



Villain or Victim?
Il caso Yates in "Dear Husband"
di Joyce Carol Oates

di Barbara Miceli

All'indomani della condanna all'ergastolo di Andrea Yates per l'uccisione dei suoi cinque figli, Jennifer Jones si chiedeva: "sarà dipinta come il cattivo o come una vittima¹"? (Jones 2003: 101)

Il caso Yates ha suscitato negli anni molteplici discussioni relative all'effettiva colpevolezza della donna. Persino la vicenda giudiziaria, iniziata con una condanna all'ergastolo nel 2003, proseguita con un'assoluzione per infermità mentale nel 2006, e conclusasi con il trasferimento nel 2007 nell'ospedale psichiatrico di Kerrville (Texas) (Hails 2012: 134), riflette l'enorme difficoltà, per l'autorità giudiziaria e l'opinione pubblica, nel condannare o meno un delitto dal genere.

¹Le citazioni, qui tradotte in italiano, sono tratte da originali in lingua inglese.



Andrea Pia Kennedy Yates, all'epoca dei fatti, era una casalinga trentaseienne sposata con un ingegnere aerospaziale della NASA, Russell Yates, e madre di cinque figli: Noah, John, Paul, Luke e Mary (Bienstock 2003). Il più grande aveva sette anni, la più piccola solo sei mesi. Il 20 giugno del 2001, mentre il marito era al lavoro, Andrea annegò i figli nella vasca da bagno di casa, e in seguito chiamò il marito e la polizia, dichiarandosi immediatamente come l'autrice del crimine, motivato come "l'atto di pietà finale di una madre" (Buddenbaum 2009: 83). La donna credeva infatti che i figli fossero posseduti dal demonio, e che uccidendoli potesse salvarli e riportarli all'originale stato di grazia divina (Ewing e McCann 2006: 235). La Yates aveva sofferto di depressione post-partum dopo la nascita del terzo figlio, per questo si era avvicinata alla dottrina del Reverendo evangelista Peter Woroniecki (Buddenbaum 2009: 82), il quale l'aveva suggestionata a tal punto da farle vivere la religione in modo ossessivo. È opinione di molti che tra le cause della depressione di Andrea ci fosse anche l'atteggiamento del marito Russell e la sua "natura dispotica, il desiderio di avere più figli, le rigide convinzioni religiose, e la percepita indifferenza per la depressione di sua moglie" (Ewing e McCann 2006: 232).

Nel 2009, Joyce Carol Oates ha pubblicato il racconto "Dear Husband", contenuto nell'omonima raccolta, ispirato al caso Yates. La tendenza di Oates a servirsi dei fatti di cronaca come base per romanzi o racconti si è rivelata nel corso dei decenni con diversi esempi di opere che hanno raccontato l'America contemporanea attraverso fatti e persone che hanno sconvolto l'opinione pubblica. L'atteggiamento della scrittrice in merito a questi personaggi è bifronte: se alcune opere sono state scritte con l'intento di non dimenticarli,² e di "fornire una testimonianza per coloro che non possono parlare per loro stessi" (Oates 1993: 519), in altri casi si assiste ad una semplice esplorazione del lato oscuro dell'animo umano, in particolare quello di alcuni noti serial killer d'America.³ Quale è dunque la prospettiva di Oates rispetto ad Andrea

² In questa categoria vanno inseriti sicuramente tre romanzi: *Black Water* (1993, Plume, New York), sul noto Chappaquiddick Incident in cui nel 1969 Mary Jo Kopechne perse la vita a bordo di un'auto guidata dal senatore Edward Kennedy, *Blonde* (2000, Fourth Estate, London) sulla vita di Marilyn Monroe, e *My Sister, My Love* (2009, Haper Collins Publishers, London) sull'omicidio della reginetta di bellezza JonBenét Ramsey avvenuto nel 1996 a Boulder, Colorado.

