

Il corpo estraneo: classismo e stereotipi di genere nella vicenda di Tonya Harding

Leonardo Buonomo

Tornata sulla scena mediatica nel 2017 grazie al successo del film biografico *I, Tonya*, l'ex pattinatrice Tonya Harding ha capitalizzato la rinnovata attenzione nei suoi confronti l'anno successivo, partecipando al popolare programma televisivo *Dancing with the Stars* e conquistando il terzo posto. Questo risultato ha sancito il riscatto e la redenzione di una figura che negli anni Novanta era stata vituperata e ridicolizzata per il suo presunto coinvolgimento, il 6 gennaio 1994, nell'aggressione alla compagna di squadra Nancy Kerrigan, di cui furono ritenuti responsabili l'ex marito di Tonya Jeff Gillooly e i suoi tre complici, Shawn Eckardt, Derrick Smith e Shane Stant.¹ Chiamata in causa da Gillooly in cambio di una riduzione dei capi di accusa nei suoi confronti, Tonya Harding fu condannata a tre anni di reclusione con la sospensione della pena, a svolgere 500 ore di lavoro socialmente utile e al pagamento di un'ingente multa per aver ostacolato le indagini.² Inoltre, la *U.S. Figure Skating Association* la bandì a vita dalle gare a livello "dilettantistico" (come i campionati nazionali, i campionati mondiali e le olimpiadi) e revocò il suo secondo titolo nazionale, conquistato ai campionati di Detroit del 1994, nel corso dei quali era avvenuta l'aggressione a Nancy Kerrigan.³ La condanna morale da parte dell'opinione pubblica e dei media e il conseguente ostracismo di ampi settori del pattinaggio di fatto le preclusero anche l'accesso al circuito professionistico e alle esibizioni fino al 1999, quando fu invitata a partecipare a una gara organizzata

1 Shane Stant, esecutore materiale dell'aggressione, colpì la gamba destra di Nancy Kerrigan – quella su cui atterrava dopo i salti – con un manganello retrattile subito dopo un allenamento, durante i campionati nazionali di Detroit del 1994.

2 In una conversazione con Lynda Prouse, trascritta nel libro *The Tonya Tapes*, Harding spiega di essere stata reticente perché minacciata e sottoposta a ripetute violenze, anche di natura sessuale, dall'ex marito Jeff Gillooly (Lynda D. Prouse, *The Tonya Tapes*, 2nd Edition, World Audience, New York 2017, pp. 124-26).

3 James R. Hines, *Figure Skating: A History*, University of Illinois Press, Urbana 2006, pp. 250-53.

dal network sportivo ESPN. Paradossalmente, proprio la persona che aveva trasformato il pattinaggio in un fenomeno di massa,⁴ consentendo ai pattinatori di guadagnare compensi prima di allora impensati, fu la sola a non beneficiare del boom del suo sport nel periodo post-olimpico. Con disarmante chiarezza, la stessa Harding dichiarò: “Everyone is making money in the sport but me [...] they’re making money *because of me*”.⁵

L'accoglienza riservata a Tonya Harding durante la promozione di *I, Tonya* e la sua partecipazione a *Dancing with the Stars*, ha rappresentato una sorta di perdono e abbraccio collettivo da parte dell'opinione pubblica statunitense. Considerando che il suo nome era diventato sinonimo di estrema scorrettezza agonistica e aggressività,⁶ il risultato ottenuto nell'ambito di un format competitivo come *Dancing with the Stars* (pur con i limiti di attendibilità propri dei *reality show*), appare particolarmente significativo. La benevolenza e la simpatia che hanno circondato Tonya Harding al suo ritorno alla vita pubblica sono il frutto di un ripensamento sul modo in cui i media ritraggono le donne ritenute trasgressive o fuori dalla norma dal punto di vista fisico, comportamentale, sociale e culturale.⁷ Questo ripensamento pervade

4 Come ricordano Melanie Thernstrom e Matt Crossman, negli Stati Uniti la telecronaca del programma breve femminile ebbe indici di ascolto senza precedenti nella storia della copertura televisiva dei giochi olimpici, diventando il terzo evento sportivo più visto fino ad allora. Melanie Thernstrom, “The Glass Slipper”, in Cynthia Baugham, a cura di, *Women on Ice: Feminist Essays on the Tonya Harding/Nancy Kerrigan Spectacle*, Routledge, New York 1995, pp. 148-61, qui p. 159; Matt Crossman, “Harding-Kerrigan Twenty Years Later: Remembering the Stunning, Life-Changing Attack”, 19 dicembre 2013, <https://bleacherreport.com/articles/1887592-harding-kerrigan-20-years-later-remembering-the-stunning-life-changing-attack>, ultimo accesso il 10/02/2023.

5 “Tutti stanno guadagnando in questo sport tranne me [...] stanno guadagnando *grazie a me*”. In Christine Brennan, *Edge of Glory*, Penguin Books, New York 1999, p. 191.

6 Per esempio nell'espressione “to go Tonya Harding on someone”. È da notare come, a livello linguistico (e conseguentemente nell'immaginario di molti), a Tonya Harding sia attribuito il ruolo di esecutrice materiale dell'aggressione a Nancy Kerrigan.

7 Per esempio, gli episodi dedicati a donne demonizzate dai media del podcast *You're Wrong About* di Sarah Marshall (con la collaborazione, fino al 2021, di Michael Hobbes). La vicenda di Tonya Harding è al centro di due episodi, datati 19 e 26 luglio 2019. Sarah Marshall, Michael Hobbes, *You're Wrong About*, 2018-2021, Podcast.

la ricostruzione della vita di Tonya Harding in *I, Tonya*.⁸ Calibrando abilmente commedia nera e dramma familiare, la denuncia del classismo americano e la satira dei media, il film narra l'ascesa e la caduta di una giovane donna che, nonostante il suo enorme talento naturale, viene considerata sin dai primi risultati di rilievo un'anomalia o un'intrusa nel mondo del pattinaggio di figura americano. Attraverso una serie di efficaci vignette (l'infanzia in un contesto familiare disfunzionale, le prime gare, il matrimonio con un uomo violento, etc.), il film delinea chiaramente come, a causa della sua estrazione sociale, del suo eccezionale atletismo, del suo modo di presentarsi e di esprimersi, Tonya Harding sia stata considerata, ben prima dello scandalo del 1994, incompatibile con l'immagine di uno sport allora (e in parte ancora oggi) affetto da elitarismo e sessismo.⁹ Nella ricostruzione cinematografica, la copertura mediatica esplosa nel 1994 non è che l'amplificazione di un verdetto preesistente: Tonya Harding era colpevole di aver portato sul ghiaccio una fisicità, un comportamento, un gusto, in breve un'estetica che una parte del pubblico disprezzava o derideva.¹⁰ È l'estetica dell'America bianca e rurale (anche se Harding cresce nei sobborghi di Portland, Oregon), dei *trailer park*, dei tabloid, del *wrestling*, del poliestere, della musica country e del circuito di gare automobilistiche Nascar. In particolare, come la stessa Harding ha lamentato, negli anni Novanta il suo nome fu insistentemente associato all'espressione denigratoria "trailer park trash".¹¹ Questo linguaggio intendeva renderla affine o sovrapponibile a quella classe socialmente svantaggiata che negli Stati

8 *I, Tonya*, Craig Gillespie, LuckyChap Entertainment, Clubhouse Pictures, AI Film 2017.

