

## **Relazioni affettive, trauma e narrazione in *A Home at the End of the World* di Michael Cunningham**

*Silvia Antosa\**

### **Le relazioni pericolose: l'America degli anni Ottanta**

Questo articolo esamina criticamente le modalità con cui la nozione di famiglia nucleare e normativa viene ridefinita e sovvertita in *A Home at the End of the World* di Michael Cunningham. Pubblicato per la prima volta nel 1990,<sup>1</sup> il romanzo di Cunningham affronta una fitta serie di questioni che riflettono l'ampio quadro di mutamenti socioculturali ed epistemici che hanno attraversato in modo dirompente gli Stati Uniti tra gli anni Settanta e Ottanta. Tra di essi, va senz'altro menzionata una generale riconfigurazione dei discorsi sulla parentela e i legami affettivi, soprattutto in relazione alla rivoluzione operata dai movimenti femministi e gay e lesbici che, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta e nel corso degli anni Ottanta, si adoperarono in ambito politico e culturale per far valere le proprie istanze di riconoscimento dei diritti delle donne, delle persone LGBT e delle unioni tra le persone dello stesso sesso. I discorsi sul riconoscimento delle relazioni affettive collocate legalmente e simbolicamente al di fuori dei nuclei familiari basati sul matrimonio e dei legami di parentela edificati sulla consanguineità, emersero contestualmente a un insieme di istanze che avevano a che fare, tra le altre, con l'utilizzo di tecniche scientifiche per la riproduzione (fecondazione assistita, maternità surrogata), i diritti per l'aborto, il divorzio, il diritto di visita in ospedale o in prigione per persone che siano "parenti", la coabitazione tra persone non sposate, la mono-genitorialità, la possibilità di adozione del/la figlio/a del/la partner e/o il matrimonio egualitario tra persone dello stesso sesso con il conseguente riconoscimento della genitorialità di entrambi i partner sia di figli nati in seno alla coppia che da precedenti rapporti.

Il romanzo di Cunningham narrativizza una serie di problematiche relative alla creazione (e rottura) di relazioni affettive che eccedono sia i legami di parentela non basata sulla consanguineità, sia le unioni fondate sull'attrazione fisica ed erotica. Ciò che emerge è la centralità degli affetti, il cui statuto mutevole e instabile ridefinisce continuamente i confini e le modalità dei legami stessi. Cunningham disvela con lucidità e maestria gli effetti che tali ridefinizioni delle unioni affettive "canoniche" hanno nel loro dipanarsi nella vita quotidiana, incrociando famiglie tradizionali con famiglie di scelta, relazioni affettive erotiche e non, e/o (esclusivamente) sessuali. Come discuto in questo saggio, Cunningham dimostra che i legami di sangue, biologici e affettivi sono transitori e soggetti al mutamento. Non solo: la narrazione muove da diversi eventi traumatici che segnano le traiettorie esistenziali dei quattro protagonisti del romanzo e ne caratterizza le scelte, le ri-

cerche, le scoperte e le delusioni. Pertanto, muovendo dai recenti assunti nell'ambito dei *trauma studies* (Cathy Caruth, Dominick LaCapra), discuterò la portata e gli effetti che i micro- e macro-traumi esercitano sulle esperienze individuali dei personaggi, come si evince dalle diverse prospettive delle quattro voci narranti. In conclusione, ciò che emerge dalle loro narrazioni è il profondo bisogno di articolare – e trasformare – i propri traumi personali in una costante ricerca di se stessi – e dell'amore.

Il punto di partenza della mia analisi è lo studio seminale di Kath Weston sulle famiglie di scelta, *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, che fa riferimento non tanto all'opposizione "famiglia gay" vs "famiglia eterosessuale" su cui si era incentrato il dibattito sino all'inizio degli anni Novanta, quanto piuttosto a una discussione più ampia e articolata sulle relazioni affettive che appaiono spesso nel contesto di una ricerca di forme nuove e diverse di famiglia.<sup>2</sup> A tal proposito, la studiosa afferma: "I legami famigliari tra le persone dello stesso sesso che potrebbero essere erotici ma non sono fondati sulla biologia o la procreazione non rientrano in nessuna chiara divisione di parentela nelle relazioni di sangue e matrimonio".<sup>3</sup> Inoltre, Weston rileva opportunamente la necessità di un approccio di studio che vada oltre le variazioni statiche e che includa la celebrazione delle diversità sul piano storico e cronologico, vale a dire la loro mutevolezza e variabilità nel corso del tempo.<sup>4</sup> Tuttavia, si tratta di un quadro che è stato successivamente complicato in modo ulteriore dalla compresenza di nuovi fattori: la richiesta di matrimonio ugualitario da parte delle persone LGBT, ad esempio, non ha certo escluso la presenza di scelte di forme diverse in cui manifestare e vivere la propria affettività a livello individuale e sociale. Del resto, è proprio Weston a rilevare subito, già all'inizio degli anni Novanta, il potenziale politico della scelta di vivere al di fuori di un legame normativo sancito dallo Stato: "Sebbene le persone negli Stati Uniti tendano a immaginare la parentela come una sfera discreta e privata, molti ambiti palesemente non famigliari sono pervasi da supposizioni eterosessiste e regolati dalla parentela".<sup>5</sup> Weston è indubbiamente stata una delle prime studiose a investigare sul piano etnologico livelli di parentela e affettività al fine di superare i preconcetti eteronormativi che avevano caratterizzato i primi studi sull'argomento.<sup>6</sup>

Nel 2002, in piena fase di dibattito politico sulla possibilità di estendere la possibilità di contrarre matrimoni alle persone dello stesso sesso negli Stati Uniti, Judith Butler ha contribuito con un articolo in cui, di fatto, conferma per molti versi alcune posizioni già individuate da Weston all'inizio degli anni Novanta. Infatti, la teorica queer inizia il suo saggio chiarendo subito la differenza tra "matrimonio gay" e "parentela gay", due concetti che, secondo lei, sono continuamente oggetto di un pericoloso slittamento semantico:

