

“We paid very good attention to ourselves”: famiglie queer e costellazioni affettive tra passato e futuro

Vincenzo Bavaro*

Da sempre ci eravamo difese contro tutto e tutti, avevamo considerato ogni discorso come un codice da infrangere, e ogni gesto era soggetto ad attenta analisi; eravamo diventate ostinate, ambigue e arroganti. Nessuno ci dava attenzione, così eravamo noi a darcene moltissima.

(Toni Morrison, *The Bluest Eye*)

Le tre bambine afroamericane al centro di *The Bluest Eye*, romanzo di esordio della scrittrice premio Nobel Toni Morrison, illustrano alcune strategie di sopravvivenza a disposizione di soggetti marginalizzati in un ambiente ostile.¹ Seppure esse non si trovino mai a fare i conti esplicitamente con declinazioni della sessualità non-eteronormativa (a cui si associano generalmente l'identità e le pratiche queer), questo romanzo e questa citazione mi sembrano un buon punto di partenza per esplorare le molteplici valenze di famiglia al centro di questo numero di *Ácoma*.

In una celebre scena del romanzo, Claudia, la bambina/donna che spesso fa da narratrice, riceve in regalo dai genitori una bambola bianca. Claudia non ha mai subito il fascino (e la mitologia razzista) della fanciullezza caucasica e della sua bellezza, e delusa e amareggiata procede a smantellare l'ignara bambola, smontandola pezzo dopo pezzo alla ricerca di quel qualcosa che attirava tanta ammirazione e amore nella società degli anni Quaranta del Novecento in cui essa viveva. Quello che Claudia avrebbe preferito come regalo, ci viene detto poco dopo, è una celebrazione multisensoriale di cura e affetto familiare, fatta di profumi, di cibi, di musica, e delle carezze dei suoi cari. Tanto in questa scena che nella citazione in apertura mi interessa mettere in luce due aspetti che potremmo considerare antitetici: da un lato, la capacità di intervenire in una realtà ostile che impedisce la realizzazione di se stessi e il perseguimento della propria felicità, una realtà che circonda il soggetto di codici da interiorizzare (il discorso dell'ideologia *tout court*) che hanno l'obiettivo di escludere, ma che possono al contrario essere infranti, penetrati, appropriati creativamente (“*a code to be broken*”). Dall'altro lato, c'è l'idea di cura e affettività, agognata come alternativa alla fredda bambola bianca, ma anche descritta come realtà quotidiana, antidoto di auto-preservazione alla tossicità dell'ambiente circostante (“*we paid very good attention to ourselves*”).

La vita queer, e la cultura che da essa emana, è tradizionalmente intrecciata con la pratica di trasformare discorsi usati per mortificare ed emarginare in concetti che diventano fonte di affermazione e celebrazione (la stessa etichetta non-identitaria “queer” nasce da un termine dispregiativo, “obliquo”, “bizzarro”, quasi a segnalare la posizionalità non-allineata del soggetto rispetto alle aspettative e alle narrazioni dominanti). Essa è infatti spesso una cultura di resilienza, di solidarietà fra pari, e di testarda capacità di creare un mondo accogliente dalle macerie dell’odio e dell’oppressione.

Il tema di questo numero, le famiglie queer, nasce proprio dal nostro interesse per le costellazioni affettive che si celano dietro questi due termini e che sono prodotte dall’intersezione di due discorsi apparentemente ossimorici come quello sulla famiglia, in particolare il ruolo riproduttivo incontestato della famiglia come unità sociale di base, e quello sulla sessualità queer. Da un lato la nozione di queer, termine usato spesso in inglese come verbo piuttosto che come sostantivo e aggettivo, marca il rifiuto di obbedire a etichette identitarie consolidate e “chiusse” (come lesbica, gay, transgender); esso segnala un processo in divenire, una configurazione sfuggente di pratiche e desideri tradizionalmente in contrasto con l’eteronormatività, piuttosto che un contenitore identitario ben definito. Dall’altro lato, la famiglia è una formazione sociale e affettiva spesso connessa proprio al riconoscimento giuridico, a una chiarezza definitoria, e a una (qualche) idea di permanenza. Per semplificare, è come se da un lato ci fosse la volatilità di una pratica in divenire, e il sovversivo rifiuto di identità e stasi, e dall’altro l’apparente immobilità di un’istituzione. Da un lato il “qui ed ora”, dall’altro il “per sempre”.