9 Come ha ricordato Mary Louise Adams, il pattinaggio, al pari di altri sport che richiedono l'appartenenza a un club (come gli sport equestri e il golf), non è stato esente in passato dalla discriminazione su base razziale, etnica e religiosa. Il caso forse più conosciuto è quello della pattinatrice afroamericana degli anni Trenta Mabel Fairbanks che, non potendo iscriversi ad alcun club, si vide negare l'opportunità di intraprendere l'attività agonistica. Mary Louise Adams, *Artistic Impressions: Figure Skating, Masculinity, and the Limits of the Sport*, University of Toronto Press, Toronto 2011, pp. 172-73.

10 Barbara Jensen ha sottolineato come l'atteggiamento derisorio nei confronti di chi viene classificato come *redneck* o *trailer trash* trascenda l'appartenenza ideologica, essendo diffuso anche tra coloro che si battono per i diritti dei lavoratori. Barbara Jensen, *Reading Classes: On Culture and Classism in America*, ILR Press, Ithaca, NY 2012, p. 22.

11 Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., p. 183.

Uniti, secondo Nancy Isenberg, è considerata “seemingly incapable of becoming part of the mainstream society”.¹² Etichettata dapprima come “waste people” e in seguito “white trash”, questa parte della popolazione è oggetto di biasimo “for their inability to be productive, to own property, or to produce healthy and upwardly mobile children – the sense of uplift on which the American dream is predicated”.¹³ Le espressioni *waste people* e *white trash* possiedono una forte valenza disumanizzante, poiché implicano che le persone così identificate siano equiparabili a materiale di scarto, non solo privo di valore ma anche potenzialmente nocivo per il benessere della comunità. Quei termini sottendono inoltre un giudizio morale, la stigmatizzazione di persone che, in base ai valori della classe media, hanno sprecato la loro vita, per mancanza di disciplina, autocontrollo e ambizione, e sono pertanto irrecuperabili. Come vedremo, l’idea dello spreco – nello specifico lo spreco del talento e delle opportunità – è centrale alla narrazione di Tonya Harding come atleta e protagonista di uno dei più grandi scandali della storia sportiva degli Stati Uniti. Tuttavia, l’analisi del modo in cui Tonya Harding è stata trattata dall’establishment del pattinaggio statunitense e rappresentata dai media induce domande su chi sia veramente responsabile dello spreco, se spreco c’è stato, di un grande talento.

Per capire come Tonya Harding sia stata percepita e rappresentata, e soprattutto in base a quali modelli di classe e di genere sia stata trovata deviante, è necessario considerare il ruolo che lo sport che l’ha vista protagonista ai massimi livelli ha nell’immaginario collettivo degli Stati Uniti.

Sonja Henie e la femminizzazione del pattinaggio

Un nome su tutti è legato alla prima esplosione di popolarità del pattinaggio di figura negli Stati Uniti, quello della pattinatrice norvegese Sonja Henie, tre volte campionessa olimpica (1928, 1932, 1936). Ritiratasi dalle gare dopo la conquista del suo decimo titolo mondiale consecutivo, Sonja Henie approdò a Hollywood dove fu messa sotto

12 “Apparentemente incapace di diventare parte della società mainstream”. Nancy Isenberg, *White Trash: The 400-Year Untold History of Class in America*, Atlantic Books, London 2017, p. xxvi.

13 “La loro incapacità di essere produttivi, di possedere beni, o di produrre figli sani e in grado salire nella scala sociale – il senso del progresso su cui si fonda il sogno americano”. Nancy Isenberg, *White Trash*, cit., p. xxvii.

contratto dalla 20th Century Fox. A partire dal suo esordio in *One in a Million* (uscito all'inizio del 1937), fu protagonista tra la seconda metà degli anni Trenta e l'inizio degli anni Quaranta di una serie di pellicole di enorme successo commerciale,¹⁴ che ne fecero la principale rivale del fenomeno Shirley Temple.¹⁵ Terminata la carriera cinematografica nella seconda metà degli anni Quaranta, Sonja Henie continuò a far conoscere il pattinaggio al grande pubblico, esibendosi in fastosi spettacoli sul ghiaccio che, come i film di cui era stata protagonista, presentavano elaborate coreografie e sfarzosi costumi. La celebrità di Sonja Henie ebbe l'effetto di conferire una marcata connotazione di genere al pattinaggio, cristallizzandone l'immagine di sport prettamente femminile, in cui l'avvenenza fisica, la grazia nei movimenti, i costumi, avevano maggiore importanza della prestazione atletica (o per lo meno ne mascheravano i presunti effetti "mascolinizzanti"). Come atleta, Sonja Henie era stata tra le prime ad armonizzare gli elementi tecnici dei suoi programmi con la musica, avvicinando così il pattinaggio alla danza. I suoi film e le sue esibizioni dal vivo consolidarono l'impressione che il pattinaggio fosse uno sport "non sport", una forma d'arte e di spettacolo in cui il corpo femminile era la principale fonte di attrazione. Come ha osservato Mary Louise Adams, il nome di Sonja Henie divenne sinonimo di pattinaggio negli Stati Uniti, e la sua figura di danzatrice sul ghiaccio (una delle sue specialità era pattinare sulle punte) rappresentò il modello a cui ispirarsi per migliaia di giovani pattinatrici, allontanando, al contempo, i ragazzi da uno sport sempre più percepito come incompatibile con la mascolinità normativa.¹⁶ In particolare, l'immagine cinematografica di Sonja Henie – straniera ma assimilabile in quanto bianca e scandinava, graziosa e dotata di abilità ritenute appropriatamente femminili – ebbe un ruolo determinante nel definire il pattinaggio, in precedenza non caratterizzato in termini di genere, come sport "of young middle-class white girls".¹⁷

14 Sulla scia del grande interesse suscitato dalla gara femminile di pattinaggio ai giochi olimpici di Lillehammer del 1994, furono ridistribuiti in VHS otto dei film interpretati da Sonja Henie (Jane Feuer, "Nancy and Tonya and Sonja: The Figure of the Figure Skater in American Entertainment", in *Women on Ice*, cit., pp. 3-21, qui p. 3).

15 Adams, *Artistic Impressions*, cit., p. 155.

16 *Ibidem*.

17 "Giovani ragazze bianche della classe media". Ivi, p. 156.

