remarkable in size or shape as humps go. My situation was far too humdrum to be marketable on the same scale as my brother's and sisters'. Still, my parents noted that I had a strong voice and decided I might be an appropriate shill and talker for the business. A bald albino hunchback seemed the right enticement toward the esoteric talents of the rest of the family. The dwarfism, which was very apparent by my third birthday, came as a pleasant surprise to the patient pair and increased my value. From the beginning I slept in the built-in cupboard beneath the sink in the family living van, and had a collection of exotic sunglasses to shield my sensitive eyes.²³

²² Dunn, pp.9-10.

²³ Ivi, p.11.

L'unico aspetto straordinario per i genitori di Olympia è la sua voce e dunque lei sarà la speaker del *carnival* nonché la voce del romanzo. È Olympia, infatti, a raccontare la storia della sua famiglia fino alla sua tragica fine. La famiglia, infatti, muore a seguito di un incendio mentre Olympia successivamente si suiciderà dopo aver ucciso Miss Lick, una stramba (come se ci fosse qualcuno di *normale* in questa storia) signora disposta a pagare un'ingente somma a Miranda per far sì che lei acconsenti a tagliarsi la coda, simbolo erotico per gli uomini. Miranda, infatti, sfrutta la coda per guadagnare un po' di soldi esibendosi in uno strip club (una sorta di *freak show* moderno) in cui gli spettacoli erano tenuti principalmente da donne o trans con *exotic features*. Nonostante ciò, il suo desiderio fin da piccola era stato quello di sbarazzarsi della coda. Olympia, invece, è totalmente contrariata dal fatto che Miranda voglia accettare di sottoporsi a questa operazione. Per lei, come lo era per i suoi fratelli, è un orgoglio essere diversi e questa coda rappresenterebbe l'appartenenza della figlia alla sua famiglia. Quando, per esempio, Miranda le chiede se avesse mai desiderato essere normale, Olympia risponde così: "I've wished I had two heads. Or that I was invisible. I've wished for a fish's tail instead of legs. I've wished to be more special.' 'Not normal?' 'Never.'"²⁴ La normalità, quindi, è vista con repulsione.

Dal mio punto di vista, se Singer e Boo erano gli eroi dei primi due romanzi analizzati, Olympia rappresenta, invece, l'antieroina *par excellence* del romanzo in quanto in lei si concentrano tutti gli aspetti dell'anti-eroe postmoderno.

L'antieroe è il personaggio di un'opera letteraria al quale mancano le tradizionali caratteristiche del protagonista detto anche eroe ma nello stesso tempo non può essere definito come antagonista. Di solito, l'anti-eroe agisce sì eroicamente ma con metodi e modi per lo più perfidi

²⁴ Dunn, p.50.

e deplorevoli. Olympia, alla fine del romanzo, compie un atto eroico sacrificando la sua vita per salvare la figlia (e la sua coda), ma lo fa commettendo un atto condannabile: l'omicidio di una donna, cioè Miss Lick. Olympia possiede delle qualità del *villain* come il cinismo, la disonestà, la bassezza morale (che caratterizza anche i suoi fratelli) e la spietatezza ma contemporaneamente le sue motivazioni e, spesso anche i sentimenti, sembrano quelle di un eroe convenzionale. Quando, per esempio, vede lentamente morire Miss Lick, lei dirà: "I never wanted to hurt her. I only needed for her to die. Not this pain. Not this fear."²⁵ Olympia desidera la morte di una persona, come farebbe l'antagonista, ma nello stesso tempo prova dei sentimenti reali, di pietà e rimorso, come un eroe.

Olympia non è l'eroina perfetta del romanzo ma è un personaggio imperfetto sia nel corpo che nella mente. È un essere umano, più simile alla realtà che alla finzione. E la realtà è fatta sia di normodotati che di disabili, di uomini spietati e non, ma soprattutto di persone complesse come lei.

Forse è proprio per questo che Olympia sembra *una di noi*, che pensa e agisce come potrebbe fare qualsiasi persona. Lei consola le sorelle, ama suo fratello, emblema dell'amore impossibile, fa di tutto per permettere una vita agiata alla figlia. Nel presente della storia, mente per la figlia, va a lavoro, si prende cura della madre ormai diventata cieca e sorda, cammina per strada, prende i mezzi. Il suo pensiero, poi, non è così tanto sconvolgente ma anzi spesso rispecchia i nostri pensieri. Nonostante sia portatrice di tratti negativi come l'individualismo, la falsità, lei non è mai completamente malvagia, proprio come la definizione di anti-eroe. Inoltre, questa sua complessità fa in modo che il lettore non la guardi solo attraverso la sua disabilità. Lei è, perciò, l'antieroe *freak*: "The true Freak . . . stirs both supernatural terror and natural sympathy,

²⁵ Dunn, p.495.

since, unlike the fabulous monsters, he is *one of us*, the *human child of human parents*, however altered by forces we do not quite understand into something mythic and mysterious, as no mere cripple ever is.”²⁶

Olympia suscita rabbia ma anche compassione nel lettore contemporaneo in quanto risulta più semplice immedesimarsi in un personaggio più umano e *imperfetto*, rispetto agli eroi di altri tempi. In generale, nella letteratura postmoderna, sono finiti i giorni dei protagonisti come modelli perfetti e di virtù che sono coraggiosi, capaci e dal corpo prestante, che fanno sempre la cosa giusta. A questi eroi di ispirazione si sostituiscono degli archetipi complementari, spesso rappresentanti di gruppi emarginati, che agiscono con una prospettiva del tutto individualistica, e dal corpo grottesco proprio come l'antieroina Olympia.

Inoltre, attraverso il suo punto di vista, il personaggio disabile finalmente da oggetto diventa soggetto. Il lettore non è più lo spettatore passivo che assiste alla rappresentazione di uno spettacolo con personaggi-maschere ma è diventato l'attore, è lui che ha il corpo *freak* di Olympia ed è insieme a lei che prova la sensazione di essere guardati dai *normali*:

That was the time when I realized that the peculiar look on people's faces when they saw me was not envy or hatred, but could be translated into one simple question: "What the hell happened to you?" They needed to know so they could prevent it from happening to them. My answer was simple, too. "My father and mother designed me this way. They achieved greater originality in some of their other projects." [...] Only a few folks ever actually asked—little children, drunks, or people so old that they exempted themselves from the taboos of courtesy by

²⁶ Leslie A. Fiedler, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*, Simon and Schuster, New York 1978, p.34.

pretending senile irresponsibility. I got interested. I'd throw the answer even when the question wasn't voiced but was only lightly etched in the flesh around the eyes. I'd smile calmly and announce it to the kid at the gas pump, or the garbage collector, or a lady with a shopping bag at a street light.²⁷