Al contrario, il discorso sui diritti LGBT degli ultimi anni è saturo di matrimoni, di bambini e di adozioni. Come si può immaginare un’effettiva emancipazione queer dalle aspettative e dalle norme patriarcali nel momento in cui ci si batte per essere riconosciuti e “certificati” come uguali per la Legge? Nella scivolosità del binomio “famiglie queer”, sembra che uno dei due termini sia destinato a soccombere: una famiglia queer può *davvero* essere ancora queer? Può *davvero* essere famiglia? In che misura il dibattito sulla famiglia arcobaleno, come le chiamiamo spesso in Italia, ha preso in ostaggio, tradendola, una tradizione visionaria e radicale di attivismo LGBT? E in che misura invece essa può costituire una sfida profondissima al cuore delle nostre idee di cittadinanza, di parentela, e di soggettività legale?

Al di là del matrimonio

Scrivere l’introduzione per il numero di *Ácoma* che state leggendo presenta un’incognita (o una risorsa) auto-etnografica alla sua base: da uomo queer che si rivolge a un pubblico “maggioritario”, mi potrei trovare nella posizione di informante nativo, di portavoce non-autorizzato di una comunità intrinsecamente eterogenea e orgogliosamente incoerente: a nome di chi parlerei? Chi siamo i “noi” impliciti in alcune delle mie affermazioni? Certamente la mia posizionalità è determinante nella mia comprensione della comunità, delle micro comunità a cui appartengo (per età, appartenenza di classe, livello di istruzione, identità professionale, incli-

nazioni politiche...). Il mio rifiuto di essenzializzare la comunità si unisce al desiderio di dare credito, e testimonianza, a una serie di pratiche sociali e culturali che in effetti sembrano accomunare una fetta significativa, e certamente trasversale, di essa. Gay, lesbiche, transessuali, bisessuali, e molteplici altre incarnazioni del desiderio e dell'identificazione sessuale e di genere, hanno una lunga tradizione nella creazione di costellazioni affettive e sessuali anti-normative, e il "nostro" vissuto quotidiano ne è testimonianza. Per parafrasare le parole della narratrice di *The Bluest Eye* citata in apertura, ci siamo sempre presi una gran cura di noi stessi. Come scrive Michael Yarbrough nell'introduzione a *Queer Families and Relationships*,

In quanto persone queer, siamo stati spesso esclusi dalle nostre famiglie, o abbiamo noi stessi tagliato i legami con esse, incapaci o riluttanti a comprimere le nostre identità sessuali e di genere all'interno degli stretti ruoli di famiglia che ci si aspettava noi copriremmo. Ripudiati dalle strutture tradizionali di parentela, abbiamo creato differenti "famiglie di scelta" di amici, vicini, amanti, ex, e figli su cui noi dipendiamo per sostegno, e attorno ai quali organizziamo le nostre vite.²

È in effetti sorprendente che persino in regimi di iper-visibilità, come quelli che dominano la vita iper-connessa e socializzata del ventunesimo secolo, un gran numero di pratiche affettive e sessuali che sono ormai normalizzate per molte persone LGBT risultino ancora piuttosto esotiche a un lettore esterno. In realtà, il campo della rappresentazione e delle narrazioni maggioritarie, come quelle della stampa, delle serie televisive, del cinema e della letteratura, non riesce a tenere il passo o a rendere la misura della nostra esperienza di vita, dei modi in cui l'esperienza queer stia trasformando la definizione di famiglia, di legami familiari, di parentela. La centralità assunta dalle battaglie legali intorno alla famiglia arcobaleno non ha di certo significato che le pratiche affettive della comunità si esaurissero intorno a quella definizione, tutto sommato tradizionale, di famiglia nucleare. Affianco al dibattito sulla famiglia omosessuale, si sono diffuse e affermate varie altre forme di "intimità creative" che includono un ripensamento radicale della monogamia, pratiche complesse di poliamore, paradigmi di responsabilità genitoriale molteplice e comunitaria (per esempio la "avuncolarizzazione" menzionata nel saggio del giurista Boucai nella pagine seguenti).³ Tutte queste pratiche di intimità e di affettività sono modelli di famiglia fondati su legami biologici e non-biologici, che a ben guardare hanno una genealogia antichissima e niente affatto esclusivamente queer.⁴