Il vertiginoso aumento di piste di ghiaccio e di praticanti, dovuto al successo di Sonja Henie, diede i suoi frutti nel 1953 con il primo titolo mondiale di una pattinatrice statunitense, Tenley Albright, che tre anni più tardi avrebbe conquistato la medaglia d'oro alle olimpiadi di Cortina davanti alla connazionale Carol Heiss. I risultati di Tenley Albright inaugurarono una lunga scia di successi per le pattinatrici statunitensi e resero il pattinaggio femminile l'evento di maggior richiamo ai giochi olimpici invernali per il pubblico americano. In un periodo in cui la copertura mediatica delle gare di pattinaggio era ancora limitata, la vera consacrazione popolare per Tenley Albright avvenne con la partecipazione al popolare varietà televisivo *Ed Sullivan Show* l'11 marzo 1956, per l'occasione trasmesso dal Rockefeller Center di New York. La sua principale concorrente, Carol Heiss, a sua volta campionessa olimpica nel 1960, seguì brevemente le orme di Sonja Henie quando fu chiamata a Hollywood per interpretare la parte principale nel film *Snow White and the Three Stooges* (1961).¹⁸ In seguito, le campionesse olimpiche Peggy Fleming (1968) e Dorothy Hamill (1976) furono celebrate come "fidanzate d'America" e ideali incarnazioni della femminilità grazie a numerose tournée, apparizioni televisive e campagne pubblicitarie.

Ladies e principesse

Nella costruzione di Tonya Harding come atleta e personaggio pubblico prima e dopo lo scandalo del 1994, le questioni di classe sono strettamente intrecciate a quelle di genere, come lo sono nel pattinaggio in generale e in quello statunitense in particolare. Basti pensare che solo nel 2022 la denominazione ufficiale in lingua inglese del settore femminile nelle competizioni sancite dall'ISU (*International Skating Union*), è passata da *ladies* a *women* (la denominazione del settore maschile è sempre stata *men*). Il termine *lady* ha una doppia connotazione, di genere e di classe. Evoca un modello di femminilità frutto di una posizione di privilegio, basato sull'eleganza, sulle buone maniere e sul *poise*, ovvero la capacità di trasmettere sicurezza e autocontrollo. Si tratta, in altre parole, di una femminilità altamente regolata e contenuta che riafferma il potere patriarcale.

Come Dayna Daniels, Todd Crossett, Jennifer Hargreaves, Nancy

18 *Snow White and the Three Stooges*, Walter Lang, 20th Century Fox 1961.

Theberge e altri hanno sottolineato, lo sport è stato storicamente definito come attività prettamente maschile.¹⁹ Di conseguenza, chi intraprendeva un'attività sportiva entrava in un'arena in cui poteva dimostrare di possedere qualità (forza, resistenza, competitività) ritenute desiderabili per il genere maschile. Nello sport, si presume, la mascolinità è valorizzata e intensificata. Al contrario, la femminilità viene esposta al rischio di essere contaminata da caratteristiche maschili. Pertanto, le atlete si sono spesso trovate nella necessità di dover rassicurare il pubblico, i media e gli sponsor sulla propria identità di genere. Sono state chiamate a dimostrare che, pur possedendo straordinarie abilità atletiche, hanno saputo preservare tratti e comportamenti convenzionalmente femminili. Questo è particolarmente evidente nel pattinaggio, in cui l'aderenza alla femminilità normativa è addirittura codificata nell'attività agonistica. Si tratta infatti di uno sport in cui, come ha osservato Abigail Feder, "costume, makeup, and gesture feminize and soften the athletic prowess required for executing triple jumps and flying sit-spins".²⁰ Dello stesso avviso è Judith Mayne, secondo la quale "the presentation of figure skating keeps female athleticism within safe boundaries by emphasizing constantly the grace and the prettiness of skaters".²¹ Come sancito dal linguaggio istituzionale in vigore fino a poco tempo fa, le pattinatrici erano (o dovevano essere) prima di tutto *ladies*. Non a caso, nel documentario *Reflections on Ice: A Diary of*

19 Dayna B. Daniels, *Polygendered and Ponytailed: The Dilemma of Femininity and the Female Athlete*, Women's Press, Toronto 2009; Todd Crossett, "Masculinity, Sexuality, and the Development of Early Modern Sport", in *Sport, Men, and the Gender Order: Critical Feminist Perspectives*, Michael A. Messner e Donald F. Sabo, a cura di, Human Kinetics Publishers, Champaign, IL 1990, pp. 45-54; Jennifer Hargreaves, *Sporting Females: Critical Issues in the History and Sociology of Women's Sports*, Routledge, London 1994, p. 43; Nancy Theberge, "The Construction of Gender in Sport: Women, Coaching, and the Naturalization of Difference", *Social Problems*, XL, 3 (1993), pp. 301-13.

20 "I costumi, il trucco, i gesti rendono femminile e ingentiliscono l'abilità atletica necessaria per eseguire salti tripli e trottole basse col salto". Abigail M. Feder, "'A Radiant Smile from the Lovely Lady': Overdetermined Femininity in 'Ladies' Figure Skating", *TDR*, XXXVIII, 1 (1994), pp. 62-78, qui p. 63.

21 "La presentazione del pattinaggio di figura mantiene l'atletismo femminile entro confini rassicuranti accentuando costantemente la grazia e l'avvenenza delle pattinatrici". Judith Mayne, "Fear of Falling", in *Women on Ice*, cit., pp. 78-89, qui p. 83.

Ladies Figure Skating (1998) – che ripercorre l’evoluzione dello sport fino agli anni Settanta – il pattinaggio femminile viene definito “a cross between an athletic endeavor and the Miss America pageant”.²²

Non sorprende che la femminizzazione delle atlete, corredata da una forte connotazione di classe, abbia trovato la sua massima espressione nell’icona della *ice princess*. Questo è particolarmente vero negli Stati Uniti, paese repubblicano ma affascinato dall’aristocrazia e costantemente alla ricerca di sue versioni autoctone. Nella narrazione dei media, della pubblicità e della cultura popolare, la *ice princess* è il modello a cui ogni pattinatrice dovrebbe ambire, ma che solo poche riescono a incarnare. Con la significativa eccezione di Michelle Kwan (vincitrice di 5 titoli mondiali), le pattinatrici statunitensi che fanno parte di questo ristretto gruppo hanno tutte conquistato l’oro olimpico. Nelle parole di Joan Ryan, la campionessa olimpica “becomes an icon, a living symbol of a nation’s feminine ideal. [...] As a real-life fairy princess, she is welcome everywhere”.²³ Sebbene Carol Heiss avesse letteralmente interpretato una principessa (*Snow White*) sul grande schermo, è soprattutto con la vittoria olimpica di Peggy Fleming nel 1968 (unica medaglia d’oro per gli Stati Uniti in quell’edizione), trasmessa via satellite a colori da Grenoble, che l’immagine della *ice princess* si afferma definitivamente. Protagonista di sontuosi special televisivi,²⁴ invitata a numerosi talk show, protagonista di spot pubblicitari, Peggy Fleming, con la sua fisicità da ballerina, diventa il riferimento rispetto al quale verranno valutate le pattinatrici americane negli anni seguenti. Si tratta di un modello che per Tonya Harding, sin dai suoi esordi, viene ritenuto irraggiungibile.

22 “[U]na via di mezzo tra un’impresa atletica e il concorso di Miss America”. *Reflections on Ice: A Diary of Ladies Figure Skating*, HBO 1998.

23 “[D]iventa un’icona, il simbolo vivente dell’ideale femminile nazionale. [...] Come una principessa delle fiabe in carne e ossa, è la benvenuta ovunque”. Joan Ryan, *Little Girls in Pretty Boxes*, The Women’s Press, London 1996, p. 112.