Il lettore non solo condivide con Olympia la sensazione di disagio, di essere guardati diversamente, come se fosse qualcosa di sconveniente, ma sembra proprio che senta su stesso le stesse emozioni di Olympia. In altri passaggi del romanzo, si legge che i passanti la definiscono una *cripple* o una *weirdo*, una persona bizzarra, e se invece la vedono insieme a Crystal Lil, ormai cieca e sorda, allora, per ironia della sorte, finiscono per pensare che: “the circus is in town”.²⁸ Dunn, così, costringe il lettore a vivere da vicino, dall'interno, quello che di solito si preferisce tenere a distanza. Come affermano Mitchell e Snyder: “This disruption of a reader's identification with fictional ideals of normalcy through encounters with ‘transgressive disabilities’ provides an unusual opportunity to rechart a period's fashioning of the meaning of disability.”²⁹ Tra l'altro, molta della letteratura sui *Disability Studies* si sofferma proprio sull'analisi delle reazioni sia delle persone disabili che di quelle *normali* quando avviene un contatto tra di loro. Siebers, per esempio, scrive che: “Aesthetics tracks the emotions that some bodies feel in the presence of other bodies [...]. Taste and disgust are volatile reactions that reveal the ease or disease with which one body might incorporate another”.³⁰ Queste reazioni sono evidenti in *Geek Love* dove il disagio che si prova da entrambi le parti è, in realtà, conseguente ai concetti creati dall'uomo per i quali essere diversi vuol dire essere sbagliati.

²⁷ Dunn, p.460.

²⁸ Ivi, p.18.

²⁹ Mitchell e Snyder, p.40.

³⁰ Siebers, p. 542.

Dunn, allora, non solo favorisce il contatto diretto tra le persone normali e *anormali* ma addirittura lo inverte per sfatare questa visione dicotomica. Infatti, il lettore provando le stesse sensazioni di Olympia è portato a una profonda riflessione sul concetto di disabilità. Il lettore si rende conto che la sua idea della persona disabile non è esatta. Infatti, nel testo si legge che Olympia, proprio per la sua deformità, è scambiata per una persona buona (mentre il lettore sa che non è proprio così) a cui poter confidare le proprie storie perché ritenuta incapace di giudicare quando invece è, al contrario, capace di escogitare perfidi stratagemmi e intrighi.

People talk easily to me. They think a bald albino hunchback dwarf can't hide anything [...] It makes it necessary for people to tell you about themselves. They begin out of simple courtesy. Just being visible is my biggest confession, so they try to set me at ease by revealing our equality, by dragging out their own less-apparent deformities. That's how it starts. But I am like a stranger on the bus and they get hooked on having a listener. They go too far because I am one listener who is in no position to judge or find fault. They stretch out their dampest secrets because a creature like me has no virtues or morals. If I am "good" (and they assume that I am), it's obviously for lack of opportunity to be otherwise. And I listen. I listen eagerly, warmly, because I care. They tell me everything eventually.³¹

Olympia, agli occhi degli altri, è vista solo per la sua disabilità mentre il lettore sa che c'è molto di più, perché i suoi occhi coincidono con quelli di Olympia. Questo cambiamento di

³¹ Dunn, p.221.

prospettiva è una vera e propria *literary revolution* così come l'avevano definita Mitchell e Snyder.

E in effetti questa lunga condivisione del punto di vista che parte già dall'inizio del romanzo porta anche a scordarsi che Olympia sia una *freak* in quanto finisce per apparire così *normale* agli occhi del lettore. Infatti, il termine *freak*, che lei stessa si attribuisce orgogliosamente, è in realtà il risultato non tanto della sua anomalia corporea ma piuttosto dello stigma impostogli dalla società esterna che ne percepisce la distanza: “*Geek Love* begins with the perspective of the ‘grotesque’ subject itself. In doing so, the novel effectively collapses the distance between its audience and modernist metaphors of physical aberrancy.”³² Inoltre, a contribuire alla rivoluzione letteraria della disabilità concorre anche il fatto che nel romanzo la voce narrante non solo ha un corpo grottesco ma è anche di sesso femminile!

Olympia è la diversità della diversità essendo una figura doppiamente emarginata fuori e dentro dal circo in quanto non rispetta affatto quelle che Garland-Thomson chiama le linee guida della normalità, su come, cioè, gli esseri umani dovrebbero apparire e comportarsi: “Both the female and the disabled body are cast as deviant and inferior; both are excluded from full participation in public as well as economic life; both are defined in opposition to a norm that is assumed to possess natural physical superiority.”³³

Anche nel circo, Olympia, come le sue sorelle, è messa in secondo piano dalle figure maschili soprattutto da Arturo che vuole mantenere il controllo della situazione manipolandola e facendo di lei la sua serva. Eppure, Dunn decide di raccontare la storia non attraverso Arturo, il personaggio predominante, ma attraverso gli occhi di una donna offrendo al lettore un'alternativa tutta femminista. Dunn mette in pratica quello che Garland-Thomson aveva

³² Mitchell e Snyder, p.149.

³³ Garland-Thomson, p.7.

scritto in teoria, cioè che: “Freaks always appeared not just as monsters, but as *gendered* and racialized monsters.”³⁴

Olympia, la *female freak*, dopo la tragica fine della sua famiglia, deve cercare un modo per esprimere sé stessa al di fuori del circo ormai andato in fiamme. Il circo era il suo microcosmo, lì stava bene: “The show was our world [...]. None of us had ever slept in a hotel or eaten in a restaurant or flown in a plane.”³⁵ Una volta fuori deve, però, scontrarsi con una società che opprime, una società basata su dei valori stabili, fermi, con delle radici, a differenza della sua, fondata su principi ambulanti e itineranti. Eppure, Olympia che si racconta nella società dei *normali* riesce a portare una nuova visione del mondo e a *carnevalizzare* la visione del lettore.

Inoltre, Dunn attraverso la nascita della figlia di Olympia, rivoluziona il concetto che la donna dal corpo disabile sia incompatibile con la maternità: “Whereas motherhood is often seen as compulsory for women, disabled women are often denied or discouraged from the reproductive role that some feminist thinkers find oppressive.”³⁶ Attraverso Olympia e sua figlia, Dunn cerca di dipingere la posizione sociale e culturale della donna nel mondo contemporaneo cercando di far emergere una diversa prospettiva per le donne disabili nella società. Generalmente, infatti, esiste una negazione della possibilità delle donne disabili di avere figli, motivata dalla paura sociale che i mostri generino altri mostri come, infatti, emerge nel romanzo quando un uomo, Vern Bogner, tenta di uccidere la famiglia di *freaks* davanti a un supermercato perché vede Lil incinta. Inoltre, non solo nella società attuale è negata la maternità alle donne disabili ma anche la sessualità. Garland-Thomson afferma che la sessualità è considerata inappropriata per le donne disabili che, perciò, sono anche negate della loro femminilità.³⁷ Dunn vuole portare in

³⁴ Garland-Thomson, p.29.

³⁵ Dunn, p.123.

³⁶ Garland-Thomson p.26.

³⁷ Ivi, p.25.

primo piano questi temi spesso oscurati dalla narrativa e lo fa tramite Olympia ma anche tramite i personaggi di Iphigenia e Electra, le gemelle siamesi, che avranno un figlio ma sarà il frutto di prostituzioni con uomini *normali*. Dunn fa riflettere, quindi, anche sulla visione del corpo disabile inteso come oggetto di mercificazione.