L'argomento del matrimonio gay non è lo stesso della parentela gay, ma sembra che i due vengano confusi nell'opinione popolare americana laddove sentiamo che non solo il matrimonio è e dovrebbe rimanere un'istituzione e un legame eterosessuale, ma anche che la parentela non funziona, o non si qualifica come tale, a meno che essa assuma una forma famigliare riconoscibile. Ci sono vari modi per unire queste opinioni, ma un modo è affermare che la *sessualità ha bisogno di essere organizzata a*

*servizio delle relazioni riproduttive e che il matrimonio, che conferisce lo statuto legale alla forma familiare o, piuttosto, è concepito come ciò che dovrebbe assicurare l'istituzione attraverso il conferimento di quello statuto legale, dovrebbe rimanere il fulcro che fa sì che queste istituzioni si controllino reciprocamente.*<sup>7</sup>

Pertanto, se, nel dibattito pubblico, (etero)sexualità riproduttiva e matrimonio sono storicamente centrali per una definizione di famiglia quale istituto legale socialmente valido e riconoscibile, le relazioni affettive fondate su legami biologici e non-biologici non conformi al modello sociale della famiglia etero-nucleare sono sempre esistite. Secondo Butler, esse dunque si configurano come un insieme di pratiche finalizzate a governare e negoziare varie forme di dipendenza relazionale interpersonale e sociale come la nascita, la morte, la malattia, e il ricambio generazionale.<sup>8</sup>

Se Weston ha fotografato sul piano sociologico ed etnografico una situazione di ridefinizione del concetto di famiglia nucleare e dei legami affettivi in divenire negli Stati Uniti degli anni Ottanta, Butler ha enucleato alcuni aspetti caratterizzanti il passaggio dagli anni Novanta ai primi anni Duemila, dove la tensione tra l'assimilazionismo gay al modello eteronormativo e il desiderio di eccedere tale modello hanno rimesso in discussione i concetti stessi di parentela e legami non-normativi. Studi successivi<sup>9</sup> hanno dimostrato la centralità delle condizioni geo-temporali nella comprensione delle esperienze intime per sovvertire le modalità dominanti di produzione della conoscenza, cercando di sistematizzare e/o superare taluni assunti teorici come ad esempio l'omonormatività e l'omonazionalismo,<sup>10</sup> poiché ritenuti insufficienti a inquadrare i confini, i limiti e il potenziale delle famiglie di scelta e le loro complesse e molteplici ramificazioni affettive. In questo ricco quadro di mutamenti e dibattiti sui concetti di famiglia, parentela e affettività, Cunningham ha restituito sul piano narrativo la complessità di un momento storico particolarmente vivace e denso di stimoli, ma anche di problematiche, interrogativi ed incertezze.

## **Cleveland: i legami di sangue e i traumi affettivi**

Raccontata alternativamente da quattro voci diverse, la storia narra di due adolescenti dai background sociali molto diversi che vivono e crescono nella Cleveland degli anni Settanta. La narrazione muove da due eventi familiari traumatici che riguardano i due protagonisti, nonché narratori omodiegetici. Jonathan Glover è figlio unico di una coppia medio-borghese: il padre è proprietario di un piccolo cinema ed è una figura quasi totalmente assente, mentre la madre, Alice, altra voce narrante, è una casalinga che vive il proprio matrimonio – e la propria vita – con un certo grado di insoddisfazione, causata dal fallimento delle sue aspettative romantiche. Sposatasi giovanissima, Alice aveva sperato di trovare nella sua relazione amorosa con un uomo più grande di lei la via per ottenere la propria indipendenza: invece, la vita familiare le aveva riservato solo amarezza, frustrazione e, soprattutto, solitudine domestica e morte sociale. L'assenza del padre è uno dei primi ricordi del protagonista:

Mio padre era fuori tutto il giorno, veniva a casa per cena e la sera tornava al lavoro. Ancora oggi non so che cosa facesse per tutto quel tempo – a quanto mi risulta, la gestione di un unico cinematografo di scarso successo non richiede la presenza del proprietario dal mattino presto a tarda notte. Ma mio padre lavorava tutte quelle ore e né io né mia madre facevamo domande. Lui guadagnava soldi per mantenere la casa che ci proteggeva dagli inverni di Cleveland. Non avevamo bisogno di sapere altro.<sup>11</sup>

Jonathan e la madre creano da subito un legame molto forte. La simbiosi tra i due personaggi cresce in ragione anche dell'assenza della figura paterna, e sin dall'inizio Jonathan coglie in Alice la mancanza di amore per il marito, la cui presenza viene a malapena tollerata: "Quando mio padre era a casa, aveva la stessa espressione guardinga di quando ci azzardavamo a uscire in strada. La sua presenza la innervosiva, come se qualcosa d'estraneo si fosse aperto un varco dentro di lei".<sup>12</sup> La casa, per il piccolo Jonathan, significa rifugio sicuro, mentre per la madre coincide sempre più con una prigione dorata in cui talvolta il padre entra come un intruso non gradito.

Significativamente, la narrazione di Jonathan e, indirettamente, di Alice, inizia con il momento in cui, a cinque anni, egli esperisce la perdita della sua sorellina, che muore subito dopo la nascita. Nel fare memoria di quell'evento fondante della sua infanzia, Jonathan rammenta anche l'assenza di desiderio, da parte della madre, di avere un secondo figlio. Del resto, è proprio lui a comunicarlo prima al padre e, pochi giorni dopo, alla vicina di casa a cui viene affidato la notte del parto. Non appena i genitori partono in macchina alla volta dell'ospedale, Jonathan infatti anticipa proletticamente la morte di quella che sarà la sorellina: "In realtà, la mia mamma non avrà il bambino'. 'Ah no?' disse [Miss Heidegger] affabilmente [...] 'Non vuole', dissi. [...] 'Oh, andiamo, gli vorrai bene tesoro'. [...] 'A lei non piace avere un bambino. Non lo vogliamo'".<sup>13</sup> Il testo disvela una linea instabile tra l'assenza di desiderio di Alice di portare a termine la sua seconda (e ultima) gravidanza, e il desiderio di Jonathan stesso di non avere altri fratelli e rimanere solo con la madre ("Non lo vogliamo"). Sia Jonathan che Alice in seguito non fanno più menzione del parto, che alla madre costa quasi la vita. L'evento traumatico è posto sotto silenzio e madre e figlio continuano a vivere come se nulla fosse mai accaduto. Tuttavia, il trauma è una ferita più o meno sotterranea che pone in essere una dinamica ricorrente e circolare. Come sostiene Cathy Caruth, sopravvivere a un trauma non significa infatti superarlo, bensì mettere in moto un'incessante ripetizione memoriale dell'evento, la cui irriducibilità a una conoscenza o un'esplorazione razionale comporta una rievocazione posticipata da parte del soggetto attraverso un processo di riappropriazione che passa non solo attraverso il linguaggio, ma anche le pause e i silenzi.<sup>14</sup> Pertanto, al racconto di Jonathan, che muove proprio dalla necessità di articolare in differita temporale un evento doloroso, si contrappone la poetica traumatica di Alice, i cui silenzi rivelano quanto ella cerchi di rimuovere sul piano linguistico e comunicativo.