Nell'immaginare l'organizzazione di questo numero di *Ácoma*, noi curatori abbiamo discusso la necessità di mettere in rilievo due differenti approcci che associamo alla struttura delle famiglie queer: un approccio verticale e uno orizzontale. Il primo, che predilige una prospettiva genealogica, trans-generazionale, si sarebbe concentrato principalmente su *genitori e figli* queer (sia come genitorialità letterale che come forme di *maternage/paternage* simbolici), e il secondo avrebbe esplorato invece le *parentele* queer, per esempio forme di sorellanza/fratellanza simbolica, legami familiari poliamorosi, modi di intendere comunità queer come

famiglie, e ancora il ruolo e le rappresentazioni dei parenti queer. Come i lettori capiranno leggendo i saggi che seguono, in un'ottica squisitamente e obliquamente queer, questi due approcci si sono intrecciati indissolubilmente in ognuno dei saggi che segue. E forse, nella produzione culturale queer, e in svariate narrazioni non-queer che interrogano l'ideologia della famiglia denaturalizzandola, i due assi si sviluppano necessariamente in modi intricati e sovrapposti.

"...e continueranno a lottare assieme ai vivi". Ipotesi queer di sovversione

Il 2019 vede il cinquantenario delle rivolte allo Stonewall Inn del Greenwich Village di New York: il 28 giugno 1969, oggi comunemente preso come l'inizio ufficiale del movimento di liberazione gay, i clienti del celebre bar gay (per lo più transessuali afroamericane e portoricane come le iconiche Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera) resistettero all'ennesima retata delle forze dell'ordine e si barricarono al suo interno. Quei moti, lontani dall'essere "la prima volta" di una resistenza contro la polizia o di un'affermazione identitaria di orgoglio, sono come è noto all'origine delle celebrazioni del Pride in tutto il mondo, e segnano nella storiografia LGBT uno spartiacque tra un paradigma attivista di rispettabilità e assimilazionismo che si stava lentamente affermando negli anni Cinquanta – si pensi agli attivisti della Mattachine Society in giacca e cravatta, che pretendono di farsi servire alcolici – e uno di rottura provocatoria ed espressione dirompente della propria unicità.

Nella storia LGBT, il decennio successivo ai moti dello Stonewall vide lo sdoganamento *mainstream* e l'emersione all'occhio pubblico della cultura e dello stile di vita gay, con un proliferare nella maggiori metropoli americane di bar, club, saune, collettivi, circoli e librerie LGBT, l'affermarsi tanto di un circuito turistico (nazionale e globale) LGBT, quanto di enclaves permanenti, da Provincetown a Castro, da Key West a Fire Island. Solo un paio di anni dopo, nel 1971, a New York il gruppo *Third World Gay Revolution* pubblicò un manifesto (fondamentalmente sull'autodeterminazione del popolo LGBT) in cui si puntava il dito contro l'istituzione della famiglia nucleare borghese come fondamento oppressivo della società capitalista, e se ne auspicava l'abolizione.⁵ Dal lato opposto del movimento, alla fine di quello stesso decennio, un Larry Kramer tipicamente polemico (e tipicamente brillante) contestava dalle pagine del suo controverso romanzo *Faggots* (1978) che la comunità gay era alla deriva, che stava sprofondando in una spirale di sesso occasionale compulsivo e stava sviluppando una vera e propria incapacità di costruire legami affettivi duraturi: "Sono stanco di essere un frocio di New York City-Fire Island, sono stanco di usare il mio corpo come una cosa senza faccia per sedurre un'altra cosa senza faccia, io voglio amare una Persona!, voglio uscire e vivere in quel mondo con quella Persona, una Persona che mi ami!"⁶

L'euforia sessuale, ma anche la spensieratezza di quegli anni lasciarono il posto a decenni drammatici, con l'epidemia dell'Aids e l'attivismo disperato e feroce che ne scaturì, che hanno investito il movimento con un rinnovato senso di urgenza e di unione. Il drammaturgo Tony Kushner farà dire al protagonista del suo ormai classico *Angels in America*:

Questa malattia sarà la fine per molti di noi, ma non proprio per tutti, e i morti saranno commemorati, e continueranno a lottare assieme ai vivi, e noi non spariremo. Le nostre morti non saranno più tenute segrete. Il mondo gira solo avanzando. Saremo cittadini del mondo. È arrivato il momento.⁷

L'attivismo LGBT del ventunesimo secolo ha visto sviluppi sorprendenti proprio su due dei temi esplicitamente chiamati in causa dalla citazione da Kushner: da un lato il problema della cittadinanza, dall'altro quello della genealogia – e al contempo dell'idea di futuro. In parte in contraddizione con il pensiero radicale degli anni post-Stonewall, i primi decenni del duemila sono stati infatti assorbiti da un accessissimo dibattito legale (e culturale) sui temi del matrimonio omosessuale e della famiglia. L'ultimo atto di questo lungo percorso, l'agognato riconoscimento federale del matrimonio "egualitario" negli Stati Uniti con la decisione della Corte Suprema su "Obergefell v. Hodges", è del 2015. In Italia, la legge "Cirinnà" sulle unioni civili (senza "step-child adoption") è invece del 2016.⁸