Insomma, Olympia è un'antieroina complessa, piena di sfaccettature e fonte di diverse interpretazioni e analisi. Infatti, Olympia sembra essere in linea con il pensiero di Christina Minaki che auspicava a una rappresentazione più complessa e profonda dei personaggi disabili così come ci si aspetterebbe da qualsiasi altro personaggio.³⁸ L'eroe, o anti-eroe disabile, infatti, deve inglobare tutti gli aspetti dell'essere umano, sia buoni che cattivi e deve esistere senza il bisogno di superare la sua disabilità. Dunn dirà: "My characters' stories are exactly the same as everyone else's. It's essentially any family's story. Every one of us is walking around with a hunchback albino dwarf somewhere inside".³⁹ Certo, se come afferma Davis: "It is too easy to say, 'We're all disabled'" con Dunn almeno è possibile dire che: "we are all disabled by injustice and oppression of various kinds."⁴⁰

Questa visione del personaggio che va oltre la sua disabilità è anche messa in risalto tramite tutta la famiglia Binewski che hanno il compito di abolire l'opposizione normalità-diversità.

³⁸ Minaki, p.12.

³⁹ Gene Stone, *Novelist Katherine Dunn Admits Her Geek Love is Stranger than Most Fiction—But Aren't We All*, "People Weekly" 17.04. 1989, p. 128.

⁴⁰ Davis, *Crips Strike Back: The Rise of Disability Studies*, p.31.

IV.3. Una famiglia sottosopra: la famiglia Binewski

Che il lettore si dimentichi quello che per lui è normale o anormale e anzi abbandoni questa concezione del mondo. Questo sembra essere il messaggio trasmesso da Dunn attraverso *Geek Love*. In questo romanzo, l'opposizione normalità-diversità collassa su sé stesso insieme ai valori fondanti su cui si innalza la società contemporanea. Il lettore è accompagnato verso un processo di messa in discussione delle sue certezze fino a rendersi conto che concetti come normalità, diversità, disabilità non sono punti fermi, con confini ben delineati, ma concetti *ambulanti* e dalle estremità sfumate.

Per trasmettere questo messaggio e criticare la norma Dunn rappresenta quello che c'è fuori dalla norma, ovvero una famiglia, quella dei Binewski, in cui tutto è il contrario di tutto.

Inizialmente, Dunn li presenta attraverso una scena del tutto *normale*: Olympia ricorda quando da piccoli, Al, suo padre, intratteneva lei e i suoi fratelli raccontando delle storie. Il quadro è idilliaco, i bambini sono seduti sul pavimento o in braccio ai genitori mentre Crystal Lil, la madre, lavora all'uncinetto. Eppure, questa scena così classica è disturbata dall'argomento delle storie: il padre racconta le esibizioni che faceva Lil, cioè staccare a morsi la testa dei polli e di tutti gli esperimenti fatti per far nascere dei *freaks*, ovvero loro, i fratelli Binewski. Tutto ciò, poi, è raccontato con naturalezza, come se non ci fosse niente di strano.

È proprio questo modo di raccontare, così semplice e naturale che mette ancora di più in risalto la differenza tra normale e non, per poterla scardinare: “Katherine Dunn creates the binary, ‘freaks’ and ‘norms,’ only to dissolve it by showing how people in each category can become the other or pass as the other.”⁴¹

⁴¹ Hardin, p.337.

Per i Binewski, infatti, sembra così naturale utilizzare droghe, farmaci per poter far nascere dei bambini con delle malformazioni genetiche. Se, infatti, nella società attuale la tecnologia, le sperimentazioni sono sempre di più volte a creare dei bambini *perfetti* qui, invece, il desiderio è di creare dei bambini imperfetti e anzi, più hanno delle anomalie meglio è. La costruzione del corpo disabile, dunque, non è la conseguenza di un errore né una costruzione esterna ma è voluto e ricercato. Inoltre, avere un figlio disabile, in questo caso, non è il segno di una punizione, una colpa da espiare per i genitori così come spesso è ritenuto nella società moderna e come dirà Miranda a proposito della sua coda: “The nuns would tell me it was a cross to bear and a punishment for my mother’s sins.”⁴² Invece, per Olympia e per i Binewski, avere un figlio disabile è una benedizione.

E, infatti, quando nasce Fortunato, da tutti chiamato Chick, Al e Crystal Lil sono terrorizzati perché il suo corpo è apparentemente sano. Chick non è straordinario e allora l’unica soluzione che resta è quella di sbarazzarsi di lui, di abbandonarlo: “Despite the expensive radium treatments incorporated in his design, my younger brother, Fortunato, had a close call in being born to apparent normalcy. That drab state so depressed my enterprising parents that they immediately prepared to abandon him on the doorstep of a closed service station as we passed through Green River, Wyoming, late one night.”⁴³ Nel momento, però, in cui i genitori stanno per lasciarlo in una cittadina sperduta, Chick mostra di possedere dei poteri più che straordinari: è in grado di controllare gli elementi che lo circondano con i suoi poteri cinetici. Allora, Chick è salvo, può rimanere con loro. Anche qui, il lettore rimane turbato proprio perché assiste a un episodio grottesco, assurdo ai suoi occhi essendo completamente l’inverso di quello che avverrebbe nella società attuale. Oggigiorno, infatti, se un bambino nasce disabile, con un corpo

⁴² Dunn, p.46.

⁴³ Ivi, p.11.

imperfetto, si è delusi o comunque si tende ad avere una reazione di rinnego e si cerca di renderlo più *normale* possibile. Non solo, infatti, sono comuni gli abbandoni ma anche, prima della nascita, gli aborti per evitare un figlio *malato*. Oggi: “Extraordinary bodies are seen as deviations to be standardized, rather than as unique [...]”.⁴⁴ Ancora una volta, Dunn sconvolge l’ordine *normale* delle cose e supera tutti gli stereotipi. Infatti, la scrittrice elimina l’immagine completamente negativa, la cosiddetta *negative imaginary*, illustrata da Mitchell e Snyder,⁴⁵ che di solito era attribuita ai corpi disabili in quanto per i protagonisti essere *freak* non è affatto negativo. Dunn, però, attraverso le manipolazioni genetiche, ribalta anche lo stereotipo narrativo del disabile come figura morale o immagine positiva perché gli esperimenti effettuati dai protagonisti del romanzo avevano scopi lucrativi. Inoltre, tutti i personaggi *freaks* sono caratterizzati, in maggior o minor misura, da una grande bassezza morale.

Infatti, il motivo per cui i Binewski vogliono dei figli anormali è perché hanno bisogno di risollevarsi gli affari in quanto stavano andando in declino. La diversità è, quindi, vista come fonte di guadagno e di potere e questo aspetto sarà nel romanzo ancora più accentuato con la figura di Arturo che riesce ad avere il potere su tutti, anche sulla sua famiglia e sugli stessi *normali* del testo pronti a privarsi a poco a poco degli arti per assomigliare a Arturo, una sorta di profeta. La disabilità quindi è desiderata e non respinta. Anche in questo caso Dunn rappresenta il contrario della concezione comune, cioè che ai disabili non è possibile ricoprire dei ruoli di potere ma sono solo da emarginare in quanto non possono essere degli strumenti della macchina capitalistica ma, al contrario, un peso. Arty, invece, mostra proprio il contrario. Egli è riuscito a creare un vero e proprio impero e si comporta con lo stesso spirito individualistico e capitalistico di qualsiasi altro americano.

