

Maternità nell'Antropocene, uno sguardo di donna. Una lettura di *Distanza di sicurezza*, di Samanta Schweblin

Elsa Drucaroff

Nel giugno del 2022 nell'incontro con la Comunità Filosofica Diotima presso l'Università di Verona ho condiviso queste riflessioni. Ringrazio le partecipanti all'incontro per l'ascolto ed i contributi che hanno leggermente modificato alcuni contenuti. Ringrazio anche Denise Traverso e Maria Sala per avermi aiutata a pensare e scrivere in italiano.

Introduzione

Mi avete chiesto di parlare sui movimenti per la terra e su quelli sostenuti dalle donne di alcuni paesi dell'America del Sud. Siccome sono critica letteraria e scrittrice, vi ho proposto un cambiamento che riguarda la mia specialità, che è l'interpretazione testuale, soprattutto della letteratura ma non soltanto. C'è un testo strano, particolarmente interessante per riflettere sullo sguardo femminile e materno riguardo al pianeta e alla sua distruzione. Scritto da Samanta Schweblin, giovane scrittrice argentina che ha avuto molto successo anche fuori dal suo paese, *Distancia de rescate*, tradotto in italiano come *Distanza di sicurezza*, è piuttosto un racconto e non un romanzo ed è di quest'opera che voglio presentare un'analisi ed un'interpretazione.¹

Framework teorico

Per cominciare ho bisogno di spiegare brevemente i miei strumenti teorici. Provengo dalla linguistica e dalla teoria letteraria, non dalla filosofia come voi. Ma come voi ho capito subito che il mio sguardo di donna non aveva strumenti nel corpus teorico con cui sono stata formata, ed ho dovuto costruire i miei strumenti con l'aiuto di diversi discorsi, tra i quali il pensiero della differenza e la concorrenza tra metafora e metonimia scoperta da Luisa Muraro², che sono stati per me molto importanti. Infatti, cercando strumenti ho letto le opere di Luce Irigaray e proprio quelle di Luisa Muraro e di Diotima. Ho costruito una cornice teorica dove incrocio elementi della semiotica e la teoria del discorso, dei femminismi, dei marxismi e della psicoanalisi; ho sistematizzato questa cornice teorica in un libro: *Otro*

¹ Samanta Schweblin, *Distancia de rescate*, Random House, Buenos Aires, 2014

² Luisa Muraro, *Maglia o uncinetto? Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*, Feltrinelli Milano, 1987

Logos Signos, discursos, política.³ Adesso dedicherò qualche minuto a esporre alcune proposte di questo libro per poi suggerirvi una possibile lettura di *Distanza di sicurezza*.

Otro logos è un libro arricchito dal femminismo, principalmente dal femminismo della differenza, anche dal marxismo, in particolare dalla lettura non positivista di Raymond Williams, una lettura di Marx cosciente del giro linguistico;⁴ si arricchisce anche della lettura critica che fa Luce Irigaray della psicoanalisi. Con questi elementi ho costruito una cornice teorica che non ho il tempo di esporre ma posso riassumere.

Elenco 5 concetti di questa cornice teorica:

1) In *Otro Logos* viene postulata l'ipotesi di un certo rapporto tra il segno e la cosa: come dice Voloshinov, il segno linguistico è un fatto materiale, concreto perché agisce nella realtà, può picchiare, ferire, innamorare, modificare il mondo e i corpi, non è una astrazione. Ma ha una materialità assolutamente diversa della materialità delle cose. Le cose sono anche materiali, ma con un'altra materialità. Come dice Raymond Williams, non ci serve la separazione platonica tra cose e idee o tutte le separazioni che la riprendono in qualche modo. Tutte queste opposizioni (idea-cosa, anima-corpo, cultura-natura, genere-sesso, ecc.) sono opposizioni dove il primo termine è discorsivo o "ideale" o "astratto" e il secondo è "reale", "concreto". Queste opposizioni continuano a ripetere in qualche modo la stessa separazione. Platone divideva idee da cose e diceva che la verità stava dalla parte delle idee, che le cose erano illusioni. Il positivismo della fine del secolo XIX dice che è l'idea ad essere illusione mentre la cosa è la verità. Sono sempre concezioni dicotomiche dove un termine ha la verità e l'altro inganna. Invece è necessario capire il rapporto tra segni e cose come sostiene Luisa Muraro, che parla del "giro tra essere corpo ed essere parola".⁵ Qualsiasi fenomeno sociale e umano sempre coinvolge allo stesso tempo i due tipi di materialità, la semiotica e la non semiotica, sono due materialità impossibili di fondersi una nell'altra ma sono sempre presenti tutte e due allo stesso tempo e in un giro incessante. Questo materialismo lo trovo anche nel vostro pensiero.