La perdita della sorellina alla nascita si accompagna contestualmente a un altro momento cruciale dell'infanzia di Jonathan, ovvero il senso di umiliazione e ina-

deguatezza causati dalla censura e dallo stigma paterno rispetto alla sua scelta di giocare con le bambole:

‘Jonathan?’ disse. ‘Uh-huh’. ‘Lo sai, vero, che di solito i maschietti non giocano con le bambole?’ ‘Bè, sì’. ‘Questa è la tua bambina’, disse, ‘e qui in casa va benissimo. Ma se la mostrassi ad altri ragazzi non capirebbero. E quindi è meglio che ci giochi soltanto qui. D’accordo?’ ‘Okay’. ‘Bene’. Mi accarezzò un braccio. ‘Okay. Ci giocherai soltanto *in casa*, va bene?’. ‘Okay’, risposi. In piedi davanti a lui, con in mano la bambola fasciata, mi sentii *umiliato* per la prima volta in vita mia. Riconobbi in me una forte *inadeguatezza*, una *ridicolaggine*. Naturalmente sapevo che la bambina era solo un giocattolo, anche piuttosto *imbarazzante*. Un giocattolo *sbagliato*. Come avevo potuto credere che fosse qualcosa di *diverso*?<sup>15</sup>

Le scelte di gioco di Jonathan vengono stigmatizzate e “corrette” perché fuori dai modelli socioculturali allestiti sulla sua identità di genere maschile. In questo modo, Jonathan sviluppa, come si evince chiaramente dal passo citato, un insieme di sensazioni negative legate alla percezione della propria identità: *inadeguatezza*, *ridicolaggine*, *imbarazzo*, *errore* e *diversità* come alienazione dal contesto circostante. Inoltre, con le sue parole, il padre introduce un’altra dicotomia centrale nella modellizzazione dei ruoli legati ai generi, ovvero l’opposizione tra dentro e fuori, tra casa e mondo esterno. La casa pertanto è sì un rifugio, ma perde il suo alone di protezione per diventare un nascondiglio, un vero e proprio *closet* in cui celare la propria diversità alienante e il proprio imbarazzo.<sup>16</sup> Pertanto, già nelle premesse iniziali è possibile intravedere come la casa – e la famiglia – di Jonathan siano un *locus* di affettività asincrona, in cui celare errori, imperfezioni e frustrazioni. Sarà l’incontro con Bobby a stimolare Jonathan a uscire pian piano dalla sua “stanza privata” esistenziale e ad affrontare le sue paure più remote per crescere e ridefinire, in età adulta, i concetti stessi di casa e di famiglia.

Come nel caso del racconto di Jonathan, anche la narrazione di Bobby Morrow prende le mosse da un evento tragico che segna in modo indelebile la sua storia personale. Il suo trauma iniziale è ben più forte perché vissuto in un’età – nove anni – in cui i ricordi sono ancora più tangibili. Inoltre, l’evento riguarda la morte del fratello maggiore, Carlton, con cui il protagonista aveva un solido legame fatto di complicità e fiducia. Non casualmente, il romanzo inizia proprio con la rievocazione, da parte del narratore omodiegetico, di un piccolo episodio che è rimasto scolpito nella sua memoria: l’acquisto di una nuova auto da parte del padre, che decide di portare lui e il fratello per un giro inaugurale. Il breve segmento narrativo si incentra sulle emozioni intangibili del giovane Bobby, che – significativamente anche lui a cinque anni, come per il primo ricordo di Jonathan – scopre un mondo nuovo che si estende oltre le mura domestiche. Il mondo che vede fuori dal finestrino, però, non causa in lui dispersione o turbamento ma, al contrario, gli conferisce una sensazione di benessere e di familiarità: “Il mondo pullula di possibilità. [...] ‘Siamo a *casa*’, grido passando davanti alla fattoria. Non so quello che dico. [...] Procediamo in un silenzio brulicante di vita. In questo momento penso che stiamo facendo tutti lo stesso sogno”.<sup>17</sup> Il breve giro in auto diventa un

momento di estatica armonia tra il sé e il mondo circostante, che subito diventa casa. Bobby costruisce nella sua infanzia un rapporto simbiotico con il fratello maggiore, che lo introduce alle droghe, all'ascolto del rock e a una visione trasgressiva della vita. I due fratelli trascorrono gran parte del loro tempo in un cimitero adiacente alla loro casa. Se il cimitero è per Carlton lo spazio della ribellione, per Bobby invece esso funge da angusto presagio, e verrà inesorabilmente a coincidere con la sua raffigurazione di casa. Infatti, come detto, a nove anni perde il fratello per un banale incidente domestico. Inoltre, di lì a pochi anni, morirà anche la madre, il cui dolore per la scomparsa del fratello ne segna l'esistenza costituendo un trauma irreversibile e insuperabile.