⁴⁴ Garland-Thomson, p.79.

⁴⁵ Mitchell e Snyder, pp.17-21.

Allora, il lettore si interroga se è proprio vero che questi disabili non servano a niente e siano solo da escludere. Anzi, Dunn si spinge oltre perché attraverso la narrazione e il punto di vista dei *freaks* ridicolizza i normali, considerandoli troppo normali, troppo ordinari, troppo uguali l'uno all'altro, senza niente di unico: "Dunn's portrayal of characters who not only do not accept society's standards of normalcy for themselves but who also ridicule those standards calls attention to the construction of identity and the unquestioning readiness of most people to fit themselves into the social mold."⁴⁶

I Binewski sono terrorizzati dalla normalità. Olympia, per esempio, chiama i normali *brutes*, bruti, mentre Arturo dice: "I get glimpses of the horror of normalcy"⁴⁷. Gli altri esseri umani sono, al contrario, terrorizzati dalla disabilità ma anche affascinati, per questo vanno nei *freak shows*: "Norms are to the freaks what freaks have always been to norms. If the reader is a 'norm' who has never questioned society's standards, he or she will be taken aback by this contempt for normalcy."⁴⁸

Dunn, quindi, relativizza il concetto di normalità che da essere desiderata da tutti diventa, qui, invece, temuta e criticata: "In this novel, the physically different are not spectacle but subjects who look out at the normal world and find much to criticize."⁴⁹

Inoltre, normalità e anormalità si confondono nel romanzo. Il lettore vede spesso la famiglia Binewski compiere delle azioni normali come ad esempio, Lil che fa l'uncinetto o che prepara torte e va insieme ai figli a raccogliere more o al supermercato. I bambini, poi, come tutti, volevano le coccole degli adulti.

⁴⁶ Warren, p.330.

⁴⁷ Dunn, p.319.

⁴⁸ Warren, p.330.

⁴⁹ Ivi, p.329.

La famiglia Binewski, però, compie anche molte azioni aberranti. Non solo Al e Lil compiono esperimenti agghiaccianti ma anche i loro figli agiscono mossi principalmente dal loro ego tale da spingersi a compiere gesti terribili in uno scenario di intrighi e falsità. Tra questi rientrano Olympia, le sorelle siamesi e soprattutto Arturo. Arturo è un cinico e un vero mostro, sia dentro che fuori. Egli si prende gioco di Olympia e la costringe a abbandonare sua figlia in un convento, prende il sopravvento sui suoi genitori, vuole che le sorelle siamesi si sposino con Bogner e le sottopone, contro la loro volontà, a un intervento di lobotomia fino al punto di orchestrare l'uccisione di una sorella per mano dell'altra. Inoltre, egli fonda una sorta di setta in cui riesce a convincere le persone *normali* a emularlo, cioè a privarsi, partendo dalle dita, attraverso varie operazioni, di tutti gli arti per essere come lui. Quindi, la mostruosità più che essere esterna sembra essere interna.

Allora è, difficile creare delle barriere tra interno e esterno, tra normale e diverso e così, spesso, il lettore finisce per confondersi e non capire più chi è il buono e chi è il cattivo, se ci sono buoni e cattivi e chi è il vero mostro. Quando, per esempio, i fratelli sono sparati davanti a un supermercato da un *normale* proprio perché la diversità lo aveva sconvolto, il lettore prova quasi rabbia e condanna l'azione di questo normale. Forse, se il punto di vista fosse stato esterno, lo avrebbe, al contrario, giustificato e provato disgusto per loro come fanno i dottori e gli infermieri dell'ospedale in cui vengono curati. Vedere una famiglia di *freak* con Lil incinta, molto probabilmente di un altro *freak*, suscita ribrezzo e paura da parte di una persona esterna. Eppure, Dunn, con il punto di vista interno, dimostra che non c'è d'aver paura di una diversità esteriore perché si può essere normali anche essendo mostri o meglio che la mostruosità è un concetto che va al di là della diversità fisica.

Niente è come sembra, Dunn si diverte prendendo in giro gli stereotipi e i valori dati per certi e mettendoli in discussione, ridicolizzandoli e capovolgendoli attraverso la creazione di una famiglia *sottosopra*.

IV.4. Conclusioni

Il romanzo di Katherine Dunn, attraverso la storia di una famiglia *freak*, rappresenta uno dei modi per esplorare il concetto di disabilità nella società occidentale, in particolar modo in quella americana. Dunn, inoltre, si spinge anche oltre valorizzando la marginalità e l'estraneità e distorcendo i canoni di bellezza occidentale.

Dunn enfatizza il carattere soggettivo della disabilità ovvero mette in evidenza attraverso una storia *fiction*, quello che i *Disability Studies* avevano affermato in teoria, cioè che la disabilità è un giudizio morale o politico basato non sull'individuo in questione ma sulle percezioni e i comportamenti della popolazione all'interno di una società con meccanismi ben radicati. Tale idea emerge grazie al punto di vista dei *freak* che accentua la connessione tra normalità e diversità. Con il punto di vista di Olympia, Dunn è riuscita a creare un'intimità con il personaggio disabile, a svelare la sfera privata dei disabili e a dipingere un personaggio che possiede pensieri e emozioni come tutti. Uno dei principali contributi di questo romanzo è proprio quello di riconoscere le persone disabili come esseri umani e come parte della società. Una volta che si è abbattuto il confine normalità-diversità, grazie al punto di vista interno, il lettore che si considera normale tenderà a non fare più la distinzione con l'altro. Allo stesso

modo, però, la catastrofe finale del romanzo, cioè la morte di quasi tutti i *freaks*, serve per ricordare che la società non è ancora pronta ad accogliere i *freaks* e ad abbattere questo muro.

La popolazione, infatti, guardando una persona disabile, si sofferma solo sulla sua disabilità dimenticandosi della persona. Invece, dietro a questi personaggi *freak*, ci sono delle persone con le loro storie da raccontare. Olympia e Arturo sono due persone diverse e anche le gemelle siamesi, Iphigenia e Electra, che condividono lo stesso corpo, hanno in realtà una personalità differente. Dunn, quindi, vuole allontanarsi della rappresentazione nella letteratura della disabilità come portatrice di significati astratti, positivi o negativi. Ogni personaggio ha una sua individualità, le differenze fisiche non sono tutte uguali e i disabili sono, prima di tutto, delle persone. La disabilità, come devianza dalla norma, può essere corretta attraverso l'identificazione.