Nel discorso accademico sulla teoria queer, ad inaugurare il ventunesimo secolo con un'idea di futuro diametralmente opposta alle direzioni del dibattito legale recente, è stato l'influente studioso Lee Edelman, con la pubblicazione del suo *No Future: Queer Theory and the Death Drive* del 2004.⁹ Edelman sosteneva che l'ideologia della "futurità riproduttiva" fosse la struttura fondamentale nell'organizzazione del capitalismo patriarcale, e che al centro della cultura e delle pratiche queer ci fosse (o ci dovesse essere) un convinto rifiuto di questa logica, e della centralità simbolica del bambino, del futuro e della discendenza, come ci ricorda Valeria Gennero nel suo saggio incluso in questo numero. Edelman inaugura una solida tradizione che vede il queer come intrinsecamente antisociale, e anti-familiare, investito in una pulsione di morte, in una *jouissance* per dirla con Lacan, che non conosce futuro. Edelman sta in effetti appropriandosi, ribaltandola, di una tradizione omofoba che vede nelle persone omosessuali un emblema di sterilità e di morte. Di questa diffusa e pervasiva tradizione omofoba parlava, già nel 1990, Eve K. Sedgwick nel suo epocale *Epistemology of the Closet*, definendola una tendenza, comune al marxismo, al nazismo e alle ideologie liberal-capitaliste, che stabilisce un'affinità tra il desiderio omosessuale e una condizione storica che lei definisce di "moribundity" e di decadenza: l'omosessuale diventa quindi simbolo di morte, non meramente individuale, ma di un'intera civiltà.¹⁰

Per alcuni studiosi e critici, tuttavia, è proprio quando la cultura queer si allontana dalle pratiche meramente sessuali e investe la sfera dell'affettività e della cura, che, potenzialmente, diventa più destabilizzante per il patriarcato. Già nel 1981, Michel Foucault nell'intervista "Dell'amicizia come modo di vita" riflette sulla specificità del "modo di vita" omosessuale, e sulla possibilità di una sua affermazione, proprio alla luce del tessuto affettivo:

È una delle cose che si concedono agli altri il fatto di presentare l'omosessualità solo sotto la forma di un piacere immediato, di ragazzi che s'incontrano per strada, si seducono con uno sguardo, si toccano il sedere e finiscono a letto in un quarto d'ora. Si ottiene così un'immagine pulitina dell'omosessualità, che perde ogni vir-

tuale inquietudine per due ragioni: perché risponde a un canone rassicurante della bellezza, e perché annulla tutto quello che ci può essere d'inquietante nell'affetto, nella tenerezza, nell'amicizia, nella fedeltà, nel cameratismo cui una società relativamente controllata non può concedere spazio senza temere che *si formino alleanze* o che *s'intreccino linee di forza imprevedute*. Penso che sia questo a rendere "inquietante" l'omosessualità: il modo di vita omosessuale, assai più dell'atto sessuale stesso. Non è l'immaginare un atto sessuale non conforme alla legge o alla natura a inquietare la gente; ma che degli individui comincino ad amarsi, ecco il problema. L'istituzione viene presa in contropiede; delle intensità affettive l'attraversano, la mantengono e al tempo stesso la perturbano [...]. I codici istituzionali non possono avallare questo genere di *relazioni dalle intensità multiple, dai colori variabili, dai movimenti impercettibili e dalle forme cangianti. Relazioni che fanno cortocircuitare e che introducono l'amore là dove ci sarebbe dovuta essere la legge, la regola o l'abitudine*.¹¹

Nelle parole di Foucault è proprio l'intensità affettiva che manda in cortocircuito i codici istituzionali, e il modo in cui la relazione viene descritta anticipa, nella sua natura inafferrabile e cangiante, alcune delle caratteristiche che saranno celebrate, un decennio più tardi, dall'emersione e la diffusione di modelli familiari queer, e dall'opera di svariati teorici che esploreranno le strategie creative di sopravvivenza, *world-making*, della cultura queer. Si pensi soprattutto all'ottimismo queer teorizzato da Michael Snediker, alle performance appropriative di "disidentificazione" e alle utopie di José Esteban Muñoz, e alle potenzialità queer della teoria degli affetti nell'opera di Eve K. Sedgwick (tra gli altri).¹²

Figli eccentrici: eversioni inarrestabili tra presente e passato.