24 A conferma dell’aura fiabesca e regale che si voleva creare attorno a Peggy Fleming, nello special *Here’s Peggy Fleming* del 1968 la pattinatrice è affiancata dall’attore Richard Harris, che l’anno prima aveva interpretato Re Artù nel film *Camelot*. <https://www.youtube.com/watch?v=xnyVYYFfMmk>, ultimo accesso l’11/02/2023.

Tonya Harding, l'intrusa

Nata nel 1970, Tonya Harding muove i primi passi sul ghiaccio da bambina e in breve tempo dimostra di possedere un talento fuori dal comune, riuscendo a padroneggiare tutti i salti tripli (tranne l'axel) già nei primi anni Ottanta. A impressionare gli addetti ai lavori sono soprattutto l'elevazione e la velocità con cui, sin da giovanissima, Tonya Harding esegue gli elementi tecnici più difficili del pattinaggio. Queste doti le consentono di conseguire risultati di assoluto rilievo già a partire dal 1985, nonostante si trovi sempre attardata in classifica dopo il primo segmento di gara – le figure obbligatorie – a lei poco congeniale.²⁵ Dopo l'eliminazione delle figure obbligatorie nel 1990, la parte più acrobatica del pattinaggio (i salti) diventa determinante. Il 1991 è infatti l'anno della consacrazione per la pattinatrice di Portland, che conquista il titolo nazionale e la medaglia d'argento ai campionati mondiali, ma soprattutto entra nella storia diventando la prima donna statunitense a completare il triplo axel in gara.²⁶ L'ascesa di Tonya Harding in uno sport dai costi molto elevati è tanto più ragguardevole se si considera l'ambiente in cui è cresciuta, un contesto familiare caratterizzato da precarietà economica, instabilità e violenza. Nonostante i continui cambi di domicilio (compreso il soggiorno in un *trailer park* su cui si focalizzerà l'attenzione dei media), la separazione dei genitori, gli abusi verbali, fisici e psicologici inflitti dalla madre alcolizzata, le molestie sessuali subite da un fratellastro,²⁷ la violenza domestica che segna il suo primo matrimonio (con Jeff Gillooly), Tonya Harding raggiunge risultati che la candidano a potenziale campionessa olimpica e, teoricamente, aspirante *ice princess* d'America. Tuttavia, sin dalle prime gare importanti, Tonya viene etichettata come pattinatrice atletica e

25 Le figure obbligatorie, anche note come figure di scuola, consistevano in variazioni sulla figura dell'otto che venivano tracciate sul ghiaccio.

26 Ricordando quell'impresa, Harding l'ha definita "one thing that nobody has ever been able to take away from me" ("l'unica cosa che nessuno è riuscito a portarmi via"). Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., p. 73. La prima donna ad eseguire il triplo axel in gara fu la giapponese Midori Ito nel 1988. Nel pattinaggio di figura i salti sono, in ordine decrescente di difficoltà, l'axel, il lutz, il flip, il loop (o rittberger), il salchow e il toeloop.

27 Tonya Harding parlò di questi episodi traumatici nel corso di una serie di colloqui con Lynda Prouse, dal 1999 al 2007 (Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., pp. 57-62).

potente, ma non sufficientemente elegante nei movimenti. È ritenuta carente per quanto attiene alla parte performativa del pattinaggio, oggetto di valutazione sotto il nome di “impressione artistica”. L’unione di atletismo e interpretazione della musica è indubbiamente il tratto distintivo del pattinaggio di figura, che ne fa contemporaneamente uno sport e una forma di espressione affine alla recitazione e alla danza. Storicamente, nelle gare femminili la valutazione dell’impressione artistica, inevitabilmente legata al gusto soggettivo, ha promosso un’immagine convenzionale della femminilità, facendo coincidere le doti artistiche con l’avvenenza fisica. Di conseguenza, quando una pattinatrice viene descritta come “atletica” ma debole nella parte artistica, come nel caso di Tonya Harding, è la sua femminilità a essere giudicata inadeguata. Il fisico compatto e muscoloso di Tonya enfatizza (invece di nascondere) lo sforzo atletico, ritenuto incompatibile con la grazia che l’establishment del pattinaggio, i media e gli sponsor considerano elemento irrinunciabile dello sport per le donne. Il corpo di Tonya, a differenza di quello di Peggy Fleming, non evoca la danza classica, a cui il pattinaggio viene paragonato da chi vuole elevarlo a forma d’arte. Per costoro, il suo corpo – e quello che metonimicamente rappresenta – è quanto di più lontano ci possa essere dalla cultura alta di cui la danza è considerata espressione. Ai loro occhi, la fisicità di Tonya Harding costituisce pertanto “an invasion of trash into this sanctified sphere, and the intrusion of class difference into the fantasy of the classless social body”.²⁸ La diversità di Tonya Harding viene letta attraverso il filtro dei pregiudizi di classe. Lei stessa, in un’intervista con Larry King sul canale CNN (6 giugno 2000), identifica nel suo vissuto e nei segni esteriori della sua appartenenza sociale l’origine dell’etichetta di *bad girl* che i media le hanno affibbiato. Con ragguardevole consapevolezza, Harding menziona il *trailer park* in cui ha trascorso parte della sua infanzia, i numerosi cambi di domicilio (con conseguente mancanza di socializzazione), la povertà della sua famiglia e i suoi abiti acquistati nei negozi dell’Esercito della Salvezza o cuciti da sua madre.²⁹ Implicito

28 “[U]n’invasione del trash in questa sfera santificata, e l’intrusione delle differenze di classe nell’illusione del corpo sociale uniforme”. Sam Stoloff, “Tonya, Nancy, and the Bodily Figuration of Social Class”, in *Women on Ice*, cit., pp. 225-40, qui p. 237.

29 In Stephanie Foote, “Making Sport of Tonya: Class Performance and Social Punishment”, *Journal of Sport & Social Issues*, XXVII, 1 (2003), pp. 3-17, qui p. 4.

nelle parole *bad girl* vi è un giudizio di inadeguatezza rispetto ai canoni borghesi. Il fatto che, soprattutto dopo lo scandalo del 1994, la stampa e la televisione abbiano associato insistentemente il nome di Tonya Harding al *trailer park* è sintomatico. Il messaggio che trapela tra le righe è che si può rimuovere Tonya Harding dal *trailer park* ma non si può rimuovere il *trailer park* – con la sua connotazione di marginalità, degrado e instabilità – da Tonya Harding. Non meno rilevante è l'attenzione che i media dedicano al fatto che Harding fumi nonostante sia affetta da asma, perché anche questo diventa un tratto rivelatorio della sua estrazione sociale, un segno di quella mancanza di disciplina che la classe media ascrive a chi occupa i gradini più bassi della scala gerarchica sociale.³⁰ Anche le sue preferenze nel tempo libero – giocare a biliardo, guidare i camion, andare a pesca e a caccia – sono irrimediabili con la femminilità convenzionale.