Inoltre, Dunn sfrutta la forma del romanzo per sollevare importanti quesiti sulla relazione tra individuo e la costruzione della normalità. La diversità e il concetto di norma, nati con la statistica moderna e i movimenti eugenici sono, infatti, messi in discussione e parodiati. Gli eugenisti rilegavano i disabili sia mentali che fisici, ai margini della società perché non rassomigliavano all'ideale dell'uomo nordico che tanto glorificavano.⁵⁰

Invece, uno degli aspetti più impegnativi dei *Disability Studies* e ben rappresentato in questo romanzo è quello di dimostrare, alle persone non disabili, che la diversità non è per forza sinonimo di tragedia, disagio o mancanza ma può invece essere fonte di potere e di orgoglio. L'aspetto che *storpia* in questa storia familiare non è tanto la disabilità fisica dei protagonisti ma piuttosto il loro modo di agire, dettato dalla loro mancanza di eticità più che dalla loro diversità fisica. La famiglia Binewski, sfrutta la sua diversità e unicità, per farne una fonte di

⁵⁰ Edwin Black, *War Against the Weak: Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*, Four Walls Eight Windows, New York 2003, p. xvi.

guadagno come qualsiasi imprenditore americano. Anche la figura di Miss Lick, che non ho esplorato in questa tesi, serve per dimostrare che essere mostruosi, sfigurati e disabili, come le donne a cui offre del denaro per non essere viste come oggetto sessuale, può significare ottenere una prestigiosa posizione lavorativa. Mary Lick inverte gli impulsi di normalizzazione. I corpi disabili per Dunn non sono più corpi deficitari.

Dunn, quindi, oltrepassa il binomio normalità-diversità. Il lettore resta talmente straniato dalla storia di questa famiglia che fa fatica a capire quale sia, e se ci sia, il confine tra personaggio *norm* e quello *freak*. La famiglia Binewski, nonostante sia *freak* compie azioni che rientrano nel concetto di norma. Dunn offre al lettore una famiglia normale di circensi *freak* e dimostra che: “the norm can be rather freakish as well. Norm and freak, self and other: we bandy these terms about, always assuming that we are the norm, the self. Dunn shows us how arbitrary are those boundaries and how easily the boundaries can be crossed.”⁵¹ La facilità con cui avviene il passaggio da norma a *freak* e viceversa, permette di evidenziare come il concetto di corpo abile sia solo un ideale: “an ideal against which any actual body will be found lacking.”⁵² Infatti, come dice Olympia, quello che rende una persona un mostro non è il crimine o il corpo deformato ma “getting away with it”.⁵³ La mostruosità non è una condizione fisica ma è un modo per esercitare il potere facendo del male agli altri.

Quindi, come per i *Disability Studies*, anche per Dunn scopo del suo libro è quello di oltrepassare: “the most basic assumptions made about human bodies and their connection with ideology.”⁵⁴ Dunn vuole oltrepassare il binomio normalità-diversità o meglio quella attitudine

⁵¹ Hardin, p.345.

⁵² Hagood, p. 387.

⁵³ Dunn, p.236.

⁵⁴ Hagood, p.387.

dell'uomo che, secondo Garland-Thomson, tende a categorizzare le persone in aliene o native, straordinarie o ordinarie.⁵⁵

Dunn sfida non solo il binomio normalità-diversità ma anche disabilità e maternità intesa come la paura che i mostri generino mostri e il binomio disabilità- femminilità.

Insomma Dunn mette al centro della sua narrazione dei personaggi disabili e questo è già di per sé un passo avanti considerando che, come affermava Davis, se la disabilità era presente in un'opera letteraria, raramente era messa al centro della rappresentazione.⁵⁶ Inoltre, Dunn comincia a rompere tutti i cliché legati alla rappresentazione della disabilità per indicare la via da seguire nel futuro, verso una rappresentazione diversa degli individui disabili. Il suo romanzo, infatti, è la prova di questo timido cambiamento nella letteratura contemporanea riguardo al modo in cui gli autori, i lettori e gli studiosi di *Disability Studies* si avvicinano alla disabilità fisica. Il suo romanzo rappresenta un movimento in avanti nel campo dei *Disability Studies* seppur ammettendo che la distinzione tra normale e diverso è ancora saldamente presente nella società.

Siccome il concetto di normalità è in continua evoluzione e non esiste una definizione certa e sempre valida, allora anche gli autori dovrebbero includere nei loro testi personaggi disabili senza attribuirgli messaggi morali o concepire la disabilità solo come un ostacolo da superare o viceversa un potere straordinario. Infatti, come afferma Garland-Thomson di solito le rappresentazioni miravano a oscurare la complessità dei personaggi: “representation frequently obscures these complexities in favor of the rhetorical or symbolic potential of the prototypical

⁵⁵ Garland-Thomson, p.18.

⁵⁶ Davis, *The Disability Studies Reader*, p.9.

disabled figure, who often functions as a lightning rod for the pity, fear, discomfort, guilt, or sense of normalcy of the reader or a more significant character.”⁵⁷

Dunn al contrario vuole mettere in luce la complessità dei personaggi disabili.

⁵⁷ Garland-Thomson, p.15.

CONCLUSIONI

Dare una definizione di disabilità non è affatto semplice. Si tratta, in effetti, di un concetto difficile da interpretare in quanto non è così facile trovare un linguaggio univoco per identificare le persone disabili. Oggigiorno esistono numerosi termini per chiamare le persone con un deficit fisico, cognitivo o sensoriale sia offensivi che non, e questo linguaggio tende spesso a identificare le persone solamente con il loro deficit o a inquadrarle tutte in un'unica categoria, quella della disabilità, dimenticandosi il resto. Ogni persona, invece, è un individuo con delle caratteristiche uniche. Il soggetto disabile non è solo la sua disabilità. Oltre a questo, poi, la disabilità è fatta di mille sfaccettature, non è una condizione uguale per tutti ma è il risultato dell'interazione di fattori fisici o mentali con fattori ambientali, cioè con il contesto in cui vive la persona. Quindi, la disabilità è un concetto soggettivo, in continua evoluzione e strettamente legato agli aspetti sociali e culturali.

La soggettività della disabilità è ben argomentata dai *Disability Studies*, un ambito di studio multidisciplinare nato negli anni Ottanta nei paesi anglosassoni, sulla scia dei movimenti femministi, antirazziali e dei primi attivisti disabili che rivendicavano i propri diritti e la propria indipendenza in una società costruita a misura delle persone *normali*. I *Disability Studies* indagano la complessità del concetto di disabilità studiandola come forma di oppressione sociale nei confronti di chi si differenzia dalla norma. La disabilità è vista come un fenomeno sociale, politico, storico e culturale e non esclusivamente come un *problema* medico da risolvere. Questi studi vogliono dimostrare che la disabilità e la normalità sono dei costrutti sociali, cioè sono solo delle idee artificiali nate dal confronto tra il corpo, fattori biologici e culturali.

Negli Stati Uniti i *Disability Studies* si sono diffusi a macchia d'olio nel mondo accademico e hanno coinvolto una serie di discipline come la filosofia, la sociologia e la stessa letteratura. Infatti, sono nati in America dei corsi dedicati all'analisi e l'interpretazione della letteratura attraverso la prospettiva dei *Disability Studies*.