Tra le forme di rappresentazione narrativa che più facilmente potremmo associare all'immagine tradizionale di famiglia e di infanzia vi è la produzione di lungometraggi di animazione. Le narrazioni rivolte all'infanzia hanno un potere di seduzione ideologico straordinario in quanto propongono modelli di soggettività e di relazioni sociali che vengono naturalizzati agli occhi dei giovanissimi spettatori. Queste narrazioni *mainstream*, prodotte in primo luogo da potenti compagnie come Disney, Pixar, Warner Bros., sono sotto certi aspetti delle narrazioni squisitamente conservatrici, in quanto veicolano valori maggioritari e prediligono il mantenimento e la naturalizzazione dello status quo, la risoluzione dei problemi, le risposte chiare, e la chiusura narrativa. Esse tuttavia possono diventare oggetto di una lettura queer tanto da parte di studiosi adulti quanto di giovanissimi spettatori. Queste parabole queer offerte dalle animazioni degli ultimissimi anni mettono sempre più spesso in scena l'eccentricità dei protagonisti, il senso di vergogna e inadeguatezza prima, e poi il rifiuto, la diffidenza, o l'impossibilità di conformarsi a paradigmi normativi e riproduttivi, e di inserirsi docilmente tra le pieghe della società maggioritaria: *Kung Fu Panda*, *Frozen*, *Happy Feet*, per citarne solo alcuni dei più recenti. Queste narrazioni sembrano proporre modelli di cittadinanza queer, in cui la fedeltà dei protagonisti anti-normativi a se stessi dà vita non solo ad alleanze

trasversali e sinergie inopportune, ma trasforma l'identità della comunità stessa ribaltandone il sistema di valori.

Con *Oceania* (2016, in originale *Moana*) e *Coco* (2017) si sviluppa e si rafforza il tema classico della doppia valenza della famiglia e degli antenati, tanto come luogo esemplare per la formazione di un consenso claustrofobico e di una conformità repressiva, quanto come terreno a partire dal quale i protagonisti bambini affermano la propria voce *sui generis*.¹³ Al centro di entrambi i lungometraggi animati, c'è un tabù, mantenuto in vigore dall'interno della comunità e della famiglia stessa, contro cui i protagonisti sentono un vero e proprio richiamo (un *calling* dagli echi tanto individualisti quanto religiosi): in *Moana*, ambientato su un'isola polinesiana pre-contatto, è il divieto di oltrepassare la barriera corallina, mentre in *Coco*, ambientato in un immaginario villaggio messicano, è il divieto di cantare e suonare. In entrambi i casi, c'è un investimento iniziale del/la protagonista nelle norme di appartenenza alla comunità, nella Legge, un desiderio di omologazione e di cittadinanza normativa. Tuttavia, ben presto questi giovani protagonisti si sentono chiamati verso la sovversione del tabù, che al contrario dei classici dell'animazione non è motivato da un paradigma romantico/eterosessuale. Questa pulsione all'infrazione è avallata in entrambi i lungometraggi da una figura femminile antenata (la nonna di Moana, e una trisnonna di Miguel, il bambino protagonista di *Coco*): la giustificazione finale a rompere la legge decretata dalle generazioni *vive* proviene nel corso della narrazione proprio dalle generazioni *morte* (entrambe le antenate sono infatti decedute). Quello che i protagonisti sentono essere giusto in cuor loro è autorizzato come giusto da figure di carisma e autorità superiore che eccedono il potere genitoriale. La giustificazione esterna della propria voce interiore, della "vocazione", è l'espressione di una strategia di contenimento ma anche la sua sovversione: le antenate/guide sono tecnicamente assenti agli occhi di tutti gli altri personaggi. Ritornando alla narratrice di *The Bluest Eye* citata in apertura, è invece significativo che essa abbia in se stessa l'autorizzazione a seguire la propria vocazione infrangendo la regola.

Come decenni di studi femministi, studi postcoloniali e studi etnici ci hanno insegnato, per comunità storicamente marginalizzate e silenziate è cruciale indagare scavando nel proprio passato (un passato spesso cancellato dagli archivi ufficiali) per recuperare una voce autonoma e per sfidare le restrizioni sociali e denaturalizzare le aspettative ideologiche imposte dal presente. È così che Moana recupera le storie di impavidi esploratori della propria comunità/famiglia, (*'ohana* in hawaiano, *whānau* in maori), e Miguel scopre la vera storia del suo trisnonno, ignota agli altri familiari, dietro quella ufficiale che motiva il divieto a produrre musica.