2) Questa cornice teorica, nonostante utilizzi il concetto di genere / gender, intende, come scrive Luisa Muraro in *L'ordine simbolico della madre*, riscattare il genere nel circolo virtuoso essere corpo/essere parola, essere genere/essere corpo, non nell'opposizione biologia-cultura, che è una versione della separazione platonica. Come dice Chiara Zamboni, "siamo soggetti incarnati".⁶ Esistere come umane, come umani, significa le due cose alla volta. La mia cornice teorica utilizza la categoria gender nel circolo virtuoso in cui è stata proposta: sistemi di sesso/gender, ha scritto Gayle Rubin. La teoria attuale pare avere dimenticato che anche se non c'è affatto un rapporto "naturale" ed unico tra le due istanze, non si può concepire una senza l'altra. Riscatto quindi il concetto di genere nel rapporto materialista segno-cosa.⁷

³ Drucaroff, Elsa, *Otro logos. Signos, discursos, política*, Edhasa, Buenos Aires, 2016

⁴ Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009

⁵ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, horas y HORAS, Madrid, 1994

⁶ Chiara Zamboni, "Identità di genere e differenza". Per amore del mondo 18 2022 ISSN 2384-8944 <http://www.diotimafilosofe.it>

⁷ In Argentina il concetto di gender ha aperto una strada fondamentale al femminismo recente, quello della quarta ondata, prima ondata veramente massiva del movimento delle donne che è riuscita a svegliare una coscienza nuova nella società ed ha ottenuto anche la legalizzazione dell'aborto. Ma adesso esiste un

3) Questa cornice teorica utilizza la concezione anche materialista di Voloshinov/Bajtin per esaminare il segno, la parola. Il segno linguistico è *arena della lotta di classi* e la mia cornice teorica aggiunge la lotta di generi come un altro conflitto di uguale importanza. I conflitti sociali si svolgono sulla superficie delle parole anche se i corpi sono coinvolti, ma *quasi* sempre la lotta delle classi sociali e dei generi sessuali si svolge soprattutto nella superficie delle parole. Questo non esclude che nelle situazioni limite questa lotta si dirima nei corpi come ultima ratio.

4) Questa cornice teorica critica quindi la concezione base-superstruttura (economia-ideologia) del marxismo, la considera insieme a Raymond Williams un'altra versione della separazione cose-parole, perché non esiste nessun fenomeno economico in cui non partecipi allo stesso tempo il discorso, cioè la semiosi, come dimostra proprio Marx quando spiega cosa è la merce ed il valore di scambio: un fatto sociale-semiotico, una lettura sociale dei valori concreti d'uso.⁸ Quindi, nella cornice teorica che propongo per analizzare i testi, i discorsi sociali o artistici, viene gettato via il concetto d'ideologia. Ma questo non significa rinunciare a esaminare o a dialogare con i discorsi sociali e le valorizzazioni sociali, piuttosto significa capirli come produzioni in costante rapporto con le cose e coi corpi, successi linguistici dove si lotta, si dibatte, dove i conflitti sociali tra i generi e le classi si dirimono. Allora, invece di parlare di ideologia, parlo di due Ordini semiotici dove trascorrono i conflitti: l'Ordine di Classi/ l'Ordine di Generi.

5) L'Ordine di Classi si riferisce alla produzione dei discorsi nel processo di generazione di ricchezza e l'Ordine di Generi, alla produzione dei discorsi nel processo di generazione di persone, cioè nel processo di soggettivazione delle persone. Abbiamo allora due assi: la produzione di ricchezza e la produzione di persone. La produzione di ricchezza è un modo di produzione che ha appena quattro secoli e che conosciamo come capitalismo, la produzione di persone è un modo di produzione millenario, il patriarcato, o come vogliamo chiamare questo regime di soggettivazione dove i maschi hanno superiorità rispetto alle donne e dove le donne pensano a sé stesse come inferiori o almeno credono che sia ineluttabile che gli uomini prevarichino su di loro.