La storia della letteratura abbonda di eroi disabili, seppur raramente messi al centro del racconto e la narrazione ha da sempre influenzato l'immagine della persona disabile attraverso le sue rappresentazioni stereotipate e moraleggianti. La disabilità come straordinarietà o come malvagità o forza sovrumana è stata spesso oggetto di romanzi e opere letterarie nella cultura occidentale indirizzando la percezione della disabilità nella realtà. I *Disability Studies* vogliono, invece, superare credenze e immagini tradizionali mettendo in evidenza come gli eroi disabili dovrebbero essere trattati come tutti gli altri personaggi e non riempiti di significati moraleggianti o, viceversa, negativi.

Ebbene, personaggi disabili che cominciano ad allontanarsi delle immagini tradizionali li ritroviamo già in alcuni romanzi del primo Novecento negli Stati Uniti in cui gli eroi disabili iniziano ad apparire con una complessità maggiore rispetto a quelli del secolo precedente e con ruoli sempre più centrali. Già nel 1940 McCullers attribuisce a John Singer, l'eroe sordomuto del suo *The Heart is Lonely Hunter*, il ruolo di *trait d'union*, un filo che unisce a sé il destino e la storia degli altri personaggi del romanzo. Singer non è il protagonista del racconto ma ha, comunque, un ruolo centrale. Tutti parlano di lui e gli altri personaggi ne hanno bisogno considerandolo come un essere straordinario, l'unico in grado di capirli veramente e con cui possono parlare. Eppure non è così. McCullers vuole sfatare il luogo comune che la disabilità sia sinonimo di straordinarietà o eccezionalità. Infatti, questa visione stereotipata offusca i personaggi del romanzo che non riescono a percepire Singer per quello che è realmente: una persona che fa difficoltà a comprenderli e, quindi, non un essere speciale. I temi

dell'incomunicabilità e del silenzio sono centrali in questo romanzo, ambientato nel Sud degli Stati Uniti durante gli anni della depressione. Singer non è l'unico sordomuto della storia ma lo sono metaforicamente anche gli altri personaggi che, seppur *normali*, non riescono a comunicare le proprie emozioni in una società basata sul capitalismo e individualismo. McCullers, già in quegli anni, conduce il lettore verso la riflessione del concetto di normalità e diversità, binomio centrale di *Geek Love*, il romanzo di Dunn, iniziando a far emergere l'idea che entrambi i concetti siano solamente degli ideali che nella realtà non esistono. Inoltre, la scrittrice inserisce anche degli elementi grotteschi, che invece domineranno in *Geek Love*, per evidenziare il diritto a essere un altro e come la disabilità faccia parte della condizione umana. McCullers cerca di dare voce al silenzio di tutti coloro che non erano ascoltati nella società americana smascherando gli inganni della democrazia e della normalità.

Qualche decennio più tardi, quando cioè negli Stati Uniti del Sud cominciano a farsi sentire i primi movimenti antirazziali, Harper Lee pubblica *To Kill a Mockingbird*. Se con McCullers la visione stereotipata del personaggio disabile come eroe straordinario comincia a vacillare, con Lee, invece, è rinnegata la visione del disabile come essere pericoloso, da nascondere e di cui aver paura. In questo romanzo, l'eroe disabile compie un ulteriore passo avanti verso il centro della narrazione. Infatti, anche se Boo, come Singer, non è ancora il protagonista assoluto del racconto, egli ha, però, un ruolo fondamentale nella storia. È vero, resterà per la maggior parte del romanzo invisibile ai personaggi e al lettore poiché rimarrà quasi sempre nascosto nelle mura della sua casa a causa della sua disabilità cognitiva ma, nonostante questo, la sua presenza sarà avvertita in tutto il romanzo e soprattutto nella parte prima e quella finale.

Lee incoraggia i lettori ad andare oltre l'apparenza, superare gli stereotipi e guardare le persone disabili attraverso il loro punto di vista per scoprire che non c'è nulla di cui vergognarsi o da temere. Anche Lee, analogamente a McCullers nel suo romanzo, ci tiene a dimostrare che

l'immagine che tutti hanno dell'eroe disabile, in questo caso di Boo, è distorta, alterata e derivante esclusivamente dai fattori culturali e sociali. La scrittrice invita i lettori a rovesciare gli stereotipi e guardare *oltre* o meglio a mettersi nei panni del personaggio con disabilità.

Infatti, nella conclusione del romanzo, con la bambina Scout che guarda la sua città dal portico di Boo, la distanza tra eroi disabili e *normali* comincia ad assottigliarsi. Questa, poi, scomparirà del tutto nel romanzo di Dunn.

Tema centrale di *To Kill a Mockingbird* è la diversità non solo intesa come disabilità ma anche come diversità di razza, tema molto sentito nel periodo storico in cui Lee scrisse il romanzo (anni Cinquanta) ma anche in quello in cui è ambientata la narrazione, ovvero il Sud degli anni Trenta. La società dell'America del Sud non dava spazio ai diversi rilegandoli ai margini e stigmatizzandoli. Secondo Lee, bisogna, invece, fare un atto di coraggio e incorporare l'*outsider* all'interno della propria comunità. Il personaggio disabile non deve più essere visto come un'anomalia da correggere. Anche in questo romanzo, come in quello di McCullers, ritorna il concetto di soggettività della disabilità e quello della disabilità come parte della condizione umana.

Eppure sia gli eroi di McCullers che quelli di Lee rimangono comunque degli eroi silenziosi, nonostante il loro ruolo sia più centrale e meno prevedibile rispetto alle opere letterarie precedenti. La loro voce, infatti, non sarà mai udibile. Chissà, invece, se avessero potuto parlare cosa avrebbero detto!

Allora, bisogna aspettare il 1989, quando, con il romanzo di Dunn, è, invece, possibile sentire la voce dei personaggi disabili. In *Geek Love* sono ripresi molti dei temi e motivi presenti negli altri due romanzi ma molto più accentuati in una narrazione sconvolgente e sorprendente. Ritorna il tema della disabilità-normalità, del grottesco, degli stereotipi da scardinare come

quelli che essere disabile significa necessariamente essere un mostro o un essere straordinario. Ritorna il messaggio della disabilità come condizione soggettiva, nata dai valori culturali ma il tutto è raccontato in maniera sconcertante e con tale maestria da forzare il lettore a guardare la disabilità come mai aveva fatto prima, conducendolo verso emozioni di disgusto, di rabbia ma anche di profonda riflessione fino a non capire più chi sia il disabile e chi il *normale*. Questo infatti, è il messaggio di Dunn: portare così tanto all'estremo il binomio diversità-normalità per farlo scomparire. Non esiste il normale, non esiste il diverso. Siamo tutti degli esseri umani, imperfetti e complessi.