Un'analoga pulsione allo scavo storico motiva il lavoro di molti studiosi e artisti LGBT e queer, non tanto in cerca di giustificazioni quanto di radici lontane, di alleanze strategiche con gli "antenati", nel tentativo di denaturalizzare e di interrogare gli assunti dell'ideologia dominante del presente. Come abbiamo visto in una citazione precedente, Kushner scriveva che "i morti saranno commemorati, e continueranno a lottare assieme ai vivi". Come ci ricorda Clarissa Clò nel suo saggio in questo numero, citando Elizabeth Freeman, questa temporalità queer ha come obiettivo il recupero di momenti silenziosi e omessi dalla narrazione storica

ufficiale, e fa eco a quello che Heather Love definisce “un sentire a ritroso”, un “feeling backwards”, che dà vita ad una politica del passato, un progetto di teoria queer che recupera aspetti del passato che il movimento LGBT stesso ha silenziato perché scomodi o incoerenti con le priorità del presente.¹⁴

Un illuminante esempio di questo genere di politica del passato e di come essa si possa applicare a un'importante configurazione storica di famiglie queer che sono scivolate ai margini della storia LGBT degli ultimi decenni, è *Pose*, una delle serie televisive più acclamate dalla critica degli ultimi due anni, prodotta da FX per Netflix nel 2018. La serie è ambientata a New York negli anni Ottanta del Novecento, e mette in luce le complesse dinamiche affettive che ruotavano intorno alla cultura delle *ballroom* di Harlem, locali adibiti a sale da ballo, in cui transessuali, gay, lesbiche e bisessuali, soprattutto afroamericane e ispanici, si sfidavano in performance a metà tra le sfilate di moda e la danza, che evolveranno poi nel fenomeno del “voguing”.¹⁵ I membri erano divisi in squadre, *houses*, gruppi di persone che generalmente condividevano una stessa abitazione, e che gareggiavano sotto la guida di una “Mother” fondatrice della propria *house*.

Le *houses* erano a tutti gli effetti delle famiglie di scelta, i cui membri, spesso provenienti da situazioni di precarietà economica e di marginalità sociale estrema (adolescenti LGBT espulsi dalle proprie famiglie “di sangue”, senza-tetto, prostitute, spacciatori) venivano ospitati da una *mother* e diventavano sua responsabilità. *Pose* esplora il tessuto affettivo all'interno di ogni *house*, e il connesso intreccio tra celebrazione di sé e cura reciproca all'interno della casa in risposta a una generale ostilità e tossicità della società esterna. Ma in particolare la serie mette in luce una pratica distintiva di “futurità queer” e di genealogia, una *legacy* che come nozione di discendenza e di eredità si applica tanto al tempo futuro quanto al passato, tanto alla ricezione di un'eredità quanto al lascito alle generazioni future. Questa distintiva idea di futuro queer è particolarmente evidente nella determinazione della “madre” protagonista, Blanca, nel lasciare una traccia di sé, che possa eccedere i confini della propria esperienza individuale alla vigilia dell'epidemia dell'AIDS, attraverso la cura e le opportunità offerte ai propri “figli” e ai membri della propria famiglia/*house*. Lungi dal cristallizzare questa realtà storica queer in una narrazione edulcorata e sentimentalizzata, i creatori e gli attori della serie restituiscono i molteplici significati di famiglia queer che abbiamo discusso fino a ora, unendo alla ricerca genealogica degli “antenati” una visione di futurità queer.

Ognuno dei saggi pubblicati in questo numero, e ognuno degli studiosi che li hanno scritti, sono in un certo senso impegnati in una politica del passato e in un sentire a ritroso, un tentativo di recuperare un passato comunitario e di creare delle sinergie, delle alleanze, che siano produttive e efficaci per riflettere su, e per reclamare, una giustizia nel presente. Tanto Leonardo Buonomo, con la sua analisi del primo film per la televisione che affrontasse il tema della genitorialità gay (*That Certain Summer*, 1972), quanto Clarissa Clò, con la sua lettura critica di due romanzi “pulp” con tematiche omosessuali sul fronte della Resistenza italiana e nella comunità italoamericana (*The Invisible Glass*, 1950, e *Confetti for Gino*, del 1959 di Lorenzo Madalena) recuperano narrazioni che, sebbene avessero avuto un ruolo significativo all'epoca in cui sono state prodotte, sono poi state dimenticate nei