³ I romanzi e i racconti basati su alcuni celebri serial killer americani sono: *Where Are You Going, Where Have You Been?* ([1966] 1993, Ontario Review Press, Princeton) basato sugli omicidi compiuti da Charles Schmid, conosciuto come "The Pied Piper of Tucson", *Last Days* (1984, Penguin, New York) sullo studente ebreo, ex allievo di Oates, Richard Wishnetsky, il quale nel 1966 uccise il rabbino Morris Adler a Detroit e poi si tolse la vita, *The Triumph of the Spider Monkey* (1977, Black Sparrow, Boston), ispirato alla figura di Charles Manson, leader del gruppo criminale "The Family" e ideatore dell'omicidio della moglie del regista Roman Polanski, Sharon Tate, e di alcuni loro amici, avvenuto il 9 agosto del 1969 a Los Angeles, e *Zombie* (1995, Dutton, New York) sul serial killer 'cannibale' Jeffrey Dahmer. Più di recente, Oates ha esplorato nel racconto "Lovely, Dark, Deep" (in *Lovely, Dark, Deep*, 2014, Ecco, New York) non il lato oscuro di un omicida, ma quello del poeta Robert Frost (1864-1963).



Yates? "Dear Husband" è stato scritto con l'intento di darle 'una nuova voce', quindi in parte di giustificare il crimine che ha commesso, o di spiegare in modo chirurgico, ai limiti dell'intollerabile, come una madre possa arrivare ad uccidere uno ad uno i propri figli? Insomma, Andrea Yates è per Oates il 'cattivo' o una vittima?

"Dear Husband" è strutturato come una lettera d'addio, quella che Lauri Lynn, casalinga ventottenne, scrive al marito Loell dopo aver assassinato i loro cinque figli e prima di suicidarsi. Si tratta dunque di una confessione, ciò che il filosofo francese Paul Ricoeur, le cui tematiche sono state più volte associate a quelle trattate da Oates,⁴ definisce come "una parola che l'uomo pronuncia su se stesso [...] con carattere esplicitivo", che "sospinge all'esterno l'emozione" e il cui linguaggio porta la coscienza di colpa "nella luce della parola" (Ricoeur 1960: 247-248, 251). Questo poiché l'esperienza che viene confessata dal penitente è "un'esperienza cieca", dominata dall'assurdità, dalla sofferenza e dall'angoscia, e necessita quindi di un linguaggio che "espliciti le sue contraddizioni e i suoi intimi rivolgimenti" e che "riveli il carattere sconcertante dell'esperienza dell'alienazione" (Ricoeur 1960: 251-253). Lauri Lynn precisa fin da subito che "I am confessing this crime only to you, dear husband for it is you I have wronged" (Oates 2009: 318). Ciò che appare evidente fin dalle prime righe è che la donna ha una percezione errata di quella che è la sua vera colpa, poiché ammette che "it was my failure as a wife and the mother of your children that it is my true crime" (Oates 2009: 318). Dunque ella non sta confessando la colpa di aver ucciso i suoi figli, dato che, come si vedrà più avanti, non la ritiene tale, ma di aver fallito come moglie e come madre. All'inizio della lettera, Lauri Lynn ricerca il perdono del marito ("you will forgive me and you will pray for me [...] as you alone have the right to condemn me", Oates 2009: 318) dato che, come scrive Ricoeur, ci può essere perdono solo laddove è possibile accusare qualcuno di essere l'autore di un determinato atto (Ricoeur 2004: 460), vale a dire, se lo si dichiara colpevole. La colpa può essere anche auto attribuita, condizione che, continua il filosofo, prevede un'ammissione: quell'atto linguistico in cui un soggetto si assume la responsabilità di un'accusa (*ibid.*: 461). In questo caso, l'unica ammissione è quella del fallimento, e non quella del male per eccellenza, quello che l'uomo fa all'uomo: l'omicidio (*ibid.*: 464). Tutto ciò dipende essenzialmente dalla nozione stessa di colpa, che per Ricoeur è non soltanto la trasgressione di una regola, o il male fatto agli altri con le sue inevitabili conseguenze (*ibid.*: 461), ma soprattutto un sentimento che rende imputabili le nostre azioni (*ibid.*: 460). È un sentimento che evidentemente manca del tutto alla protagonista del racconto, se non per ciò che riguarda l'inadeguatezza che percepisce rispetto al suo ruolo di moglie e di madre. Il sentimento di colpa si scompone in una serie di concetti

⁴ Si veda in proposito la tesi di Randi M. Rezendes dal titolo *Articulating American Evil in The Wonderland Quartet: Joyce Carol Oates and the Writings of Paul Ricoeur*, discussa presso il Bridgewater State College (Massachusetts, USA) nel 2008.



chiave che dominano la confessione della donna: impurità, vergogna, fallimento, compensazione e punizione.

