

Tutto sul mio Motherboy

Talvolta ho pensato, io non sono mia madre; questa è la *mia* storia.

Hilton Als

Motherboy (*mammone*) è quel genere di neologismo il cui significato è istintivamente ovvio sin dal primo momento in cui lo si incontra. Separati da un mondo cinico, madre e figlio si ricongiungono in *motherboy* a dimostrazione del perché siano stati inventati i termini composti. Ideato dagli scrittori della sitcom televisiva *Arrested Development – Ti presento i miei* (2003-2019), *Motherboy* è uno spettacolo di fantasia che ogni anno si svolge nella reale (quanto surreale) Balboa Island di Orange County, California. Sotto forma di “cena danzante,” il *Motherboy* è una parodia del Purity Ball (ballo della purezza), cerimonia che ruota attorno alla promessa che le adolescenti rivolgono al proprio accompagnatore – nonché padre – di rimanere caste fino al matrimonio. Nel mondo fittizio della serie curato in ogni minimo dettaglio, la coppia madre-figlio che vince il *Motherboy* finisce in un trafiletto del quotidiano locale, *The Balboa Bay Window* intitolato all’incirca così: “Perché voglio sposare mia madre”.

L’inversione dello stereotipo della cocca di papà in *Ti presento i miei* attribuisce una nota opportunamente ridicola a uno spettacolo generalmente mirato a rivoltare le tasche della cultura americana per rivelarne le assurdità. Ma se la cena danzante *Motherboy* tra madre e figlio potrebbe sembrare poco plausibile, la figura del *mammone* non lo è. Siamo circondati da *mammoni* con la stragrande possibilità di diventare artefici di cultura. Eppure il potere assunto da questi *mother-lovers* non è mai ben chiaro, poiché il loro attaccamento alle madri è visto con sospetto. Nella migliore delle ipotesi un *mammone* è anormalmente normale – familiare ma perverso. Nel peggiore dei casi è un mostro.

*

L’amore tra madre e figlio ci viene imposto per cultura, eppure il grado che a questo amore è concesso è rigorosamente controllato. Come avviene per molti aspetti della normatività familiare, si tratta di una forma di disciplina razziale. Il Moynihan Report del 1965 attribuì tristemente alla prevalenza di nuclei familiari con a capo una donna la causa del disagio sociale della comunità afroamericana, patologizzando la maternità delle donne di colore come fosse una sorta di tossina sociale. In “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book,” [“Figli/e di madre, del padre forse: una grammatica americana”] Hortense Spillers contestualizza il Moynihan Report nell’ambito dello storico retaggio dell’*ungendering*, inteso come negazione del genere, e della spoliazione sociale che caratterizzò la tratta degli schiavi. Ereditando lo stato di schiavo dalla madre e in base al principio del *partis sequitur ventrem* – “il nascituro segue il ventre” – il destino del bambino a essere schiavo era determinato dalla stessa persona alla quale erano stati negati i diritti e lo status di madre. Tale risoluzione, spiega Spillers, continua a perseguire il presente: “Il maschio afroamericano è stato dunque segnato dalla *madre*, da lei *consegnato* a modalità alle quali non può sottrarsi, e che il maschio bianco americano è in grado di eludere per intercessione paterna.”

Snaturando il presupposto ipotetico del ruolo paterno all’interno del nucleo familiare, Spillers suggerisce che il padre bianco serva a neutralizzare l’intensità – ovvero il potenziale destabilizzante – del legame madre-figlio, atto necessario per assicurare che si ristabilisca un ordine sociale di tipo patriarcale. Tra i danni profondi generati dal controllo razziale delle norme familiari, Spillers individua un potenziale liberatorio nel presunto “fallimento” delle famiglie di colore nel prendere parte a questo progetto di neutralizzazione: “È il retaggio *materno* che il maschio afroamericano deve riconquistare come aspetto della propria individualità – il potere di dire ‘sì’ al proprio ‘femminile’ interiore.” Una rigida interdizione a questo “sì” è una delle ragioni per cui lo stigma continua a circondare la figura del *mammone*.