Nel suo bestseller *Inside Edge* (bestseller grazie al clamore suscitato dal caso Harding/Kerrigan), la giornalista sportiva Christine Brennan definisce Tonya Harding “a perplexing woman” per l'ostinazione con cui si rifiutava di modificare (ovvero rendere più convenzionalmente femminile) il suo comportamento e il suo stile di pattinaggio.³¹ Cita in particolare un episodio in cui Harding rimase a braccia incrociate al bordo della pista mentre altre pattinatrici imparavano “how to be more graceful, which is a requisite in the sport” (corsivo aggiunto).³² Nell'analisi di Brennan, Tonya Harding è la peggiore nemica di se stessa, perché non ha saputo trarre vantaggio dal suo grande talento naturale e dalle opportunità che le sono state offerte. Pur riconoscendo che Harding è cresciuta in un ambiente difficile, Brennan la considera interamente responsabile di quello che le è successo: “Contrary to what she believed, figure skating didn't do a number on her. She did a number on herself”.³³ Così descritta, Harding è la versione aggiornata della categoria Vittoriana dei poveri immeritevoli, categoria nella quale, secondo Spencer Piston, le elite americane hanno storicamente collocato chi era escluso da ogni

30 Stoloff, “Tonya, Nancy, and the Bodily Figuration of Social Class”, cit., p. 228.

31 “[U]na donna enigmatica”. Christine Brennan, *Inside Edge*, Anchor Books, New York 1996, p. 37.

32 “[C]ome essere più aggraziate, che è un requisito dello sport”. *Ibidem*.

33 “Contrariamente alla sua opinione, il pattinaggio non le ha giocato un tiro. È stata lei a giocare un tiro a se stessa”. *Ivi*, p. 36.

forma di sostegno economico.³⁴ L'antitesi di Harding nella narrazione di Brennan è Kristi Yamaguchi che, dopo la sconfitta ai campionati nazionali del 1991, torna subito ad allenarsi duramente e si prende la rivincita precedendo Harding ai mondiali dello stesso anno e soprattutto vincendo l'oro olimpico nel 1992. Di origine giapponese, Yamaguchi dà prova di un'etica del lavoro e una disciplina che la rendono assimilabile e pertanto meritevole del sogno americano, così come lo era stata, molti anni prima, Carol Heiss, figlia di immigrati tedeschi di Ozone Park, nella zona popolare di Queens.³⁵ Lo stesso dualismo tra marginalità bianca immeritevole ed etnicità meritevole si ripropone nella rivalità tra Tonya Harding e Nancy Kerrigan. I Kerrigan, scrive Sam Stoloff, erano "identifiably Irish, while the Hardings were 'white trash,' i.e. ethnically indeterminate".³⁶ Il successo di Heiss, Yamaguchi e Kerrigan può essere celebrato dalla classe media con un linguaggio congratulatorio – come l'ha definito Benjamin DeMott – il linguaggio con cui esponenti delle minoranze etniche o delle classi svantaggiate sono riconosciuti come meritevoli di approvazione.³⁷ La vita disordinata di Harding sembra invece una storia di occasioni sprecate, resa ancora più repressibile dalla sua non etnicità, una condizione di privilegio da cui non si è saputo trarre vantaggio. Non c'è dubbio che alcune decisioni prese da Harding si siano rivelate oggettivamente controproducenti, in particolare quella di arrivare ad Albertville (Francia), sede dei giochi olimpici del 1992, solo tre giorni prima della gara (a differenza delle compagne di squadra Yamaguchi e Kerrigan, che Brennan definisce "model citizens").³⁸ Probabilmente ancora sotto gli effetti del jet-lag,

34 Spencer Piston, *Class Attitudes in America: Sympathy for the Poor, Resentment of the Rich, and Political Implications*, Cambridge University Press, New York 2018, p. 23.

35 Sulla costruzione dell'immagine mediatica di Kristi Yamaguchi, da rappresentante esemplare di una minoranza virtuosa a incarnazione della tipica ragazza americana, si veda: Elena Tajima Creef, *Imaging Japanese America: The Visual Construction of Citizenship, Nation, and the Body*, New York University Press, New York 2004, pp. 145-71.

36 "Riconoscibilmente irlandesi, mentre gli Harding erano 'white trash', ovvero etnicamente indefinibili". Stoloff, "Tonya, Nancy, and the Bodily Figuration of Social Class", cit., p. 230.

37 Benjamin DeMott, *The Imperial Middle: Why Americans Can't Think Straight About Class*, William Morrow and Company, New York 1990, p. 21.

38 "Cittadine modello". Brennan, *Inside Edge*, cit., p. 38.

Harding prova a eseguire il triplo axel nel programma breve – il primo segmento di gara in cui non è consentito ripetere alcun elemento – ma cade, compromettendo irrimediabilmente le sue chance di vittoria, finendo quarta dopo il libero. Tuttavia, è difficile stabilire quale fosse il potere decisionale di Harding, considerando che all'epoca era sposata a un uomo violento e possessivo. Quel che è certo è che in vista dei successivi giochi olimpici (a Lillehammer, in Norvegia), previsti eccezionalmente solo due anni più tardi, Harding si trova nel ruolo di *underdog* rispetto alla compagna di squadra Kerrigan, medaglia di bronzo ad Albertville, che i media americani incoronano come nuova *ice princess* e grande speranza per l'oro olimpico.

Tonya e Nancy

Il confronto tra Tonya e Nancy, alimentato dai media, dall'establishment del pattinaggio e dalle grandi aziende in cerca di *testimonials* per i loro prodotti, si gioca in larga parte sul terreno estetico, culturale e sociale. Ben prima del risultato deludente di Albertville nel 1992, Tonya Harding è giudicata inadatta a incarnare la femminilità codificata della *ice princess*. Significativamente, dopo la storica tripletta ottenuta dagli Stati Uniti ai mondiali del 1991, non sono la prima classificata (Yamaguchi) o la seconda (Harding) a vedersi offrire lucrosi contratti pubblicitari, ma la terza (Kerrigan). Medaglia di bronzo nella competizione sportiva, Kerrigan vince l'oro, letteralmente, in quella commerciale, poiché viene preferita dall'America aziendale in virtù della sua fisicità (il corpo snello, gli zigomi "aristocratici", ecc.) e di un contesto familiare rassicurante.³⁹ Al contrario, il corpo di Harding, capace di generare potenza, elevazione e velocità, viene considerato troppo maschile per essere attraente, nonché inseparabile dal disordine della sua vita privata e della sua provenienza sociale. Il suo è un corpo che genera disagio in una parte del pubblico americano perché evoca la disuguaglianza economica, la mancanza di assistenza per chi vive ai margini della società e uno stile di vita incompatibile con gli standard della classe media. Persino chi prende le difese di Harding, come Frank Rich sulle pagine del *New York Times*, non riesce a evitare la trappola

39 Nel 1993 la rivista *People* inserisce Nancy Kerrigan nel suo annuale elenco delle cinquanta persone più belle (Ryan, *Little Girls in Pretty Boxes*, cit., p. 114).

della condiscendenza e degli stereotipi di classe, come quando scrive che i costumi di gara di Tonya “reeked of polyester”.⁴⁰ Come ha giustamente notato Stephanie Foote, l’affermazione di Rich, sebbene imprecisa (il poliestere è ampiamente usato per i costumi del pattinaggio, a prescindere dal ceto di chi li indossa), è rivelatoria. Il poliestere, osserva Foote, “is, of course, a keyword of class’s relationship to style and is associated in the popular imagination with ‘White trash’”.⁴¹ Il poliestere, abbinato a un verbo – *reeked* – che denota disgusto, diventa così il naturale rivestimento del corpo di una donna “that smoked and shot pool, that had fights, that called 911, that separated from her husband, that drove trucks, that gained too much weight, that would not wear the right kind of make-up, and most important, that seemed genetically coded to act out the class background of its family”.⁴²