L'incontro a scuola con Jonathan diversi anni dopo è cruciale per entrambi i personaggi: Bobby è solitario e trasgressivo, e vive da solo con il padre, mentre Jonathan è un adolescente timido ed introverso. L'amicizia tra i due si salda e diventa anche un momento di scoperta del sesso, che praticano furtivamente. La relazione speciale che lega i due amici diventa anche sostegno e conforto reciproco, e costituisce un fondamentale momento di crescita per entrambi. Ma non solo: nell'amicizia tra i due giovani adolescenti entra anche Alice, la madre di Jonathan, che viene invitata a prendere parte alle loro piccole attività trasgressive: fumare spinelli, ballare al ritmo delle canzoni rock più recenti, narrare aneddoti e battute. Grazie ai due adolescenti, Alice entra in scena come voce narrante, attivando quel processo di poetica traumatica che ne caratterizza silenziosamente le narrazioni. In questa fase, Bobby perde anche il padre, e rimane orfano. Non solo: così come il fratello maggiore e la madre, anche il padre muore dentro casa, per essersi addormentato con una sigaretta accesa. Pertanto, alla morte della figura paterna corrisponde anche la perdita della casa che, bruciando fino a ridursi a un cumulo di cenere, restituisce materialmente il senso totalizzante della perdita fisica e affettiva della famiglia. Ciò che resta è il cimitero che, accogliendo l'intera famiglia di Bobby, si configura come un'anti-casa, tetra e oscura.

Nella famiglia di Jonathan, e specialmente nella madre, Bobby trova una nuova famiglia di adozione e un sostituto per i legami affettivi che sono mancati nella sua famiglia di origine a seguito della scomparsa del fratello. Con Alice e il marito, Bobby trascorre diversi anni della propria vita. La relazione tra Alice e Bobby è particolarmente forte. Alice diventa infatti non solo una seconda madre per Bobby, ma gli apre le porte del suo spazio più privato ed intimo: la cucina. Lei trasmette a Bobby le proprie conoscenze in fatto di preparazione e cottura di cibi, e pian piano Bobby diventa uno chef competente che, grazie agli insegnamenti di Alice, riesce a trovare un lavoro come panettiere a Cleveland. Se Bobby diventa a tutti gli effetti un secondo figlio per i Glover, e specialmente per Alice, che condivide con lui gli spazi della propria solitudine, Jonathan invece continua letteralmente e simbolicamente il proprio percorso di uscita dal *closet* dichiarando la propria omosessualità e andando via dalla piccola e provinciale Cleveland. Con la scelta dell'università, Jonathan trova la motivazione per andarsene da casa – la stessa casa che invece accoglie Bobby come un figlio.

## New York: alla ricerca di nuovi legami

I fili narrativi che compongono l'intreccio delle storie dei vari personaggi riprendono anni dopo: Jonathan ha ormai concluso l'università e si è affermato come critico di ristoranti per un giornale newyorkese. Convive con una donna eterosessuale, Clare, che entra in scena come quarta voce narrante. Da subito, è evidente che la relazione tra Jonathan e Clare va ben oltre l'amicizia: si tratta di una vera e propria relazione sentimentale caratterizzata da una grande affinità intellettuale vissuta platonicamente tra i due. Il rapporto tra l'uomo gay e la donna eterosessuale si fonda e rafforza storicamente sul terreno della crisi del modello maschile così come discorsivamente costruito dalla società patriarcale occidentale, e rappresenta una condizione queer, ovvero strana, in cui l'identità dell'oggetto del desiderio è calata nel contesto delle differenze di genere. Nella relazione tra Jonathan e Clare emerge un nuovo modello di relazione affettiva, che non è più tipizzabile all'interno di strutture rigide precostituite e socialmente normate (tra cui, ad esempio, il matrimonio, come si diceva in relazione all'articolo di Butler) ma che riflette invece una ricerca di nuove possibilità di relazione, nonché di forme non convenzionali di affettività. Nello specifico, come ricorda Vittorio Lingiardi, sullo sfondo di tale tipologia relazionale si stagliano la crisi del patriarcato e dei ruoli di genere tradizionali, che consentono l'esplorazione di percorsi diversi ma celano anche il pericolo – paradossale – di riproduzione degli stessi, bloccando la manifestazione di altre forme di desiderio o favorendo l'espressione di alcune forme di misoginia o omofobia interiorizzata.<sup>18</sup> Il rapporto tra Jonathan e Clare si edifica pertanto sul loro rifiuto di identificazione con i modelli espressi dal potere patriarcale. Ciò ha luogo in un momento storico, gli anni Ottanta, in cui tali nuove tipologie relazionali – grazie anche a una maggiore visibilità sia della comunità gay che di consapevolezza politica e socioculturale delle donne – diventano un fenomeno che acquisisce una sempre maggiore visibilità sociale.

Pertanto, Jonathan e Clare compongono un piccolo nucleo affettivo le cui dinamiche per molti versi riproducono, con uno scarto ironico e con un intento parodicamente emulativo, quelle delle coppie eterosessuali. Jonathan vive una vita sessuale molto intensa, condotta nell'ottica di un edonismo scevro da qualsiasi intento di costruzione di una relazione amorosa. Clare invece è una donna divorziata da diversi anni che ha un forte desiderio di maternità. Nella sua narrazione spesso riaffiora la memoria di un aborto fatto tanti anni prima, agli inizi del suo matrimonio, quando era rimasta incinta di un altro uomo, un ballerino gay. I discorsi legati a una progettualità di un figlio uniscono ancor più i due personaggi, che desiderano in tal modo consolidare il loro nucleo familiare. L'arrivo di Bobby nel loro piccolo appartamento newyorkese non disfa tale aspirazione, ma al contrario ne crea le premesse per la fattibilità. Dopo aver vissuto per anni a casa con i genitori di Jonathan a Cleveland, Bobby era stato infine invitato dai due a lasciare la casa e a crearsi una propria vita perché, a causa delle condizioni di salute del padre di Jonathan, i due devono trasferirsi nel deserto in Arizona. In tal modo, Bobby simbolicamente perde anche la sua seconda famiglia, che dopo averlo assistito nel suo percorso di crescita, lo invita a portare a compimento la sua maturazione e a lasciare la sua casa di adozione. Pertanto, egli raggiunge Jonathan a New York ed

entra a far parte della famiglia di Jonathan e Clare: i tre stabiliscono una famiglia poliamorosa, in cui Bobby diventa l'amante di Clare. Al tempo stesso, però, non mancano i momenti di vicinanza erotica di Bobby con Jonathan. Pertanto, la relazione tra Jonathan e Clare non solo non si sfalda all'arrivo di Bobby ma, al contrario, nell'estendersi e ampliarsi sembra acquisire maggiore forza e solidità.