(In effetti, la stessa parola *motherboy* partecipa a tale stigmatizzazione giocando sulla mancata separazione, sulla sacrilega prossimità del maschile al femminile.)

Tale contiguità non autorizzata al femminile alimenta una comune concezione del *motherboy* come omosessuale – e in effetti, molti dei più comuni “mammoni”, da Marcel Proust a Lee Alexander McQueen, erano gay. “Sono passato dritto dritto dalla pancia di mia madre al gay pride,” dichiarò euforico McQueen a *Vogue* nel 2002. Otto anni dopo si impiccò nel suo appartamento, il giorno prima del funerale della madre.

“Più la conoscevo più mi sentivo solo; lei era troppo impegnata a morire,” scrive Hilton Als in “Note su mia madre,” il rimpianto di un figlio gay che si identifica con una madre che non può o non vuole ammettere questa corrispondenza. “Davanti alla foto di mia madre bambina, mi dico: sta per morire,” scrive in *Camera Chiara* Roland Barthes, maestro della nostalgia e altro omosessuale *mammone*. “Rabbrivisco... per una catastrofe già avvenuta. Che il soggetto sia o non sia morto, in ogni fotografia aleggia una catastrofe.” Con queste parole, l’amore per la madre tra il lezioso e il malinconico si trasforma in una teoria della fotografia dall’impronta duratura e autorevole. L’elegia di Barthes per la madre fu pubblicata lo stesso anno in cui, inaspettatamente, questi morì investito dal furgoncino di una lavanderia in una strada di Parigi. Come nel caso di McQueen, la morte della madre diventò anche la sua.

“In me stesso ho trovato l’innamoramento per la madre e la gelosia verso il padre, e ora ritengo che questo sia un evento generale della prima infanzia,” scrisse Sigmund Freud nel 1897 in una lettera a Wilhelm Fliess, prima ufficiale citazione del complesso di Edipo. Attraverso la “scoperta” di questo complesso, Freud descrisse il desiderio infantile nei confronti della madre non solo come qualcosa di normale, ma di letteralmente essenziale allo sviluppo umano. Al tempo stesso, secondo Freud, il sano progredire verso la destinazione finale dell’eterosessualità matura è subordinato in fin dei conti al lasciarsi alle spalle il complesso di Edipo. Se serbare una passione possessiva nei confronti della propria madre è un passo assolutamente imperdibile nel processo evolutivo della propria soggettività sessuale, restarne soggiogato vuol dire essere vittima di un blocco dello sviluppo.

Seguendo gli studi della Spillers che ricollocano la psicanalisi entro il contesto della razza, Daniel Boyarin interpreta l’esuberante mascolinità del bambino edipico – pronto a combattere il padre fino alla morte per il possesso esclusivo della madre – come monito allo stereotipo dell’ebreo effeminato e passivo. In contrapposizione alle crescenti ondate di antisemitismo e omofobia (strettamente collegate tra loro) delle prime decadi del XX secolo, Freud avvertì l’esigenza di “sfuggire all’omosessualità dell’ebreo verso un’eterosessualità fallica non ebrea.” Secondo Boyarin, questa mossa fu un errore. E dichiara “Vi è qualcosa di corretto – anche se oggetto di erronee valutazioni – nella perdurante interpretazione europea dell’uomo ebreo come di un essere femminile.” Sebbene utilizzata come stereotipo antisemita, questa lettura affonda le sue radici nella reale distribuzione dei compiti in molte comunità ebraiche, in cui storicamente gli uomini votavano le proprie vite agli studi teologici, lasciando alle donne il compito di capofamiglia. (Tale organizzazione alternativa del lavoro e del genere non è affatto confinata alle sole comunità ebraiche; nella sua critica dell’universalismo della questione di genere occidentale, la studiosa nigeriana Oyèrónkẹ Oyěwùmí sottolinea che nello Yorùbáland precoloniale, “la maternità rappresentava un *impulso* alle attività economiche piuttosto che un *ostacolo*.”) Boyarin sostiene che adottare la virilità aggressiva e misogina del maschio bianco non ebreo diventi una risposta autolesionistica all’uso improprio antisemita della femminilità del maschio ebreo; facendo eco a Spillers, la vede come un’occasione mancata al dire “sì” al “femminile” interiore.