decenni successivi. Valeria Gennero e Silvia Antosa concentrano invece la propria attenzione su prodotti culturali più recenti: rispettivamente le rappresentazioni di donne e madri lesbiche nei media contemporanei, e il romanzo *A Home at the End of the World* di Michael Cunningham del 1990. Entrambe le autrici interrogano la tensione tra l'assimilazionismo gay e lesbico al modello eteronormativo e il desiderio di eccedere tale modello, da un lato, e il ripensamento, più o meno audace, dei concetti stessi di parentela e di legami non-normativi. Il saggio di Anna Cadoni analizza invece un classico della letteratura americana, *Nightwoods* (1936) di Djuna Barnes, esplorando la continua ridefinizione dei rapporti – queer e non – all'interno del testo, e l'impermanenza dei legami, tra il desiderio di riconoscimento pubblico e la realizzazione personale. Il saggio di Michael Boucai analizza invece il discorso legale riguardante la genitorialità LGBT, e in particolar modo la procreazione medicalmente assistita (PMA). Secondo l'autore, l'enfasi recente sulla PMA rispetto ad altre forme di genitorialità tradisce un pregiudizio biogenetico, che è non solo limitante e problematico per genitori LGBT e non, ma che è radicalmente in conflitto con la tradizione culturale del movimento LGBT e con i valori della famiglia queer.

Vorrei concludere questa breve introduzione con qualche parola sulla scelta della nostra copertina. *Easter Sunday*, una tela del 2009 di Keith Tramantano, artista newyorchese, psicoterapeuta e impegnato nell'attivismo LGBT. Abbiamo scelto l'immagine di questi due bambini, gemelli, innanzitutto perché non volevamo un'immagine palesemente "queer", e neppure qualcosa che facesse chiaramente riferimento alla famiglia (niente ritratti di famiglia): queste soluzioni avrebbero fatto affidamento su un livello di leggibilità netta e banalizzante (di entrambe le parole chiave del numero) che abbiamo preferito evitare. Quello che ci ha convinti di questo quadro è soprattutto l'enigma che si cela negli sguardi dei due soggetti, e per quello che l'immagine rifiuta di svelare. E quindi permette, e sembra promuovere, le interpretazioni e le proiezioni appropriate nostre e di chi legge. Il titolo dell'opera, "Domenica di Pasqua", suggerisce che il contesto di questa immagine sia una delle riunioni familiari più significative della tradizione cristiana, uno dei momenti di incontro con la famiglia allargata, ma anche un momento di intensificata sorveglianza, da parte di lontani parenti, di zii, e di cugini. Da bambini queer, abbiamo imparato a temere particolarmente questo genere di riunioni familiari, perché solitamente la nostra identità era sotto intenso scrutinio, incrociato e molteplice. I due bambini sono vestiti a festa, nei vestiti buoni di una famiglia italoamericana della classe media, a Long Island, a metà degli anni Ottanta. Ma nei loro volti ci sembra di notare qualcosa di strano, un disagio, una "posa sorridente" non perfettamente riuscita, uno sguardo incerto, impacciato; forse una sbilenca, fallimentare performance di fanciullezza normativa a beneficio dei numerosi parenti. Sembra tutto perfetto, quasi una scena da pubblicità anni Cinquanta: i loro vestiti, i capelli biondi, la loro bellezza. Ma quegli sguardi e quei sorrisi sembrano suggerire una dimensione intima, un'interiorità complessa e spigolosa che la perfezione apparente non può silenziare. Lo stile del pittore, a un tempo minuzioso e onirico, con pennellate ampie ma con sfumature dettagliate, sembra puntare il dito contro i limiti della rappresentazione realista, mentre allo stesso tempo ne evoca l'auto-

rità (la tela è in effetti basata su una fotografia, scattata probabilmente da uno dei genitori, potenziali complici o responsabili della performance). La somiglianza dei due gemelli solleva un tema che ritorna spesso in questo numero: quello del legame di sangue, così evidente qui come nella retorica sulla sacralità della “famiglia tradizionale”, e così spesso affettivamente e umanamente irrilevante, per esempio nelle riunioni familiari che il quadro evoca (i pranzi pasquali). La cultura e la vita queer non ci insegnano soltanto che non è il sangue a fare una famiglia: le famiglie sono quelle che scegliamo, la rete di affetti che intessiamo, la responsabilità e la cura dell’altro in cui ci impegniamo. I due bambini della copertina potranno essere in una posizione scomoda, con un obiettivo che li scruta. Ma non sono soli, sono l’uno affianco all’altro, e nonostante tutto, guardano dritto davanti a sé.