È degno di nota che, dovendo spiegare Tonya Harding al pubblico presumibilmente East Coast, urbano, istruito e alto-borghese del *New York Times*, Frank Rich faccia ricorso a un riferimento letterario. Per introdurre il ritratto di una “would-be ice princess” cresciuta ai margini della società, Rich evoca la narrativa di Theodore Dreiser: “It’s a familiar 20th-century American morality tale, right out of a Theodore Dreiser novel. And maybe Dreiser could have found in Miss Harding’s story the glimmer of an American tragedy”.⁴³ Il nome di Dreiser e l’allusione al suo romanzo più noto, *An American Tragedy* (1925), fungono da punto di riferimento e chiave interpretativa per comprendere una vicenda che mette a nudo la brutalità delle

40 “Puzzavano di poliestere”. Frank Rich, “Tonya Trashed”, *The New York Times*, 20/01/1994, p. A21.

41 “È, naturalmente, una parola indicativa del rapporto tra classe e stile ed è associata nell’immaginario collettivo al ‘White trash’”. Foote, “Making Sport of Tonya”, cit., p. 12.

42 “Che fumava e giocava a biliardo, che faceva a botte, che chiamava il numero di pronto intervento, che si era separata dal marito, che guidava i camion, che metteva su chili di troppo, che non usava il trucco appropriato e, cosa più importante, che sembrava geneticamente predisposta a incarnare l’origine sociale della sua famiglia”. *Ibidem*.

43 “È un familiare racconto morale dell’America del Ventesimo secolo, uscito dalle pagine di un romanzo di Theodore Dreiser. E forse Dreiser avrebbe trovato nella vicenda di Miss Harding il barlume di una tragedia americana”. Rich, “Tonya Trashed”, cit., p. A21.

differenze di classe negli Stati Uniti. Analoga strategia è adottata da Stacey D'Erasmus, che non solo prende in prestito il titolo del romanzo di Dreiser per il suo saggio su Tonya Harding e Nancy Kerrigan, ma aggiunge un secondo riferimento non meno rilevante: il romanziere naturalista Frank Norris (si pensi, in particolare, alle ingenuie illusioni di prosperità di *McTeague*, nel romanzo omonimo del 1899). Anche per D'Erasmus, il pattinaggio rivela le diseguaglianze della società americana e, al contempo, la riluttanza a esaminarne le cause sistemiche: "The sport of figure skating itself seems to be an arena for fantasies about class – most of them sad".⁴⁴ Ricordando la sua reazione al programma libero di Tonya Harding a Lillehammer – in cui, in seguito alla rottura dei lacci di un pattino, Harding scoppiò in lacrime, chiese e ottenne dai giudici di ripetere l'esercizio più tardi –,⁴⁵ D'Erasmus iscrive quello spettacolo caotico, che molti videro come una sorta di punizione divina, nella tradizione americana delle aspirazioni infrante: "I felt that I was witnessing the final act of an American tragedy. Theodore Dreiser or Frank Norris could have written it".⁴⁶ Infine, per sottolineare il ruolo di outsider e lo spaesamento di Tonya Harding e suo marito, nonché l'estrema fragilità del loro sogno americano, Joan Ryan evoca *Grapes of Wrath* (1939) di John Steinbeck: "Harding and Gillooly were like John Steinbeck's Okies, who strapped their life's possessions to a shabby truck and headed for the riches of California, only to discover the paradise for which they had sacrificed everything never existed".⁴⁷ I riferimenti letterari utilizzati da Rich, D'Erasmus e Ryan

44 "Lo sport del pattinaggio di figura sembra essere uno spazio per le suggestioni – per lo più tristi – sulle classi sociali". Stacey D'Erasmus, "An American Tragedy", in *Women on Ice*, cit., pp. 221-224, qui p. 221.

45 Grazie a una telecamera posizionata dal network CBS nel corridoio che portava alla pista, milioni di spettatori poterono osservare Harding, con voyeuristico piacere o sconcerto, mentre cercava freneticamente di allacciarsi un pattino entro i due minuti concessi dal regolamento. Per evitare di essere squalificata, entrò nella pista senza aver risolto il problema del laccio spezzato, iniziò il programma ma fu costretta a interromperlo dopo il primo salto. Si avvicinò quindi alla balaustra per mostrare ai giudici il pattino con il laccio spezzato e ottenne di ripetere il programma alcuni minuti più tardi.

46 "Sentii che stavo assistendo all'atto finale di una tragedia americana. Avrebbe potuto essere scritta da Theodore Dreiser o Frank Norris". D'Erasmus, "An American Tragedy", cit., p. 222.

47 "Harding e Gillooly erano come gli Okies di John Steinbeck, che avevano

servono a rivelare una verità scomoda: il ruolo determinante della diseguaglianza sociale negli Stati Uniti persino in un'arena, quella della competizione sportiva, in cui si presuppone che a dettare legge sia il talento naturale. I dettagli della vita disfunzionale ed economicamente incerta di Tonya Harding – spesso raccontati con toni sensazionalistici – hanno costretto gli americani a confrontarsi con le dure regole della mobilità sociale, una gara in cui Tonya Harding partiva con un handicap estremamente difficile da compensare. Al centro della vicenda di Tonya Harding e della sua ricezione c'è quello che Randall Sullivan ha definito “America's profound denial of (and subterranean fascination with) social class”, un disagio nell'ammettere l'esistenza di gravi disparità nella distribuzione della ricchezza e nell'accesso a servizi e opportunità che fa di Harding “the skeleton in the country's closet”.⁴⁸

Non c'è da stupirsi che l'opinione pubblica statunitense abbia trovato molto più rassicurante, e in linea con i miti fondanti del paese, la figura di Nancy Kerrigan che, nelle parole di Ellyn Kestnbaum, “projected an image the judges, and before them the corporations that had hired her to star in their ads, and ABC Sports, wanted to promote”.⁴⁹ Nata e cresciuta a Boston, in un ambiente decisamente *blue collar* (il padre faceva il saldatore, la madre – legalmente non vedente – la casalinga), Kerrigan presentava l'immagine di una giovane donna supportata da solidi legami familiari e animata da un'autentica passione per lo sport. Al contrario, a Tonya Harding veniva attribuita come principale motivazione la voglia di arricchirsi.⁵⁰ L'apparente disinteresse di Nancy

caricato i loro averi su un camion malconco ed erano andati alla ricerca delle ricchezze della California per poi scoprire che il paradiso per cui avevano sacrificato ogni cosa non era mai esistito”. Ryan, *Little Girls in Pretty Boxes*, cit., pp. 112-13.

48 “Il profondo rifiuto americano (e l'attrazione segreta) per le classi sociali [...] lo scheletro nell'armadio della nazione”. Randall Sullivan, “The Tonya Harding Fall: The Transformation of Young Figure-Skating Champion into the World's Most Visible Villainess”, *Rolling Stone* 686/687, July 14-28 (1994), www.ProQuest.com, ultimo accesso il 24/02/2023.