Le donne e il capitalismo

L'analisi di *Distanza di sicurezza* che vi propongo arriva ad alcune conclusioni che riguardano la particolare posizione femminile in confronto con la distruzione che il capitalismo fa della natura e della Terra, e quindi incrocia gli Ordini di Classi e di Generi.

Ogni discorso si scrive, si tesse, con parole che provengono da entrambi gli ordini. Le parole arrivano a quel tessuto di segni, un tessuto specifico che è ogni opera letteraria, ma non arrivano come parole neutrali perché non esistono le parole neutrali, ognuna ha anche il suo accento valutativo che viene dato dalla la situazione sociale e per questa lotta, questo conflitto che trascorre sulla superficie della parola.

movimento di estrema destra che cresce e cerca di vietare la parola genere nelle scuole. Anche per questo non voglio rinunciare al concetto di genere, ma riscattarlo nel giro parole-corpi.

⁸ Carlos Marx, *El capital. Crítica de la economía política*, F.C.E., Buenos Aires, 1968.

Per esempio, in *Distanza di sicurezza* non appaiono mai le parole “erbicida” o “glifosato”, che è il nome dell’erbicida che uccide i lavoratori nei campi argentini o i bambini che oggi nascono là. Appare, ma poco e tardi, il verbo “intossicare” ma la nouvelle decide di non pronunciare quasi quella parola ed evita accuratamente di scrivere “glifosato” o “erbicida” e anche di spiegare chiaramente che la malattia che si racconta è un’intossicazione. Si decide invece di pronunciare chiaramente, *soja*, ma la parola appare soltanto 3 o 4 volte in tutto il libro. Appare per la prima volta nella foto che la strega della casa verde ha a casa sua, la foto dei suoi figli lavoratori nel campo: “Desnudos de la cintura para arriba, rojos bajo el sol, sonreían inclinados sobre sus rastrillos y, detrás, el campo de soja recién cortada.” (p. 31) (“Nudi dalla vita in su, rossi sotto il sole, sorridevano inclinati sopra i loro rastrelli e dietro a loro il campo di soia appena colta”).

Nella letteratura, certe parole funzionano a volte come parole-spaccature da dove entra nel testo l’esterno del testo, i segni della realtà nuda di un conflitto sociale. *Soia* è la parola-spaccatura in questa opera e per quello appare poco e quasi in modo impercettibile, appena schizzata nel corso della nouvelle. Ma nella superficie del segno *soia* vibrano, tremano, certi accenti valutativi, certe discussioni e lotte di oggi. Soia è ricchezza della campagna e della nazione? Soia è morte? È ricchezza della campagna argentina? È la fine della campagna argentina? *Distanza di sicurezza* costruisce tutta la sua trama esplorando questi accenti ma non soltanto come accenti argentini, coglie questa domanda argentina per costruire un mondo contadino molto più astratto dove il toponimo Argentina non si pronuncia mai.

Esiste un film basato su *Distanza di sicurezza*, che ha il medesimo titolo del libro, diretto da Claudia Llosa nel 2021. È molto interessante come il film adatti lo stratagemma usato nel libro con la soia: anche lì non si parla chiaramente d’intossicazione, e non si pronuncia mai la parola glifosato. Uno dei misteri centrali della novella e del film è proprio la domanda: cosa è capitato ad Amanda? Perché si è ammalata? Perché sta morendo? A questo soltanto si risponde nel libro e nel film alla fine, come una rivelazione. Nel libro si risponde senza scrivere “glifosato” e senza fare un collegamento diretto, esplicito, con la soia, la parola soia appare come un indizio sottile, nella scena dove cominciamo finalmente a capire che quello che ha ammalato Amanda e la sua piccola figlia Nina è qualcosa che stava nel fango dove loro sono state sedute. In quella scena si scrive: “Cerca, la brisa mueve la soja con un sonido suave y efervescente, como si la acariciara, y el sol ya fuerte regresa una y otra vez entre las nubes”. (p. 83) (“Vicino, la brezza muove la soia con un suono delicato ed effervescente, come se l’accarezzasse, e il sole ormai forte ritorna continuamente tra le nuvole”)

Nel film la soia è certamente parte del paesaggio, appare come sfondo nell’immagine ma quando arriva la rivelazione dell’enigma, la regista Claudia Llosa dedica diversi primi piani alle coltivazioni verdi e bellissime, primissimi piani perché noi capiamo, dove noi vediamo delle belle gocce sulle piante ma non possiamo evitare di capire che non sono belle gocce pulite, gocce di pioggia, stiamo vedendo in realtà veleno, un veleno che sembra così bello, falsamente innocente: sono gocce d’erbicida anche se nessun personaggio lo dice. L’immagine conferma la rivelazione del mistero nonostante non venga pronunciato mai: perché Amanda sta morendo? Perché si è intossicata con l’erbicida.