Il concetto di impurità attraversa l'intera lettera di Lauri Lynn al marito. L'impurità, concepita come "una macchia che contamina" (Ricoeur 1960: 252), prende la forma di "un'infezione quasi fisica, che addita un'indegnità quasi morale" (*ibid.*: 282). La macchia è incarnata dalla stessa Lauri Lynn, responsabile di aver trasmesso ai figli e alla casa la sua imperfezione fisica e morale. "These are not beautiful children, I am afraid. For their mother was not a beautiful woman" (Oates 2009: 325), confessa la donna, e ammette infine:

[...] the children had not turn right, that is the simple fact. [...] These children, who did not show their deformities to the eye, except sometimes Loell Jr., when he twisted his mouth as he did, and made that bellowing sound. I am a bad mother, I confess this. For a long time I did not wish to acknowledge this fact, in my pride. (Oates 2009: 324)

Si tratta di un'ammissione che, nella realtà dei fatti, Andrea Yates ha fatto immediatamente dopo l'omicidio, all'arrivo della polizia. Alla domanda su perché avesse ucciso i figli, la donna ha risposto che "non si stavano sviluppando correttamente" e che presentavano problemi caratteriali e di apprendimento (O'Malley 2004: 15). Oates nel suo racconto si serve di questi fatti reali per dipingere un vivido ritratto di questi figli "fretting as usual, for a kind of devil would come into them" (Oates 2009: 318), e che "push at my hands, they whimper and kick" (*ibid.*: 320). I problemi di apprendimento sono invece associati al primo figlio, Loell Jr., colpevole di non essere "a fast learner".⁵ Tuttavia, almeno per ciò che riguarda questo bambino, Lauri Lynn ritiene solo in parte di essere la responsabile delle sue carenze intellettive, dal momento che "It was God's wish to cause our firstborn to be as he was" (*ibid.*: 317).

La casa è imperfetta e "impura" come i figli, un dettaglio che trova un riscontro anche nella realtà. La polizia, accorsa a casa Yates dopo il delitto, ha riportato che tutto sembrava sporco, in particolar modo un tappeto di colore beige che appariva "molto macchiato" (Spencer 2002: 2). Anche nel racconto, "[t]he bathrooms are not clean. The toilets cannot be kept clean. Beneath the cellar steps, there is something so shameful I could not bring myself to reveal it to you" (Oates 2009: 319-320). Il segreto nascosto sotto le scale della cantina viene menzionato diverse volte nella lettera, e sarà rivelato solo nel finale, in una nota grottesca e tristemente ironica. La "macchia", che Lauri Lynn ha trasmesso ai figli e alla casa, è qualcosa che la donna cerca con tutte le sue

⁵ Nella realtà, come riporta Carlton Stowers nel libro *Death in a Texas Desert and Other Stories from the Dallas Observer* (2003, Republic of Texas Press, Dallas) chi aveva avuto problemi intellettivi era il terzogenito Paul, il quale non aveva iniziato a parlare velocemente come i suoi fratelli.



forze di cancellare, “tearful and in a fury but the stains will not come out” (Oates 2009: 323).

L’origine della “colpa” risiede nel fatto che per Lauri Lynn, come del resto per Andrea Yates, “all my life here [...] has been our family” (*ibid.*: 317). La famiglia Yates, e la sua controparte fittizia, presentano tutte le caratteristiche della tipica famiglia suburbana americana: uomo lavoratore, donna dedita unicamente alla casa e ai figli, nella più classica definizione dei ruoli di genere (Hawes e Nybakken 1991: 164-165). La famiglia Yates inoltre, come scrive Suzy Spencer, rientra in una categoria ancora più specifica, quella degli impiegati della NASA residenti nell’area suburbana di Dallas, divenuti con il tempo “Repubblicani orientati verso la famiglia”, e le cui mogli “restavano a casa e si occupavano dei figli, mentre i loro mariti lavoravano 100 ore a settimana alla NASA” (Spencer 2002: 5).