L'apertura fluida del legame tra i tre protagonisti raggiunge il suo climax quando Bobby e Clare insistono per conoscere l'amante di Jonathan, Erich, su cui quest'ultimo mantiene il più stretto riserbo, e riescono a invitarlo a cena. La sera dell'incontro dei quattro diventa anche un momento di estasi orgiastica che conferisce loro una sensazione di unità e sinergia che trascende i limiti del tempo in un presente senza un domani, per confluire in un'immagine di unione eterna:

A quel punto qualcosa s'impadronì di noi. Ricordai la sensazione di quando ero bambina e un gioco cominciava a prendere quota. Bobby si sbottonò la camicia, che si gonfiò al vento. Danzammo tutti esageratamente, come membri di un corpo di ballo di Broadway, con salti e piroette. Finita la musica salsa, ci mettemmo a cantare quel che ricordavamo [...] Restammo seduti a cantare su quel tetto finché non venne davvero buio e intorno a noi la città fiammeggiò di dieci milioni di party.<sup>19</sup>

Tale momento di condivisione estatica, che rimanda un rovesciamento carnevalesco dei paradigmi socioculturali normativi,<sup>20</sup> viene tuttavia seguito subito dopo dall'improvvisa partenza di Jonathan: la sensazione di appartenenza e condivisione lascia celermente il posto al timore del futuro e a una diffusa gelosia. Del resto, non casualmente, è subito dopo tale celebrazione dell'immanenza, del tempo in divenire e del rinnovamento, che Jonathan, lasciando Bobby solo con Clare, favorisce più o meno indirettamente un ritorno proprio a quell'ordine patriarcale ed eteronormativo la cui sovversione era stata appena celebrata, quasi a svelarne la natura transitoria e temporanea. Così facendo, dunque, Jonathan sceglie di auto-marginarsi poiché si percepisce come eccedente rispetto ai ruoli di genere e alle norme tradizionali, cristallizzando la fluidità relazionale e affettiva su cui aveva basato la propria vita sino ad allora. Jonathan, sentendosi il terzo incomodo nelle dinamiche della coppia eterosessuale, scompare per un anno e mezzo, per poi ricomparire in modo del tutto casuale in un incontro fortuito con Bobby. La sua lontananza coincide, molto significativamente, con una pausa nella narrazione, che riprende con un altro episodio cruciale nella sua vita: la morte del padre.

## **Una casa alla fine del mondo, o della transitorietà instabile delle relazioni**

La morte del padre di Jonathan coincide con un riavvicinamento dei tre personaggi, che viaggiano insieme in Arizona per partecipare ai funerali e sostenere Alice, rimasta vedova. La morte della figura paterna di Jonathan corrisponde significativamente a due nuovi inizi: da una parte, Alice confessa a Clare il suo intento di lasciare il marito poco prima della sua morte, e dichiara che si sente ora pronta ad



iniziare una nuova vita, quella vita negata per troppi anni all'interno di un matrimonio che la teneva imprigionata in una sorta di gabbia dorata; dall'altra, Clare annuncia di essere incinta. La notizia della nuova nascita funge da catalizzatore per i tre personaggi, che decidono di affrontare insieme la gravidanza di Clare e di ristabilire quel nucleo affettivo e relazionale in un nuovo contesto reputato più idoneo per la nuova nata, Rebecca.

Ed è quasi casualmente che, durante il viaggio di ritorno dall'Arizona a New York, i tre si fermano vicino Woodstock, il luogo del concerto in cui Clare aveva conosciuto il suo primo marito. In un ritorno quasi circolare alle sue origini affettive, Clare, insieme a Jonathan e Bobby, decide di comprare una vecchia casa di campagna che diventerà il *locus* della loro nuova vita familiare, il simbolo concreto di un nuovo inizio lontano dal caos della metropoli, dai suoi problemi e le sue tentazioni. Pertanto, simbolicamente, la morte del padre di Jonathan sancisce un nuovo inizio per tutti i personaggi: Alice incontra presto un giovane uomo con cui avvia felicemente una relazione sentimentale; Jonathan e Bobby aprono un piccolo ristorante, significativamente chiamato "Home Café" in un paesino vicino alla loro nuova casa e Clare vive a tempo pieno la sua maternità. I due uomini gareggiano per prendersi cura della piccola Rebecca. È Bobby a fornire un primo spaccato della nuova vita familiare: "Rebecca è una creatura di nove chili con capelli soffici e furiosi occhi scuri. A undici mesi ha già un suo carattere. [...] Jonathan guarda in un'estasi di tensione e d'affetto. Ha scoperto il suo tormentato attaccamento per la piccola. Io e Clare reagiamo con più calma alla fragilità di Rebecca e ai suoi infiniti bisogni. Jonathan non ha mai avuto requie da quando lei è al mondo. È un esempio vivente di come l'amore possa sconvolgere i nervi".<sup>21</sup>

Nel momento in cui legami e affetti sembrano aver (ri)trovato un loro equilibrio, un nuovo elemento irrompe sulla scena, scompigliando nuovamente il ritrovato nucleo familiare e affettivo. Si tratta di Erich che, invitato da Jonathan a trascorrere un fine settimana in campagna, porta con sé i segni inequivocabili della malattia. Il male di cui soffre Erich non viene mai nominato nel romanzo, ma viene descritto da Jonathan con grande precisione, lasciando poco spazio ad ambiguità interpretative:

Ci abbracciamo. Attraverso i vestiti – jeans neri e una camicia blu di denim – potei sentire tutta la sua magrezza. Era come stringere un fascio di ramoscelli. Nel suo abbraccio percepii un impeto di terrore. Il sangue mi salì alla testa con uno stordimento. La sola cosa che avevo voglia di fare era staccarmi, correre dal marciapiede fino all'erba. Mentre ci tenevamo abbracciati il mondo si frantumò sotto i miei occhi in roteanti puntini luminosi, in una chiassosa girandola colorata, e per un momento avrei potuto gettarlo a terra e spingerlo a calci sotto le ruote del treno perché ne fosse stritolato. Perché cessasse d'esistere.<sup>22</sup>

La sola presenza di Erich causa in Jonathan sensazioni inesprimibili di orrore, repulsione e disgusto, che inevitabilmente rimandano al suo timore di un possibile contagio, visto che per anni ha avuto una relazione sessuale non protetta con lui. Come discusso da Martha Nussbaum, gli oggetti primari che suscitano disgusto

hanno qualità che ricordano l'animalità o la mortalità del soggetto. Secondo la filosofa, il disgusto "originario" è una reazione viscerale alle secrezioni del nostro corpo (sudore, urina, feci, liquido seminale, sangue mestruale) e ai corpi in decomposizione, esprimendo lo spontaneo rifiuto di una possibile contaminazione al loro contatto, come nel caso di Jonathan. Inoltre, a tale disgusto spontaneo e di natura individuale, Nussbaum aggiunge il fenomeno sociale del "disgusto proiettivo", ovvero il consolidamento socioculturale di forme di repulsione per altre persone ritenute inferiori per la loro natura animalesca, a cui sono associati sporcizia, puzza e viscidume.<sup>23</sup> In un certo senso, la reazione di Jonathan riferisce di entrambe le forme di disgusto (individuale e sociale) identificate da Nussbaum, ed evidenzia come esso sia un atteggiamento nemico di ogni forma di comprensione: isola l'altro e lo esclude da ogni forma di dignità umana.

Proprio sul disgusto si sono fondate, nel tempo, discriminazioni giuridiche e sociali nei confronti degli individui omosessuali: negli anni Ottanta, esse hanno coinciso con la diffusione di un pregiudizio sempre più diffuso che univa indissolubilmente l'infezione da HIV con le persone e le comunità omosessuali. Tra le conseguenze di tale associazione, come ha rilevato Eve Kosofsky Sedgwick, ciò che ebbe luogo nel passaggio tra gli anni Ottanta e Novanta fu una crescente ondata omofobica che legava sul piano semantico malattia e omosessualità, causando una stigmatizzazione sociale delle persone gay, che furono rapidamente trasformate da vittime in colpevoli.<sup>24</sup> Similmente, Susan Sontag in due studi, *Malattia come metafora* e *L'AIDS e le sue metafore*, ha discusso criticamente le modalità con cui la società risponde alle malattie che non conosce e che non riesce a curare, ovvero creando delle fantasie stigmatizzanti verso i pazienti, scoraggiandoli e colpevolizzandoli. L'unica soluzione a tale processo accusatorio è, secondo Sontag, rivedere la concezione stessa di malattia, demitizzandola e insistendo sul fatto che essa non è una metafora o cifra di qualcos'altro. In altre parole, è solo evitando di attribuire diversi livelli di significazione e interpretazione al dato reale che è possibile iniziare a ripensare la relazione tra malattia, società e cultura.<sup>25</sup>

A differenza di Jonathan, invece, Bobby è da subito mosso da compassione ed empatia, ed è lui ad invitare sempre più spesso Erich a casa: ripudiato dalla famiglia e dagli amici, l'ex amante di Jonathan è uno spettro solitario che vive in attesa della morte, ormai imminente. Per questo motivo sarà infine accolto e accudito nella casa dei tre amanti, che diventano la sua famiglia di elezione. Tuttavia, come la sera del loro primo incontro a cena con Erich, in cui ebbe luogo il momento di più alta unione tra i quattro personaggi a cui seguì l'allontanamento volontario di Jonathan, così il trasloco di Erich nella loro casa di campagna prelude a un nuovo cambiamento nell'assetto affettivo e relazionale tra i tre, come viene intuito da Bobby che, osservando il volto di Clare, afferma: "Guardo la sua faccia spaventata, invecchiata. Penso di sapere che cosa le fa paura – è andata persa una certa capacità di inventare il nostro futuro. Adesso stiamo attuando un piano accidentalmente formulato su un'autostrada della Pennsylvania. Adesso le cose buone sono quelle prevedibili, e le sorprese sono sempre negative".<sup>26</sup>

Infatti, è proprio una sorpresa a essere foriera di cattive notizie: Clare decide di allontanarsi da casa, con una decisione maturata inconsciamente per mesi. Pertan-

to, fingendo di partire per un fine settimana per andare a trovare la madre, lascia invece per sempre la casa condivisa fino ad allora per crescere sua figlia da sola. Il passo in cui Clare tenta di articolare la propria decisione riferisce di un vero e proprio malessere fisico, che agisce come risposta inconscia sia alla presenza del corpo sofferente e morente di Erich, che sta creando una relazione sempre più forte con la piccola Rebecca, sia alla potenziale infermità di Jonathan. Il terrore che Rebecca possa crescere in un contesto attraversato dalla malattia e dalla morte diventa per Clare un dolore sempre più forte:

In un primo momento sentii solo una vaga irrequietezza, a metà fra la nausea e il dolore, che pulsava dalle parti del mio ventre. Pensavo a volte che mi stesse venendo un'ulcera, o peggio, ma il medico mi diceva che era soltanto ansia. Infine, dopo qualche mese, capii. Stavo arrivando a una decisione. O una decisione stava arrivando a me. Mi cresceva dentro, quasi contro la mia volontà. [...] Se [Rebecca] fosse arrivata alla piena consapevolezza di sé quando Erich fosse morto e Jonathan avesse cominciato a star male? Quali sarebbero state le conseguenze se i suoi ricordi più lontani avessero ruotato intorno al declino e alla successiva scomparsa delle persone che più adorava?<sup>27</sup>

La partenza di Clare era stata anticipata da Alice a Jonathan durante una visita di quest'ultimo in Arizona. Alice lo aveva messo in guardia sui rischi di non essere né il padre biologico della bambina, né il partner/marito di Clare. Alice pone a Jonathan inizialmente degli argomenti normativi, ricordandogli che i genitori di Rebecca sono Bobby e Clare; infine, essa gli ricorda che il figlio non può essere suo perché "Una donna non mette in comune il suo bambino", e che "Tre è un numero dispari. Quando si è in tre, uno di solito viene spremuto via"<sup>28</sup>. Quasi ironicamente, ad essere "spremuta via" dal trio non è Jonathan, ma Clare, in un rovesciamento ironico e antinormativo della prospettiva posta in essere da Alice, in cui a prevalere non è la coppia eterosessuale, ma il forte legame omosociale e omoerotico tra i due uomini.