49 “Proiettava un'immagine che i giudici e, prima di loro, le aziende che l'avevano ingaggiata per apparire nelle loro pubblicità, e ABC Sports volevano promuovere”. Ellyn Kestnbaum, “What Tonya Harding Means to Me, or Images of Independent Female Power on Ice”, in *Women on Ice*, cit., pp. 53-77, qui p. 67.

50 Secondo quanto riportato da parte della stampa (*Newsweek*, *The New York Times*, *The Oregonian*, *The Chicago Tribune*, etc.) quando fu chiesto a Tonya Harding quale era il motivo principale per cui voleva prender parte alle olimpiadi, rispose

Kerrigan per la possibile monetizzazione della sua attività sportiva era in perfetta sintonia con l'ideale olimpico e, più in generale, con il mito dello sport come pratica separata dalle dinamiche del mercato. Come ha scritto Pierre Bourdieu, storicamente le élite borghesi, nel campo dello sport e dell'arte, si sono fatte vanto del loro distacco dagli interessi materiali.⁵¹ L'aderenza di Nancy Kerrigan ai modelli comportamentali ed estetici della classe media ne faceva l'ideale candidata per l'ascesa sociale. L'opinione di un giudice intervistato dal *Washington Post* lascia pochi dubbi sull'influenza degli stereotipi di genere e di classe sulla valutazione delle pattinatrici: "Nancy's not from a high-class background [...] but she's a lovely lady. She was raised as a lady. We all notice that".⁵² Sulla stessa linea sono le parole dell'ex campionessa olimpica Peggy Fleming durante la telecronaca del programma libero di Kerrigan ai campionati nazionali del 1991 (quelli vinti da Harding): "She has a very *lady-like quality* to her skating, very elegant [...] yet she can execute the difficult triple jumps" (corsivo aggiunto).⁵³ In altre parole, è tecnicamente competitiva senza per questo sacrificare la sua femminilità. In realtà, c'è molto di costruito in quella *lady-like quality*, soprattutto a opera degli esperti allenatori di Kerrigan, i coniugi Evy and Mary Scotvold. Come Harding, da bambina Kerrigan preferiva le attività considerate maschili, come giocare a hockey con i fratelli maggiori. Tuttavia, a differenza della connazionale, nel corso degli anni si fa cucire addosso un'identità signorile e normativamente femminile. Prima e durante le gare, l'attenzione dei media si sofferma sul suo aspetto

che per lei i cerchi olimpici erano come il simbolo del dollaro (cit. in Foote, "Making Sport of Tonya", cit., p. 16n1). Nel libro *The Tonya Tapes*, Harding nega di essersi mai espressa in questi termini (Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., p. 189).

51 Pierre Bourdieu, "Sport and Social Class", trad. dal francese di R. Nice, in Chandra Mukerji e Michael Schudson, a cura di, *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies*, University of California Press, Berkeley 1991, pp. 357-73, qui p. 360.

52 "Nancy non proviene da un ambiente sociale elevato. [...] Ma è una signora incantevole. È stata educata come una signora. Lo notiamo tutti". In Ryan, *Little Girls in Pretty Boxes*, cit., p. 115.

53 "Il suo pattinaggio ha proprio *uno stile da signora*. Molto elegante [...] eppure sa eseguire i salti tripli difficili". U. S. National Figure Skating Championships, Ladies' Free Program, ABC, 16/02/1991, <https://www.youtube.com/watch?v=Rm-nuPf-OA-k>, ultimo accesso l'11/02/2023.

fisico: il corpo longilineo, il portamento elegante, il volto che ricorda quello di una giovane Katharine Hepburn (un paragone significativo, considerata l'aura aristocratica dell'attrice). I costumi che indossa, a differenza di quelli di Harding, soddisfano i requisiti del buon gusto. A livello di vestiario, il contrasto tra le due atlete raggiunge il culmine nella gara olimpica di Lillehammer del 1994, in cui Kerrigan indossa abiti firmati dalla stilista Vera Wang, mentre Harding si presenta nel programma breve in "Jezebel-red sequins"⁵⁴ o "bordello red",⁵⁵ quasi a incarnare la donna scarlatta dell'immaginario biblico. Anche le musiche dei loro programmi di gara sembrano confermare l'aura rassicurante di Kerrigan e la sfacciataggine di Harding. Se la prima pattina sulle note familiari ed *easy listening* di Neil Diamond (nel libero), la seconda sembra determinata a provocare i suoi critici con le colonne sonore di *Much Ado About Nothing* e *Jurassic Park*.⁵⁶ Poco importa che la lettura di *Much Ado About Nothing* come risposta ironica al clamore che circonda l'evento sia palesemente infondata, dal momento che le musiche erano state scelte molti mesi prima dell'aggressione a Kerrigan. La colonna sonora di *Jurassic Park*, d'altro canto, viene interpretata come ennesima prova della mancanza di *lady-like quality* di Harding. Come i contesti familiari, i comportamenti e l'aspetto fisico, gli abiti e le musiche sono elementi su cui i media costruiscono la contrapposizione e la rivalità tra le due atlete. Sono elementi che rimuovono le protagoniste dall'ambito sportivo, portandole su un terreno che, come ha osservato Dayna Daniels, ricorda quello delle protagoniste delle soap opera.⁵⁷ Vale anche la pena di sottolineare come i giornalisti americani (la maggioranza dei quali aveva scarsa dimestichezza con il pattinaggio) abbiano presentato la gara olimpica del 1994 non tanto come una competizione quanto come uno scontro tra il bene (Kerrigan) e il male (Harding), nonché tra classe lavoratrice virtuosa (Kerrigan) e sottoclasse incorreggibile

54 Laura Jacobs, "Pure Desire", in *Women on Ice*, cit., pp. 47-52, qui p. 49.

55 Ryan, *Little Girls in Pretty Boxes*, cit., p. 111.

56 Anche in passato la musica che accompagnava i programmi di Harding – del gruppo rock ZZ Top, di LaTour (William LaTour) e del rapper Tone Lōc – aveva fatto alzare più di un sopracciglio. Sulle scelte musicali di Harding si veda: Ellyn Kestnbaum, *Culture on Ice: Figure Skating & Cultural Meaning*, Wesleyan University Press, Middletown, CT 2003, pp. 141-42.