Il ruolo di casalinga può portare facilmente ad uno stato di esaurimento nervoso che dipende non solo dalla dipendenza economica della moglie nei confronti del marito, ma soprattutto dall’assenza totale di fattori motivanti (Oakley 1974: 223). Essa si intreccia, in presenza di uno stato depressivo come quello diagnosticato ad Andrea Yates, all’ambivalenza dei sentimenti materni, condivisa in modalità e gradi diversi da tutte le madri, e che consiste nella compresenza di sentimenti di amore e odio per i propri figli (Parker 1995: 1). La devozione verso le proprie creature, come afferma Elisabeth Badinter, non garantisce automaticamente un buon rapporto con loro, poiché per ottenerlo è necessario che la madre tragga piacere da esso (Badinter 1980: 275).

Le testimonianze sulla condotta di Andrea Yates come madre e casalinga riportano l’immagine di una donna che cucinava, cuciva, infornava torte per i suoi bambini e li istruiva a casa, in breve, “faceva del suo meglio per essere una moglie e una madre perfetta” (Buddenbaum 2009: 82). Tuttavia, sebbene Oates riconosca questi tentativi, descrive un personaggio ben lungi dall’assolvere ai suoi compiti di madre di famiglia con gioia e serenità. La scrittrice immagina l’angoscia crescente di una vita sempre uguale e senza prospettive diverse dal pulire una casa che sembra macchiata in modo inesorabile, e dal tentare di domare dei bambini che, come accade spesso nella produzione di Oates, rendono le proprie madri “spaventate dai loro figli mentre li vedono crescere e diventare esseri separati la cui natura è sempre impossibile da capire o controllare” (Allen 1976: 148). La vita quotidiana di Lauri Lynn viene descritta in questi termini:

The children must be scrubbed if they have soiled themselves in the night and they must be readied for school except for Paulie and the baby and then there is the return from school, noise and excitement, it is a very long day like a corridor in a great motel where you cannot see the end of it, for the lighting is poor, and the



rooms are strangely numbered. Mommy is so tired! Which of those doors in the corridor is Mommy's door, is not certain. For the day has no end. (Oates 2009: 323)

All'angoscia di giornate senza fine, si aggiunge l'elemento della violenza domestica. Sebbene non esistano prove di abusi o percosse da parte di Russell Yates nei confronti della moglie (Ewing e McCann 2006: 235). Oates ascrive al marito della protagonista la colpa di averla picchiata e umiliata verbalmente. Una colpa che, tuttavia, non viene riconosciuta come tale dalla donna. Infatti, più che una violenza, la ritiene qualcosa di educativo:

I know that such terrible words would never erupt from your mouth, dear husband, except for me. And never would you strike a woman. My jaw still hurts but it is a good hurt. A waking-up hurt. You said, Lauri Lynn what the hell do you do all day long, look at this house. You have nothing to do but take care of the children and this house and look at this house, Lauri Lynn. You are a failure as a mother as you are a failure as a wife, Lauri Lynn. (Oates 2009:320)

Quello "schema di abuso e abbandono" (Ewing e McCann 2006: 235), che il Dottor Philip Resnick, uno dei periti nella valutazione dello stato mentale della Yates durante il processo, aveva escluso dalla vita di Andrea e Russell, sembra essere invece presente per Oates come parziale giustificazione della condizione psicologica della donna.

Un'ulteriore influenza negativa sembra essere stata quella del già citato Reverendo Woroniecki, molto ammirato da Russell Yates specialmente per quella parte della sua teologia che riguarda la famiglia. Woroniecki sosteneva infatti che l'uomo dovesse essere il capofamiglia e che il compito della donna fosse quello di aiutare il marito e di crescere i suoi figli (Buddenbaum 2009: 82). Andrea fu molto influenzata dal Reverendo, al punto da interpretare il suo messaggio in modo letterale. Il senso di fallimento come madre e moglie, e la crescente depressione, erano per lei segni evidenti di una possessione maligna, sua e dei figli (Stowers 2003: 241).

Oates dà uno spazio piuttosto limitato alla figura del Reverendo (il quale nel racconto prende il nome di Reverendo Hewett), ma ne concede molto al delirio a sfondo religioso della protagonista. È proprio con una citazione dal Vangelo che Lauri Lynn apre la sua lettera al marito: "Let no man cast asunder what God hath brought together" (Oates 2009: 316). Si tratta della formula utilizzata nel rito nuziale cristiano, e serve a spiegare come la convinzione della donna sia stata sempre che l'uomo non può separare ciò che Dio ha unito. Tramite il suo ragionamento delirante, ciò che Lauri Lynn vuole spiegare al marito, è che il delitto che lei ha compiuto è stato guidato da Dio, colui che le ha indicato come agire: "I am so grateful, each step has been urged on me, by God. No step of our lives is without God" (Oates 2009: 318). Il Reverendo



Hewett si limita a restare sullo sfondo, ascoltando il dolore di Lauri Lynn e consolandola con il precetto che “God will not send us any burdens greater than we can bear” (Oates 2009: 321). Ciò non è sufficiente ad evitare la catastrofe, ed è per questo che, nel suo stato mentale alterato, la donna compie il sacrificio dei suoi figli e ritiene di aver agito “as God has instructed” (Oates 2009: 321).