Alla fine, dopo la morte di Erich, che viene anticipata in una prolessi, Jonathan e Bobby rimangono soli, in una sorta di ritorno circolare alle origini: sono loro due "la casa alla fine del mondo" che resiste al lento fluire del tempo e all'instabilità fluida dei legami. Come preconizza Bobby:

C'è una congiunzione di tempi, il passato che si riversa nel futuro. Mi viene in mente all'improvviso, come una specie di sorpresa: ho avuto quel che volevo. Un fratello con cui lavorare. Un futuro differente che brilla come una lampadina sopra le nostre teste. C'è qualcosa di indicibile tra noi: Jonathan e io facciamo parte di una squadra talmente antica che nessun altro potrebbe entrarvi anche se noi lo volessimo. Adoriamo Clare, ma lei non è del tutto nella squadra. Non esattamente. Ciò che ci lega è più forte del sesso. È più forte dell'amore. Siamo imparentati. Ciascuno di noi è l'altro nato in una carne differente. Possiamo amare Clare, ma lei non è noi. Noi soltanto possiamo essere noi stessi e contemporaneamente l'altro.<sup>29</sup>

La natura del legame tra Jonathan e Bobby dunque va ben oltre le definizioni canoniche di fratellanza, di amicizia, di sesso, di amore, e si colloca in linea di continuità temporale (“il passato che si riversa nel futuro”): Jonathan è per Bobby la sua famiglia, la sua vera parentela, che non è fatta di sangue ma è talmente forte da essere incarnata, parte viva della sua pelle. In tal modo, il legame tra Bobby e Jonathan materializza quanto affermato da Kath Weston, poiché essi “non rientrano in nessuna chiara divisione di parentela nelle relazioni di sangue e matrimonio”.<sup>30</sup> Scegliendo consapevolmente di collocarsi al di fuori di un sistema edificato su (etero)sessualità riproduttiva e matrimonio come investigate da Butler, entrambi accolgono invece la natura transitoria e temporanea non solo delle relazioni umane ma della vita stessa.

La polifonia narrativa del romanzo, che vede alternarsi quattro voci in momenti diversi della storia, fa emergere con forza la poliedricità e l’evoluzione dei personaggi. Inoltre, l’atto del narrare ha per ognuno di loro una funzione cruciale, poiché consente di rileggere la propria esperienza e i propri traumi, non solo per tracciarne gli effetti ma anche, per dirla con Dominick LaCapra, “almeno linguisticamente, [per cercare] di affrontare tali effetti, in modo che essi vengano iscritti e richiamati ma forse anche riconfigurati in modi che non li rendano totalmente disabilitanti”.<sup>31</sup> Le varie istanze narrative fungono pertanto da eco e da specchio le une delle altre, ponendo spesso in rilievo la differenza tra autorappresentazione e percezione esterna di eventi e personaggi, e svelando l’adozione di filtri e prospettive a tratti discrepanti e difformi. Per questo motivo, spesso a far luce su un personaggio e la sua storia personale travagliata e traumatica contribuisce la narrazione degli altri personaggi, che svelano i non detti e i rimossi sottesi. Si tratta di una specie di specularità che rispecchia sul piano narrativo l’evolversi delle relazioni affettive tra i quattro, sino al momento finale che vede Jonathan e Bobby nella loro casa, pronti ad affrontare un nuovo inizio.

Il finale resta aperto, rendendo così atto della transitorietà degli affetti e dei legami nel loro continuo comporsi e ricomporsi in un fluire incessante. L’idea di casa che viene restituita nelle battute finali – con Bobby e Jonathan che restano soli nella loro grande casa in campagna – rimanda, in una circolarità semantica, allo stesso concetto di casa come spazio aperto con cui il piccolo Bobby, in apertura del romanzo, salutava il mondo esterno, accogliendolo come proprio: una casa fatta di legami di sangue, di affetti, di una molteplicità di relazioni che, transitorie o durature, inevitabilmente segnano e attraversano l’esistenza umana.

#### NOTE

\* Silvia Antosa è Professoressa Associata di Letteratura Inglese presso l’Università di Enna “Kore”. Ha pubblicato numerosi saggi ed articoli sulla narrativa vittoriana, sulla poesia e la scrittura di viaggio nell’Ottocento e sul romanzo britannico contemporaneo. Ha curato inoltre diversi volumi interdisciplinari sulle teorie e pratiche queer. Tra i suoi studi più recenti: *Frances Elliot and Italy: Writing Travel, Writing the Self* (Mimesis 2018), *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni* (Mimesis 2018) e *William Shakespeare e Miguel De Cervantes: i pilastri*

della modernità (Clueb 2018). Co-dirige la collana *AngloSophia. Studi di Letteratura e Cultura Inglese* (Mimesis).

1 Farrar, Strauss & Giroux, New York 1990; in seguito pubblicato in varie edizioni dall'editore Penguin. Il romanzo è stato tradotto in italiano da Ettore Capriolo per i tipi di Bompiani, con il titolo *Una casa alla fine del mondo*. In questo saggio tutte le citazioni saranno dalla versione Kindle dei tascabili Bompiani del 2016. Nel 2004, Cunningham ha sceneggiato il film tratto dal suo romanzo, con regia di Michael Mayer. Tra gli interpreti, Colin Farrell, Robin Wright Penn, Dallas Roberts e Sissy Spacek. Le altre traduzioni italiane dei passi citati, se non indicato diversamente, sono mie.