57 Daniels, *Polygendered and Ponytailed*, cit., p. 116.

(Harding), a esclusione di qualunque scenario che coinvolgesse atlete di altre nazioni.⁵⁸

Agli occhi dei media americani, Kerrigan è già vincente prima della gara, in virtù della tenacia di cui ha dato prova dopo l'aggressione, durante il faticoso percorso di riabilitazione e allenamento per recuperare la piena efficienza fisica in un solo mese prima delle competizioni olimpiche. Possiede la stoffa per superare le avversità e può contare sul sostegno di un tradizionale nucleo familiare. Al contrario, Harding è una presenza imbarazzante perché rivela il lato oscuro del sogno americano. Come ha rilevato Melanie Thernstrom, "If Nancy represents the solid working class from which it is possible to rise, Tonya can be seen to represent the permanent underclass, the cycle of poverty".⁵⁹ Harding viene dipinta simultaneamente come disposta a tutto per raggiungere il successo e ostinatamente refrattaria ad accettare i valori e i codici estetici che il *mainstream* della società americana considera indispensabili per l'ascesa sociale. In particolare, le viene imputato di essersi rifiutata di trasformare la sua identità per renderla più accettabile in base agli standard vigenti di rispettabilità e decoro del pattinaggio. È la sua ostinazione a rimanere se stessa che la rende, per citare nuovamente Christine Brennan, "perplexing". Come ha ipotizzato Stephanie Foote, Harding "might

58 Dando prova di evidente sciovinismo, i media americani sembrano dimenticare o ignorare che lo scontro tra le due pattinatrici americane avviene nell'ambito di una gara internazionale, che vedrà prevalere la pattinatrice ucraina Oksana Baiul, campionessa mondiale in carica. La favola olimpica di Nancy Kerrigan non ha pertanto il finale sperato, visto che si conclude con la medaglia d'argento nonostante due eccellenti prestazioni (nel programma breve e nel programma libero). Ironicamente, Kerrigan viene sconfitta dalla sedicenne Oksana Baiul che, più di lei, riesce a incarnare l'ideale della ballerina sul ghiaccio (nel programma breve, sulle note de *Il lago dei cigni* di Tchaikovsky, indossa un tutù nero). Baiul viene preferita (seppur di poco, 5 giudici contro 4) sul fronte artistico (il secondo punteggio) che, all'epoca della gara olimpica, era decisivo in caso di parità. Secondo Jane Feuer "the entire Lillehammer contest ended by glorifying and reestablishing the most traditionally feminine mode of the figure skater as ballerina" ("l'intera competizione di Lillehammer finì per glorificare e riaffermare l'immagine più tradizionalmente femminile della pattinatrice come ballerina"). Feuer, "Nancy and Tonya and Sonja", cit., p. 8.

59 "Se Nancy rappresenta la solida classe lavoratrice da cui è possibile emergere, Tonya può essere vista come l'esponente dell'eterna sottoclasse, del ciclo della povertà". Thernstrom, "The Glass Slipper", cit., p. 151.

have been a more sympathetic public figure had she ever shown herself willing to learn the occulted ways of the clan of the middle class, but curiously, she did not".⁶⁰ Persino poco prima di partire per Lillehammer, assediata dai giornalisti, se ne esce con un commento su Nancy Kerrigan ("I'm going to whip her butt") che rientra nel registro *trash talk*, ampiamente tollerato (se non addirittura incoraggiato) nel linguaggio sportivo maschile, ma considerato repressibile in bocca a una donna.⁶¹

Strascichi

Nel decennio successivo, le notizie su Harding non fanno che cementare la sua reputazione di figura emblematica del *white trash*, come aveva decretato la copertina della rivista *New York* ("White Trash Nation") e, al suo interno, l'editoriale di Tadd Friend.⁶² Scarsa attenzione viene dedicata alle difficoltà economiche (dovute in gran parte a ingenti spese legali) che Harding, una giovane donna che aveva abbandonato gli studi prematuramente,⁶³ deve affrontare senza poter ricorrere all'unica abilità (il pattinaggio) che aveva sviluppato negli anni. La brevissima esperienza come cantante nel gruppo *Golden Blades* (nel 1995), il ruolo di protagonista nel b-movie *Breakaway* (1996) e soprattutto la partecipazione a un incontro di pugilato, organizzato dal network Fox (2002), contro Paula Jones, la donna che aveva accusato Bill Clinton di molestie, confermano l'appartenenza di Harding a un modo marginale e carnevalesco che, agli occhi della classe media, è il suo habitat naturale. Ma l'episodio che più di ogni altro cattura l'opinione pubblica, con effetti devastanti sui tentativi di rinascita professionale di Harding, è il cosiddetto *hubcap*

60 "Avrebbe potuto essere una figura pubblica più accattivante se si fosse dimostrata incline a imparare i metodi occulti del clan della classe media ma, curiosamente, non lo fece mai". Foote, "Making Sport of Tonya", cit., p. 4.

61 "La straccio". Cit. in Clarence Page, "Tonya's Doing It Her Way", *The Chicago Tribune*, 23 January 1994, <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1994-01-23-9401230402-story.html>, ultimo accesso il 23/02/2023.

62 Tadd Friend, "White Hot Trash", *New York*, XXVII, 33 (1994), pp. 22-31.

63 Harding lasciò la scuola superiore a quindici anni per dedicarsi completamente al pattinaggio. A diciotto anni conseguì il GED (General Educational Development), un titolo equivalente al diploma di scuola superiore (Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., p. 65).

incident del 2000, quando Harding viene arrestata e condannata a tre giorni di reclusione per aver ferito al volto il suo compagno.⁶⁴ Il clamore sollevato dalla notizia, che riconsegna Harding al ruolo di “aggressore” assegnatole dall’opinione pubblica nel 1994, fa svanire in un colpo le opportunità (contratti, sponsorizzazioni, etc.) emerse dopo il trionfale ritorno al pattinaggio del 1999. Evapora anche il progetto di raccontare il tanto sospirato *comeback* di Harding in un libro, il cui materiale preparatorio – le conversazioni tra Harding e l’autrice Lynda Prouse – vedrà la luce solo nel 2008 con il titolo *The Tonya Tapes*. Alcune delle rivelazioni contenute nel libro, tra cui lo stupro subito a opera dell’ex marito Jeff Gillooly e di altri due uomini, sono ben più sensazionali di quelle diffuse dai tabloid e persino dal giornalismo *mainstream* dopo l’aggressione a Nancy Kerrigan, ma è il tono a fare la differenza.⁶⁵ Nelle domande di Lynda Prouse traspare quel rispetto che a Tonya Harding è stato ripetutamente negato. E nelle risposte di Tonya Harding, che mai ha rinnegato le sue origini, si avverte forte e chiaro il desiderio di rivendicare quella umanità che l’espressione *white trash* intende negare: “I guess the biggest misconception is that I’m not an animal. I am just human”.⁶⁶

Leonardo Buonomo insegna Letteratura Angloamericana all’Università di Trieste. Si occupa prevalentemente di letteratura dell’Ottocento, letteratura italoamericana e televisione. Recentemente ha curato l’edizione critica del romanzo *Lorenzo and Oonalaska* di Joseph Rocchietti (2022) e ha pubblicato saggi sulla serie TV *The Americans* (nel volume *Cultures on the Screens*, 2022) e su Henry James (nel volume *Cosmopolitan Italy in the Age of Nations*, 2023).

64 Nella sua introduzione a *The Tonya Tapes*, Lynda Prouse osserva che Harding era sotto l’effetto di farmaci che le erano stati prescritti in seguito a un incidente automobilistico (15). Dal canto suo, Harding sostiene di aver lanciato l’oggetto incriminato (il copricerchi) contro la motocicletta del suo compagno e di averlo colpito al volto solo dopo che lui l’aveva aggredito (Prouse, *The Tonya Tapes*, cit., pp. 263-275).

65 Ivi, p. 125.

66 “Credo che il più grande malinteso sia che non sono un animale. Sono solo umana”. Ivi, p. 296.