Bloccato entro il contesto del pensiero teleologico di Freud sulla sessualità umana, il *mammone* rischia costantemente di cadere in un’omosessualità strutturale anche se non è testualmente gay. Al tempo stesso, la dinamica edipica non si basa solo sul desiderio, ma è determinata dal nesso tra desiderio e identificazione. Secondo la formula freudiana, i giovani

maschi eterosessuali dovrebbero opportunamente identificarsi col padre e desiderare la madre; tale identificazione è infatti secondaria alla rivalità romantica, e da essa prodotta. Ai tempi di Freud, quando l'omosessualità veniva collegata alla devianza di genere attraverso il modello invertito, risultava ovvio che nel desiderare il proprio padre, i bambini omosessuali si sarebbero identificati con la madre. Tuttavia il repertorio del mammoni – connesso in modo discontinuo a omosessualità, transfemminismo, misoginia, e filoginia – complica la faccenda.

Alcuni mammoni desiderano la propria madre, altri si identificano con lei; ma soprattutto il mammoni abbatte ogni significativa distinzione tra identificazione e desiderio. Ciò è straordinariamente messo in evidenza nei film di Pedro Almodóvar come in nessun'altra situazione. In essi, la “catastrofe” rappresentata dalla fotografia della madre morta diventa un'opportunità per fondere Penelope Cruz nella sua immagine, mentre la catastrofe della maternità single – motivo costante in Almodóvar – rappresenta l'opportunità per il figlio omosessuale di diventare marito della propria madre. “Il sogno di Almodóvar delle ‘donne senza uomini’ è fondamentalmente un sogno di donne senza uomini a parte lui,” osservano Anna Shechtman e D.A. Miller – è forse questo il modo più lapidario possibile per enucleare la *raison d'être* del mammoni.

*

Se finora il quadro è quello di un mammoni in qualche modo idealizzato, che non teme la propria femminilità interiore ed è in sintonia con essa, amorevolmente devoto alla madre, anche egoismo, sadismo e violenza misogina fanno parte integrante dello stereotipo del *motherboy*. Jimmy Savile, il conduttore britannico che per vari decenni sfruttò la sua fama per abusare sessualmente di centinaia (probabilmente migliaia) di bambini, descrisse i cinque giorni trascorsi da solo davanti alla bara aperta con il cadavere della madre come “i cinque giorni più belli” che avesse mai vissuto: “Un tempo dovevo dividerla con altra gente... da morta, era mia, solo mia.” Lasciò intatta la camera da letto materna fino alla sua stessa morte, lavando a secco l'intero guardaroba una volta l'anno. “Mia madre mi ha insegnato la lingua inglese,” ricordò il serial killer americano Ted Bundy dalla sua cella in prigione nel braccio della morte. “Quante volte ha battuto a macchina le cose che le dettavo? [Lei] mi ha trasmesso ottime abilità verbali.”

Dovremmo prendere in parola gli uomini violenti quando esprimono adorazione e riconoscenza alle madri, dando a queste il merito di aver creato i mostri che i loro figli sono diventati? Se lo facessimo rischieremo di attribuire una colpa patologica alla madre, il che rievoca il Moynihan Report e le critiche di *mammismo* che accusavano la cultura patriarcale italiana del ritardo dello sviluppo nazionale. Eppure sarebbe ugualmente naïf aggrapparsi al miraggio di una totale assenza di colpa della madre. Mettendo in primo piano il proprio status di donna, madre e Cristiana, Giorgia Meloni innesca una relazione mammoni tra un corpo nazionale idealizzato, il figlio che ella deve dirigere – con il tocco deciso dell'amore fascista – verso un futuro sano, disciplinato e produttivo.