2 Si veda Kath Weston, a cura di, *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, Columbia University Press, New York 1991.

3 Ivi, p. 62.

4 Nelle parole di Weston, è necessario "andare oltre lo studio delle variazioni statiche e la celebrazione della diversità per esaminare le trasformazioni storiche nella parentela, l'ideologia, e le relazioni sociali – trasformazioni che non ci sarebbero state senza conflitto, contraddizioni, differenza, e lotta" (Ivi, p. 70).

5 Ivi, p. 66. In merito all'utilizzo del termine eterosessismo, Weston rileva come esso sia più indicato per mostrare come l'oppressione delle persone LGBT sia strutturata socialmente e stratificata a livello multilivellare (Ivi, p. 616).

6 Si vedano, in particolare, i primi studi di David Schneider: *American Kinship: A Cultural Account*, University of Chicago Press, Chicago 1968, e *A Critique of the Study of Kinship*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1984.

7 Judith Butler, "Is Kinship Always Already Heterosexual?", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, XIII, 1 (2002), pp. 14-44, p. 14, corsivi miei. Si veda anche, della stessa autrice, *Undoing Gender*, Routledge, New York-London 2004, pp. 17-39.

8 Tra le diverse riletture critiche delle questioni discusse da Weston e Butler si vedano gli articoli di Thomas Strong, "Kinship Between Judith Butler and Anthropology? A Review Essay", *Ethnos*, LXVII, 3 (2002), pp. 401-418, e di Warren Shapiro, "The Old Kinship Studies Confronts Gay Kinship: A Critique of Kath Weston", *Anthropological Forum*, XX, 1 (2010), pp. 1-18.

9 Si vedano, per esempio: Robert E. Goss, Amy Adams Squire Strongheat, a cura di, *Our Families, Our Values: Snapshots of Queer Kinship*, Harrington Park Press, New York 1997; Valerie Lehr, *Queer Family Values: Debunking the Myth of the Nuclear Family*, Temple University Press, Philadelphia 1999; David L. Eng, *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*, Duke University Press, Durham 2010; Deborah Cohler, "Queer Kinship, Queer Eugenics: Edith Lees Ellis, Reproductive Futurity, and Sexual Citizenship", *Feminist Formations*, XXVI, 3 (2014), pp. 122-146; e il recentissimo fascicolo speciale della rivista *Sexualities* dedicato alle parentele e relazioni queer in ambito non occidentale: Joanna Mizielińska, Jacqui Gabb e Agata Stasińska, "Editorial Introduction to Special Issue: Queer Kinship and Relationships", *Sexualities*, XXI, 7 (2018), pp. 975-982.

10 Si vedano, tra gli altri, Lisa Duggan, "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism", in Russ Castronovo e Dana D. Nelson, *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*, Duke University Press, Durham 2002, pp. 175-194; Jasbir Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Duke University Press, Durham 2007, e Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham 2004.

11 Michael Cunningham, *La casa alla fine del mondo*, Bompiani, Milano 2016, Kindle, pos. 128.

12 Ivi, pos. 144.

13 Ivi, pos. 200, corsivi miei.

14 Cathy Caruth, a cura di, *Trauma. Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1995; Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1996, e Dominick LaCapra, *Writing Trauma, Writing History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2001.

15 Cunningham, *La casa alla fine del mondo*, cit., pos. 178, corsivi miei.

16 Per la definizione di *closet* nella cultura e letteratura anglo-americana dal diciannovesimo

secolo ad oggi, si veda Eve Kosofsky Sedgwick, *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, a cura di Federico Zappino, introduzione di Silvia Antosa, Carocci, Roma 2011.

17 Cunningham, *Una casa alla fine del mondo*, cit., pos. 58, corsivi miei.

18 Vittorio Lingiardi, "Diversi come due gocce d'acqua", in AA.VV., *Il sesso*, Raffaello Cortina, Milano 2004, pp. 56-78.

19 Cunningham, *Una casa alla fine del mondo*, cit., pos. 3753.

20 In merito al carnevale come sovversione dell'ordine costituito, si veda quanto scritto da Michail Bachtin: "Il carnevale, in opposizione alla festa ufficiale, era il trionfo di una sorta di liberazione temporanea dalla verità dominante e dal regime esistente, l'abolizione provvisoria di tutti i rapporti gerarchici, dei privilegi, delle regole e dei tabù. Era l'autentica festa del tempo, del divenire, degli avvicendamenti e del rinnovamento. Si opponeva a ogni perpetuazione, a ogni carattere definitivo e a ogni fine. Volgeva il suo sguardo all'avvenire incompiuto" (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 13).

21 Cunningham, *Una casa alla fine del mondo*, cit., pos. 4681.

22 Ivi, pos. 5236.

23 Martha Nussbaum, *Nascondere l'umanità. Il disgusto, la vergogna, la legge*, trad. it. di C. Corradi, Carocci, Roma 2005, e, della stessa autrice, *Dal disgusto all'umanità. L'orientamento sessuale di fronte alla legge*, trad. it. di S. de Petris, Il Saggiatore, Milano 2011.

24 Su legame tra AIDS e omofobia tra gli anni Ottanta e Novanta in America, si veda la mia introduzione alla versione italiana di *Epistemology of the Closet* di Eve Kosofsky Sedgwick: "Perché Eve Kosofsky Sedgwick? Leggere *Stanze private*", *Stanze private*, cit., pp. 13-25. Paula Treichler ha descritto l'AIDS come un fenomeno che ha sollecitato un'"epidemia di significazione", catturando così le costruzioni discorsive contraddittorie e perennemente mutevole dell'AIDS che hanno segnato in particolare i primi anni Ottanta (Paula Treichler, "AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification", *Cultural Studies*, 1, 3 (1987), pp. 263-305, p. 263).

25 Si veda lo studio di Susan Sontag, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, Picador, New York 1989.

26 Cunningham, *Una casa alla fine del mondo*, cit., pos. 4830.

27 Ivi, pos. 5635.

28 Ivi, pos. 5168.

29 Ivi, pos. 4729.

30 Weston, *Families We Choose*, cit., p. 62.

31 Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, cit., p. 180.