Un sentimento che domina l'intera narrazione è quello della vergogna. Essa è direttamente correlata al concetto di impurità, ma non è qualcosa che nasce e si sviluppa da una autocoscienza del proprio fallimento. L'impurità è infatti qualcosa che deriva dallo sguardo dell'altro. Per Ricoeur, “l'uomo è reso impuro sotto lo sguardo di alcuni uomini, sotto la parola di alcuni uomini” (Ricoeur 1960: 284), quindi la macchia “è impurità soltanto per lo sguardo di un altro che fa nascere la vergogna, davanti alla parola che esprime il puro e l'impuro” (Ricoeur 1960: 288).

La protagonista di “Dear Husband” è circondata dagli sguardi della vergogna, alcuni molto vicini, altri decisamente lontani. Quello più ovvio è lo sguardo del marito Loell: “And yet in your eyes, dear husband, I see that scorn. It is the scorn of the male, it cannot be contested” (Oates 2009: 322). Tuttavia, Lauri Lynn non prova vergogna solo per ciò che suo marito vede, ma anche per quello che vede la suocera. Nella realtà del caso Yates, la madre di Russell, Dora, aveva aiutato spesso Andrea con i figli dopo la nascita dell'ultima, ed era accorsa subito dopo la telefonata in cui la nuora aveva annunciato al marito di aver ucciso i bambini (O'Malley 2004: 2). La sua versione fittizia è, almeno agli occhi della protagonista, il giudice ideale di tutte le sue mancanze: l'incapacità di tenerli in ordine e di insegnare loro le buone maniere a tavola (“The children eat so fast, and are so messy, Mother McKeon crinkled her nose saying, you'd think these children are starving, and nobody taught them table manners, look at the messes they make” (Oates 2009: 319) e in generale la sua poca abilità come madre e come moglie:

Mother McKeon said, she did not mean to be harsh but was kindly in her speech, Can't you control these children, Lauri Lynn? It should not be that hard, you are their mother. Your mother looks at me with such disappointment, I do not blame her of course. Your mother has a right to expect so much better of Loell McKeon's wife, all of the family has a right to expect this for you are their shining son. Now in her face there is disappointment like a creased glove someone has crushed in his hand. (Oates 2009: 318-319)

Come è evidente, gli elementi scatenanti della vergogna sono entrambi presenti: lo sguardo (“Your mother looks at me with such disappointment”) e la parola (“she did not mean to be harsh but she was kindly in her speech”).

Gli stessi elementi sono presenti in uno sguardo molto più lontano e indefinito, quello degli estranei:



In the 7-Eleven if there are teenaged boys outside, I am ashamed to walk past. These boys jeering and mocking as boys had done with my friend Nola who weighed 150 pound when we were girls. Look at the cow, look at the fat cow, look at the udders on that cow, moo-cow, moo-cow, moooo-cow like hyenas the boys laughed for nothing is so funny to them as a female who is not attractive. (Oates 2009: 322)