L'eroe disabile, anzi in questo caso l'antieroe, è finalmente il protagonista indiscusso del romanzo e si trova perfettamente a suo agio nell'occupare il ruolo centrale della narrazione. Essere disabili, o meglio *freak*, è un orgoglio, un motivo per cui esserne fieri. Essere *normali*, invece, è quasi una vergogna, anzi c'è il terrore della normalità. Olympia è l'antieroina del romanzo in quanto in lei si concentrano tutti gli aspetti dell'anti-eroe postmoderno. Lei è la voce narrante, è una *freak*, è una donna, è un essere imperfetto, spietata ma nello stesso tempo in grado di amare, è un personaggio complesso. Lei è molto più della sua disabilità. La sua famiglia è bizzarra, fa tutto il contrario di quello che ci si aspetterebbe. È una famiglia normale e mostruosa allo stesso tempo ma la sua mostruosità non è tanto quella fisica piuttosto quella morale. I Binewski sono spietati e forse è per questo che sembrano così reali nonostante le loro storie siano fantastiche. Con Dunn, finalmente, i cliché che McCullers e Lee avevano cominciato a scardinare sono portati alla ribalta e demoliti indicando la via da seguire nel futuro, verso una rappresentazione più complessa degli individui disabili.

E allora, con questi testi letterari, ho voluto offrire uno squarcio della molteplicità di prospettive della disabilità presenti in romanzi angloamericani con eroi disabili nel loro interno. La letteratura, infatti, ha iniziato a modificare e a evolvere il ruolo attribuito ai personaggi disabili

nelle storie. Iniziando da un lento cambiamento a partire dagli anni Quaranta fino ad oggi, gli autori hanno cominciato a rischiare scegliendo di attribuire a questi personaggi ruoli da protagonisti nelle loro storie grazie anche ai recenti *Disability Studies*. Questi studi, infatti, applicati alla letteratura hanno ancora un grande potenziale da mettere in mostra poiché sono ancora tanti i testi da esplorare e analizzare in base ai loro principi. Non solo romanzi ma anche poesia, fumetti e autobiografie che possono espandere ancora di più le interconnessioni di questa branca di studi multidisciplinari.

Sarebbe anche interessante confrontare romanzi angloamericani con quelli europei per vedere se la rappresentazione dei personaggi disabili nella letteratura abbia seguito le stesse tappe o come la cultura, seppur simile ma comunque diversa, abbia inciso sulla raffigurazione di questi eroi.

La letteratura ha anche il compito di educare e influenzare l'opinione pubblica dunque, essa ha una funzione importante e piena di responsabilità. È arrivato il momento che la società espanda la sua immaginazione e vada oltre la sola menomazione fisica per permettere al nostro Filippo delle prime pagine di essere integrato e essere chiamato per nome. Per fare questo, bisogna anche passare per la letteratura in modo tale che faccia emergere quei dubbi che risiedono nelle incavature dell'immaginario culturale.

BIBLIOGRAFIA

Abberley, Paul, *The Concept of Oppression and the Development of a Social Theory of Disability*, "Disability, Handicap and Society", 2 (1987), pp. 5-19.

Adams, Rachel, *An American Tail: Freaks, Gender, and the Incorporation of History in Katherine Dunn's Geek Love*, in Rosemarie Garland-Thomson, a cura di, *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York UP, New York 1996, pp.277-290.

Altschuler, Sari, "Ain't One Limb Enough?": *Historicizing Disability in the American Novel*, "American Literature", 86 (2014), p. 245-274.

Arfini, Elisa, *SEXING DISABILITY. Prospettive di genere, embodiment sessuale e progetto sul corpo nelle disabilità fisiche*, tesi di dottorato di ricerca in Modelli, linguaggi e tradizioni nella cultura occidentale, Università degli Studi di Ferrara, a.a. 2007- 2009.

Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Indiana UP, Bloomington 1984, pp.1-475.

Baynton, Douglas C, *Disability and the Justification of Inequality in American History*, in Paul K. Longmore e Laurie Umanski, a cura di, *The New Disability History*, New York University Press, New York 2001, pp. 33-57.

Black, Edwin, *War Against the Weak: Eugenics and America's Campaign to Create a Master Race*, Four Walls Eight Windows, New York 2003, p. ix-550.

Blackford, Holly, *Mockingbird Passing: Closeted Traditions and Sexual Curiosities in Harper Lee's Novel*, University of Tennessee, Knoxville 2011, p.1-349.

Capuzzi Simon, Cecilia, *The New Normal*, "The New York Times" (New York), 03.11.2013, p. ED18.

Champion, Laurie, *When You Finally See Them: The Unconquered Eye in "To Kill a Mockingbird"*, "Southern Quarterly", 37(1999), pp.237-253.

Ciccani, Patrizia, *Pregiudizi e disabilità, individuazione di strategie educative per l'elaborazione e il superamento del pregiudizio*, Armando Editore, Roma 2008, pp.7-161.

Cushing, Pamela e Smith, Tyler, *A Multinational Review of English-language Disability Studies Degrees and Courses*, "Disability Studies Quarterly", 29 (2009), pp.5-20.

D'Alessio, Simona, Vadalà, Giuseppe e Marra, Angelo, *Editoriale*, "Italian Journal of Disability Studies-Rivista Italiana di Studi sulla Disabilità", 1(2001), pp.1-8.

Dave, Randall, *To Kill a Mockingbird: Harper Lee's Tragic Vision*, in M.K. Naik, a cura di, *Indian Studies in American Fiction*, Karnatak University Press, Dharwar 1974, p.56.

Davis, Lennard J, *Bending over Backwards: Disability, Dismodernism, and Other Difficult Positions*, New York University Press, New York 2002, pp.1-200.

Davis, Lennard J, *The disability studies reader*, Routledge, New York 1997, pp.1-577.

Davis, Lennard J, *Crips strike back: The rise of disability studies*, "American Literary History", 11(1999), pp.500-512.

Dewsbury, Guy, Clarke, Karen, Randall, Dave, et al., *The Anti-Social Model of Disability*, "Disability & Society", 19 (2004), pp.145-158.

Dunn, Katherine, *Geek Love*, Abacus, London 2015, pp.3-499.

Emerson, Ralph W, *Self-Reliance*, in *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. vol.1, Belknap P of Harvard, Cambridge, 1979, p. 31.

Evans, Oliver, *The Ballad of Carson McCullers*, Peter Owen, London 1965, pp. 1-215.

- Fiedler, Leslie A, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*, Simon and Schuster, New York 1978, p.1-367.
- Fine, Laura, *Structuring the Narrator's Rebellion in To Kill a Mockingbird*, in Alice Hall Petry, a cura di, *On Harper Lee: Essays and Reflections*, Knoxville, Tennessee 2007, p.61-77.
- Foucault, Michel, *Madness and Civilisation*, 1961, Random House, New York 1965, p.1-297.
- Garland-Thomson, Rosemarie, *Extraordinary bodies: figuring physical disability in American culture and literature*, Columbia University Press, New York 1997, pp. 1-200.
- Gervais, Bertrand, *La déraison des corps: Katherine Dunn et le monstrueux*, "Revue Française d'Etudes Américaines", 94(2002), pp. 37-44.
- Gleeson-White, Sarah, *Revisiting the Southern Grotesque: Mikhail Bakhtin and the Case of Carson McCullers*, "The Southern Literary Journal" 33.2(2001), pp.108-123.
- Goffman, Erving, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice- Hall 1963, pp. 1-167.
- Hagood, Taylor, *Disability Studies and American Literature*, "Literature Compass", 7(2010), pp.387–396.
- Hardin, Michael, *Fundamentally Freaky Collapsing the Freak Norm Binary in Geek Love*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 45(2010), pp.337-346.
- Hoem, Sheri, *Disabling Postmodernism: Wideman, Morrison and Prosthetic Critique*, "Novel: a forum on fiction", 35(2002), pp.193-210.
- Kudlick, Catherine J, *Disability History: Why We Need Another "Other."*, "The American Historical Review", 108(2003), pp. 763–793.