Anche a un livello più prosaico, il legame mammoni si manifesta come una codipendenza architettata e pianificata al fine di proibire relazioni di reciprocità con gli altri.

La sedicente “mamma di figli maschi” (“*boymom*”) dei social media – simmetrica inversione del mammoni, la cui esistenza similmente ruota attorno a un deliberato crollo identitario – ostenta uno spudorato legame romantico con il figlio, con tanto di pubbliche esternazioni di gelosia possessiva.

I video di madri che ballano un lento con i propri figli maschi, pronunciando minacciosi monologhi contro le future nuore, inondano TikTok al punto da aver dato vita a un proprio microgenere spesso oggetto di parodie.

Nel frattempo, nella sfera pornografica imperversano le MILF: prosperose, dominanti “matrigne” che deflorano figli adolescenti. Una versione (a stento) accettabile del genere è emersa di recente nella forma del reality TV americano *MILF Manor*, in cui un gruppo di

giovani uomini è in lizza per guadagnarsi l'attenzione di donne più anziane che – in un licenzioso gioco di parole – sono le loro vere madri biologiche. “Le ragazze spuntano sempre fuori,” protesta un concorrente riferendosi alle tette della madre. “Non ti dava così fastidio quando le succhiavi da bambino”, ribatte lei.

“Un figlio non può sostituire un amante,” proclama Norman Bates in *Psycho*, vacuo appello a tutte le mamme di figli maschi e alle MILF del mondo. I mammoni pullulano nell'horror, genere specializzato nell'espone il pietrificante rovescio della medaglia di tutto ciò che amiamo e ci è familiare. *Psycho*, come *Non aprite quella porta* e *Il silenzio degli innocenti* hanno tratto ispirazione dal vero assassino Ed Gein, che, dopo la morte della madre fanatica e violenta, riesumò parti di cadaveri dal cimitero locale per realizzare un “vestito da donna” con il quale sperava di poter simbolicamente entrare dentro di lei. La storia di Gein fu sfruttata per generare un collegamento con l'immaginario collettivo tra transfemminismo e omicidio sadico. Eppure lo stesso Gein non era un trans nel vero senso della parola; il suo desiderio non era quello di diventare donna, bensì di raggiungere un'unione eterna con la propria madre.

*

“Scrivere significa trovare dei motivi per raccontarvi di mia madre,” confessa Brian Dillon nella sua collezione di saggi *Affinità*. Se in campo culturale vi è un'enorme rappresentanza di mammoni, ciò è probabilmente dovuto alla tendenza di sublimare l'ossessione materna in una qualche forma produttiva. “Mia madre ha trascorso molte ore da sola con me, al buio, nella sua camera da letto, ad ascoltare le mie bugie. In qualche modo, sapeva che la maggior parte degli scrittori diventava tale dopo aver passato l'infanzia a mentire,” ricorda Als e aggiunge “O forse non lo sapeva affatto.”

Come si evince da queste parole c'è qualcosa di inevitabilmente malinconico nell'arte che nasce dalla sublimazione del mammoncino. Forse ci dà l'idea della tragedia intrinseca della relazione in sé: un amore la cui morte comincia alla nascita, un'unione ossessivamente desiderata che può sempre e solo avvicinarsi al ricordo che ne resta. Tuttavia, il problema potrebbe risiedere, allo stesso modo, nella solida consapevolezza che noi, gli osservatori, non siamo mai l'audience prescelta: essa è sempre altrove.

Asa Seresin è un autore e ricercatore con base a Londra. Scrive di sessualità, genere, arte, commedia e psicoanalisi e sta completando un dottorato di ricerca in Inglese presso l'Università della Pennsylvania.