In questo caso la parola non è “gentile” come quella della suocera, ma è crudele al punto da trasformare Lauri Lynn in un essere zoomorfo (una mucca) imitandone persino il verso. La frase finale è un commento che riporta alla realtà del bullismo degli adolescenti nei confronti, in questo caso, delle donne obese. Tuttavia, gli adolescenti non sono gli unici estranei di cui Lauri Lynn teme il giudizio. La vergogna, dopo il delitto, la coglie non per ciò che ha fatto, ma per la sporcizia che la polizia vedrà entrando in casa: “I am ashamed of what the police officers will discover. The boys’ rooms are not clean. The boys’ bedclothes are stained. There is a harsh smell of the baby’s diapers and of bleach” (Oates 2009: 320). Ancora peggiore sarà lo sguardo dei poliziotti unito ai commenti del marito: “To the police officers who are men like yourself you will say with your angry laugh, there is not a clean glass in this house, if one of the police officers requests a glass of water” (Oates 2009: 325). Non è un caso che Oates abbia fatto riferimento proprio ai bicchieri puliti, poiché nel giorno del delitto, mentre Andrea era piantonata in casa dalla polizia per un interrogatorio preliminare, a Russell fu impedito di entrare; rimase quindi in giardino in attesa di sapere qualcosa. Quando un agente gli chiese dove potesse trovare un bicchiere pulito, l’uomo replicò che sarebbe stato fortunato se lo avesse trovato. L’agente cercò il bicchiere, ma, come Russell aveva previsto, non riuscì a trovarne neanche uno che fosse pulito (O’Malley 2004: 9). Appare ragionevole credere quindi che Oates fosse a conoscenza di questo particolare quando ha scritto il racconto. Eppure, tutti questi sguardi degli uomini non sono nulla se paragonati alla vergogna che Lauri Lynn prova di fronte a Dio. Arriva persino a scrivere che “Jesus was disgusted with Lauri Lynn, you could not blame Him” (Oates 2009: 321).

L’essere “davanti a Dio” è, per Ricoeur, la categoria che determina la nozione stessa di “peccato” (Ricoeur 1960: 298) poiché “il senso primordiale di questo sguardo è quello di costituire la *verità* della mia situazione, la giustizia e la giustizia del giudizio etico che può essere portato sulla mia esistenza” (Ricoeur 1960: 366). Tuttavia, è solo Dio, o la proiezione che Lauri Lynn ne fa nella sua mente, a suggerirle come agire per liberarsi dalla sua impurità, e quindi dalla sua vergogna. È questo sguardo, fra tutti, a dettarle una linea di condotta per compensare ai propri errori: “Jesus said to me, It is true that you are a bad mother but there is a way: ‘If thine eye offend thee, pluck it out’. There is a way to be forgiven and cleansed” (Oates 2009: 323). Le parole che la



donna immagina le vengano dette da Dio, mantengono il simbolismo della macchia ("cleansed") e dell'impurità. La modalità per estinguere la propria macchia è quella che Ricoeur definisce "soppressione rituale" (Ricoeur 1960: 283), qualcosa che possa "annullare con un'azione specifica il misfatto dell'impurità" (Ricoeur 1960: 270), un'azione simbolica che nel racconto, e nella realtà, si realizza tramite l'annegamento dei cinque figli nella vasca da bagno. Non è forse un caso che la modalità scelta da Andrea Yates riconduca inevitabilmente al simbolo del lavacro, dell'acqua che purifica tutto.

Il racconto dell'annegamento dei bambini occupa una parte decisamente poco rilevante della lettera, fedele al principio secondo cui "l'anticipazione della violenza è la più grande forza di Oates, non il racconto della violenza reale" (Allen 1976: 143). L'omicidio viene esaurito in poche righe, strette fra le altre riflessioni della donna. Tra queste, la consapevolezza della punizione che le spetta per completare l'espiazione. A tal proposito, Andrea Yates aveva riferito agli agenti che l'avevano arrestata che solo la sua esecuzione per l'omicidio dei figli avrebbe potuto salvarli dal male che si annidava dentro di lei (Buddenbaum 2009: 84). Di conseguenza, la donna era consapevole, come ha riportato Resnick, che uccidere i suoi figli fosse legalmente sbagliato, ma credeva che fosse moralmente giusto per via delle sue convinzioni religiose (Ewing e McCann 2006: 235).

La chiusura della lettera appare paradossale se si valuta in quanto confessione dell'omicidio di cinque bambini. Lauri Lynn ha rivelato senza problemi le motivazioni di un evento che sconvolgerà senza dubbio la vita del marito, ma è un altro il segreto a cui allude più volte nella narrazione, ed è forse la cosa che la fa vergognare di più. Solo alla fine rivela infatti che:

[...] I beg you to forgive me for the heavy casserole dish hidden beneath the cellar stairs, that is badly scorched and disgusting for not even steel wool could scrape away the burnt macaroni and cheese, now in cold water it has been soaking since Thanksgiving. I could not hide it in the trash to dispose of it for it is a gift from your mother, it is Corning Ware and expensive and might yet be scoured clean and made usable again, by another's hand. (Oates 2009: 325-326)