NOTE

* Vincenzo Bavaro è ricercatore in Letteratura angloamericana all’Università di Napoli “L’Orientale”. Ha pubblicato saggi sulla letteratura asiaticoamericana, sulla cultura LGBT, sul teatro afroamericano, ed è autore tra gli altri del volume *La città contesa. Sessualità e appropriazione dello spazio urbano a New York negli anni Settanta* (Pitagora, 2017).

1 Toni Morrison, *The Bluest Eye*, Vintage, New York 2007 [1970], la citazione è da p. 191 della versione originale. La traduzione è mia. In italiano, Toni Morrison, *L’occhio più azzurro*, Frassinelli, Milano 1998.

2 Michael Yarbrough et al., a cura di, *Queer Families and Relationships: After Marriage Equality*, Routledge, New York 2019, p. 2. La definizione di “famiglie di scelta” è un riferimento esplicito al fondamentale lavoro di Kath Weston, *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, Columbia University Press, New York 1991.

3 Per “avuncolarizzazione” si intende una pratica genitoriale in cui, affianco e al di là dei genitori biologici, terze figure di adulto assumono responsabilità affettive e legali nei confronti dei bambini. Si veda anche Eve K. Sedgwick, “Tales of the Avunculate: Queer Tutelage in the Importance of Being Earnest” in *Tendencies*, Duke University Press, Durham 1993, pp. 52-72.

4 Vedi per es. il lavoro di David Bell e Jon Binnie, *The Sexual Citizen: Queer Politics and Beyond*, Polity Press, Cambridge, UK 2000.

5 Third World Gay Revolution, “What We Want, What We Believe”, in Karla Jay, Allen Young, *Out of the Closets*, New York University Press, New York 1972, pp. 363-367.

6 Larry Kramer, *Faggots*, Grove Press, New York 1978, p. 315.

7 Tony Kushner, *Angels in America*, Ubulibri, Milano 1995 [1992; 1994], p. 173.

8 Negli ultimi mesi abbiamo assistito a innumerevoli attacchi alla dignità di queste leggi, tanto negli Stati Uniti quanto nel nostro paese, a partire dalle dichiarazioni del ministro Fontana sul fatto che le famiglie arcobaleno non esistano, alla partecipazione del vicepresidente del Consiglio Salvini all’indecoroso Congresso mondiale delle famiglie di Verona. Passando per rigurgiti omofobi provenienti da varie fasce della società, come i manifesti affissi nelle strade romane contro i padri gay (poi rimossi dalla sindaca), per finire, nel maggio 2019, con una decisione della Corte di Cassazione che ha sancito il divieto di trascrizione all’anagrafe di figli nati all’estero da maternità surrogata. Quella sentenza ha affermato che dei due padri solo il genitore genetico ha diritto ad avere la paternità legale, al contrario di quanto accade in altri paesi in cui entrambi i padri avrebbero responsabilità e diritti, e in cui il padre non-biologico potrebbe adottare legalmente il figlio biologico di suo marito – appunto quella che da noi chiamiamo *step-child adoption*.

9 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham 2004.

-
- 10 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley 2008 [1990], p. 128.
- 11 Michel Foucault, "Dell'amicizia come modo di vita", *Aperture* 3, 1997 (tr. di E.C.G., corsivi miei); l'originale "De l'amitié comme mode de vie", intervista apparsa su *Gai Pied* (25/04/1981) ora è in Michel Foucault, *Dits et écrits*, vol. IV, Gallimard, Paris 1994, pp. 163-167.
- 12 Michael Snediker, *Queer Optimism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2009; José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1999; José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia, The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York 2009; Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003.
- 13 Entrambi i lungometraggi sono stati oggetto di accese critiche e dibattiti da parte delle comunità minoritarie al centro delle loro trame (le culture polinesiane e quella messicana, rispettivamente). Un trattamento anche frettoloso di questa complessa polemica esulerebbe dallo scopo del mio riferimento a queste produzioni.
- 14 Vedi Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham-London 2010, p. xi, e Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Harvard University Press, Cambridge-London 2007, pp. 21-23.
- 15 Il "Vogueing" è una pratica performativa immortalata poi nell'iconico video di Madonna "Vogue" del 1990, e nell'ormai classico film documentario *Paris is Burning*, diretto da Jennie Livingston nel 1990.