- Lee, Harper, *To Kill a Mockingbird*, 1960, London, Arrow Books 2006, pp.3-309.
- Libretti, Tim, *What a Dirty Way of Getting Clean: The Grotesque in Proletarian Literature*, in Michael Meyer, a cura di, *Literature and the Grotesque*, Rodopi, Atlanta 1995, pp.171-190.
- Linton, Simi, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, New York UP, New York 1998, pp.3-203.
- Martin, Catherine. *Speech, silence and female adolescence in Carson McCullers' The Heart is a Lonely Hunter and Angela Carter's The Magic Toyshop*, "Journal of International Women's Studies", 11(2009), pp. 4-18.
- McCullers, Carson, *Preface to The Square Root of Wonderful*, Cherokee, NC, 1990, p. viii.
- McCullers, Carson, *The Heart is a Lonely Hunter*, Penguin, London 2000, pp.1-312.
- McDonagh Murphy, Mary, *Scout, Atticus & Boo: A Celebration of To Kill a Mockingbird*, Arrow Books, Cornerstone 2015, pp.1-250.
- Millichap, Joseph R, *The Realistic Structure of "The Heart Is a Lonely Hunter."*, "Twentieth Century Literature", 17(1971), pp.11-17.
- Minaki, Christina, *Great Responsibility: Rethinking Disability Portrayal in Fiction for the Real World*, "Canadian Children's Book News", 32 (2009), p.1-12.
- Mitchell, David T e Snyder, Sharon L, *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, pp.1-211.
- Mokhonoana, Mokokoma, *The Use and Misuse of Children*, Sekoala, United States 2017.
- Ray King, Sandra, *May, a Courtroom in Maycomb*, "Callaloo", 24 (2001), pp.106-107.
- Siebers, Tobin, *Disability Theory*, Ann Arbor, Michigan 2008, pp 3-231.

- Siebers, Tobin, *Disability in theory: From social constructionism to the new realism of the body*, "American literary history", 13(2001), pp.737–754.
- Slay, Jack, *Delineations in Freakery: Freaks in the Fiction of Harry Crews and Katherine Dunn*, in Michael Meyer, a cura di, *Literature and the Grotesque*, Rodopi, Atlanta 1995, p.99-112.
- Stone, Gene, *Novelist Katherine Dunn Admits Her Geek Love is Stranger than Most Fiction—But Aren't We All*, "People Weekly" 17.04.1989, p. 128.
- Stubblefield, Anne, *Race, Disability, and the Social Contract*, "The Southern Journal of Philosophy", 157 (2009), pp.104-111.
- Sullivan N, Katherine, *Dunn's Geek Love and the Vicissitudes of Class*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 54(2013), pp. 410–421.
- Szasz, Thomas S, *Power and Psychiatry* in James M. Henslin, a cura di, *Deviance In American Life*, Transaction Publishers, New Brunswick1989, p.181.
- US Census Bureau, *Disabilities Affect One-Fifth of All Americans*, Census Brief (Report), 1997.
- U. S. Congress, *The Americans with Disabilities Act of 1989*, Washington, 1989, p. 6.
- Warren, Victoria, *American Tall Tale/Tail: Katherine Dunn's Geek Love and the Paradox of American Individualism*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 45(2004), pp.323-336.
- Weese, Katherine, *Normalizing Freakery: Katherine Dunn's Geek Love and the Female Grotesque*, "Critique: Studies in Contemporary Fiction", 41(2000), pp.349–364.
- Whitt, Jan, *The loneliest hunter*, "The Southern Literary Journal", 24(1992), pp.26–35.

World Health Organization, *Towards A Common Language for Functioning, Disability and Health ICF*, Geneva 2002, pp.1-22.

SITOGRAFIA

Als, Hilton, *Unhappy Endings: The collected Carson McCullers*, “The New Yorker”, 03.12.2001, in <https://www.newyorker.com/magazine/2001/12/03/unhappy-endings>, (ultimo accesso 19 dicembre 2017).

Crabapple, Molly, *Why Katherine Dunn's 'Geek Love' Was a Bible to Weird Kids Like Me*, “Vice”, 15.05.2016, in https://www.vice.com/en_us/article/yvxxnw/molly-crabapple-geek-love-katherine-dunn, (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

Fabiani, Pietro, *Norma e normalità nei Disability Studies*, “SlidePlayer”, in <http://slideplayer.com/slide/10688952/> (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

Scattarella, Azzurra, *“Il cuore è un cacciatore solitario” – Carson McCullers*, “Temperamente punta alla lettura”, 07.04.2012, in <http://www.temperamente.it/recensioni-3/900/il-cuore-e-un-cacciatore-solitario-carson-mccullers/>, (ultimo accesso 20 dicembre 2017).

Schulman, Sarah, *McCullers: Canon Fodder*, “The Nation”, 8.06.2000, in <https://www.thenation.com/article/mccullers-canon-fodder/>, (ultimo accesso 31 ottobre 2017).

UN General Assembly, *United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities*, 2006, in <http://www.refworld.org/docid/4680cd212.html>, (ultimo accesso 16 settembre 2017).

Wikipedia, *Carson McCullers*, in https://it.wikipedia.org/wiki/Carson_McCullers, (ultimo accesso 16 ottobre 2017).

Wikipedia, *To Kill a Mockingbird*, in https://en.wikipedia.org/wiki/To_Kill_a_Mockingbird, (ultimo accesso 20 novembre 2017).

RINGRAZIAMENTI

Desidero anzitutto ringraziare il professor Giorgio Mariani, relatore di questa tesi, per la fiducia accordatami accettando il tema della tesi, per la supervisione, la disponibilità e per avermi fatto appassionare, durante questi due anni di corso magistrale, alla letteratura angloamericana. Proseguo ringraziando la professoressa Igina Tattoni, per aver accettato di essere la mia correlatrice.

Un ringraziamento particolare va alla dottoressa Pilar Martinez Benedi: senza il suo supporto, la sua disponibilità, i suoi preziosi suggerimenti e le sue osservazioni questa tesi non esisterebbe. Le devo in particolare il fatto di avermi fatto conoscere il mondo dei *Disability Studies*, un ambito che merita ancora tanto di essere esplorato, soprattutto nel contesto della letteratura.

Un ringraziamento doveroso va alla mia famiglia per il loro sostegno, ai colleghi, che hanno condiviso con me questi due anni di percorso magistrale *nella buona e nella cattiva sorte*, agli amici e alle persone che hanno incrociato il loro cammino con il mio portando qualcosa di positivo.

E infine, ringrazio me stessa, per essere riuscita a ottenere questo nuovo traguardo, nonostante il lavoro, i miei stessi dubbi e le difficoltà incontrate. Questo lavoro, quindi, lo dedico soprattutto a me stessa e a tutte le persone che hanno creduto in me.