L'inserimento di questo particolare in chiusura del racconto, rappresenta non solo una nota grottesca tipica dello stile di Oates, specialmente nella narrativa ambientata nei *suburbia*,⁶ ma anche la volontà di esprimere un giudizio sul caso Yates: una donna che dopo aver ucciso i figli si preoccupa di un piatto nascosto sotto le scale

⁶ Due esempi tipici di questo stile sono altre due 'confessioni', il già citato *My Sister, My Love*, e il meno recente *Expensive People* (2006 [1969], Modern Library, New York), dove l'adolescente Richard Everett, abitante di un ricco sobborgo di Detroit, confessa l'omicidio di sua madre Nada, una famosa scrittrice, prima di suicidarsi.



della cantina, non può certamente avere coscienza della differenza tra il bene e il male, e quindi deve aver compiuto il suo delitto senza coscienza di ciò che stava facendo. Si può quindi considerare il racconto di Oates come un'assoluzione virtuale di Andrea Yates? La scrittrice dipinge il suo soggetto come una vittima o come un carnefice? Come sempre, l'autrice di tante opere che ricordano continuamente "l'enorme quantità di violenza in America" (Allen 1976: 143) sfuma abilmente i suoi giudizi personali e lascia parlare il contesto sociale e culturale che circonda sia i suoi carnefici che le sue vittime: esso è ciò che li genera, ed è da quel contesto che il lettore deve partire per giudicare chi è colpevole o innocente.

BIBLIOGRAFIA

Allen M., 1976, *The Necessary Blankness: Women in Major Fiction of the Sixties*, University of Illinois Press, Urbana.

Badinter E., 1980, *Mother Love, Myth and Reality*, MacMillan Publishing Co., Inc, New York.

Bienstock S., 2003, "Mothers Who Kill Their Children and Postpartum Psychosis, *Southwestern University Law Review*, Vol. 32, Issue 3.

Brookes G.C., 2005, *Dark Eyes on America: The Novels of Joyce Carol Oates*, Louisiana State University, Baton Rouge.

Buddenbaum J.M., 2009, *Religious Scandals*, Greenwood Press, Santa Barbara.

Ditzion S., 1953, *Marriage, Morals and Sex in America*, Bookman Associates, New York.

Ewing C.P., McCann J.T., 2006, *Minds on Trial: Great Cases in Law and Psychology*, Oxford University Press, Oxford.

Hails J., 2012, *Criminal Evidence*, Wadsworth, Belmont.

Hawes J.M., Nybakken E.I. (ed.), 1991, *American Families: A Research Guide and Historical Handbook*, Greenwood Press, Westport.

Jones J., 2003, *Medea's Daughters: Forming and Performing the Woman Who Kills*, Ohio State University Press, Columbus.

O'Malley S., 2004, *Are You There Alone?: The Unspeakable Crime of Andrea Yates*, Simon & Schuster, New York.

Oakley A., 1974, *Housewife*, Allen Lane, London.

Oates J.C., 2009, *Dear Husband*, Ecco, New York.

Parker R., 1995, *Mother Love/Mother Hate. The Power of Maternal Ambivalence*, Basic Books, New York.

Ricoeur P., 1960, *Finitudine e Colpa*, Il Mulino, Bologna.

Ricoeur P., 1993, *Il Male. Una sfida alla Filosofia e alla Teologia*, Morcelliana, Brescia.

Saggi/Ensayos/Essais/Essays

N. 15 – 05/2016



Ricoeur P., 2004, *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press, Chicago.

Spencer S., 2002, *Breaking Point*, Diversion Books, New York.

Stowers C., 2003, *Death in a Texas Desert: And Other True Crime Stories From the Dallas Observer*, Republic of Texas Press, Dallas.

Barbara Miceli è Dottore di Ricerca in “Studi Euro-Americani” presso l’Università degli Studi di Roma Tre. La sua tesi di dottorato indaga il rapporto tra cronaca e fiction in tre romanzi di Joyce Carol Oates (*Black Water, Blonde, My Sister, My Love*). Il suo maggiore interesse di ricerca è la narrativa statunitense contemporanea, ma si è occupata anche di poesia (Raymond Carver, Neal Hall) e di teatro (Warren Adler, J.P. Donleavy).

miceli.barbara@gmail.com