Torniamo alla parola soia come parola-spaccatura. Le opere letterarie mettono in discussione gli accenti sociali *valorativi* in lotta, quindi leggere criticamente, interpretare, è secondo me osservare il modo in cui gli accenti di ogni Ordine - di Classi, di Generi - s’intrecciano. Li immagino come due matasse da dove escono i fili che s’intrecciano e

formano le figure nel testo, i due fili che tessono un discorso, fili pieni di accenti, luci che si spengono e si accendono secondo il divenire storico e sociale, per questo un'opera di arte si lascia leggere sempre in un modo diverso.

Vediamo un po' il segno *soia*, che mi sembra principalmente un segno che proviene dalla matassa dell'Ordine di Classi: quasi dall'inizio del secolo XXI la soia è stata il *commoditie* (materia prima) più importante per l'economia argentina. L'Argentina ha molte ricchezze naturali e potrebbe sostenere la sua economia in tante diverse maniere, ma storicamente si è appoggiata nella produzione di materia prima agraria e qualche alimento. La borghesia terriera è il cuore del blocco di classi dominanti e il mercato della soia le ha prodotto enormi profitti, anche se distrugge la stessa terra dove si coltiva e distrugge la salute dei lavoratori, anche se ha convertito il campo in un posto di pericolo e morte. Questo non accade soltanto in Argentina, sono le condizioni della produzione globale capitalista di oggi.

Quello che senza dubbio è particolarmente argentino è il cambiamento della valutazione del segno "campo" nella nostra cultura. L' Argentina è grande, ha montagne, deserti, fiumi immensi di enorme ricchezza e possibilità economiche, ha paesaggi molto diversi, ma quello che è storico e simbolicamente è il suo paesaggio più rappresentativo, quello che la sua tradizione sostiene come "il paesaggio argentino", per questi motivi che sto spiegando, è *la pampa*, una pianura enorme con una terra che era ricca, produttiva e fertile, dove le mucche mangiavano meravigliosamente e si produceva una delle migliori carni del pianeta. Le significazioni di salute, forza selvaggia e invincibilità di quella forza, di facilità per vivere e mangiare, tutto questo veniva associato al campo e ancora esistono questi sensi come "significazioni residuali", il nome che Raymond Williams inventa per i significati che ancora ogni tanto continuano ad apparire nei discorsi d'una società, anche se ormai non si appoggiano nell'esperienza attuale della gente e stanno sul punto di perdere la loro potenza. Quando ero piccola mi facevano dire nella scuola questi versi:

En el campo las estrellas (Nella campagna, le stelle)
En el suelo las espinas (Nella terra, le spine)
Y en el centro de mi pecho (E nel centro del mio petto)
La República Argentina

Così forte era il posto del campo come segno dentro la tradizione argentina che il campo ha nella letteratura una tradizione proprio importantissima. Voglio tradurre un frammento di una critica argentina, Lucía De Leone, che riassume molto bene il cammino delle rappresentazioni del campo nella nostra letteratura nazionale:

Il paesaggio di *Distancia de rescate*, ritagliato sopra lo spazio aperto della pianura *pampeana* argentina attuale, dialoga e discute immagini ormai consolidate della *pampa* che hanno tradizionalmente funzionato (e sono state riprese in modo nostalgico o funzionale) come fonte dei valori patriottici, progetti fondazionali ed in genere come repertorio tematico di referenze condivise dallo Stato-Nazione

E poi Lucía De Leone fa un'enumerazione molto precisa di questo repertorio che attraversa la letteratura argentina dei secoli XIX e XX, utilizzando esempi anche di letteratura scritta da donne; sono rappresentazioni idealizzate o critiche ma come lei dice,

sono radicalmente diverse di questa rappresentazione della campagna che appare in *Distanza di sicurezza*, di Samanta Schweblin.⁹

Torniamo al problema della valutazione dei segni letterari. Sappiamo che *Distanza di sicurezza* non è una nouvelle realista, ma fantastica, e comunque sappiamo che anche se fosse realista, non sarebbe una realtà. Contiamo su un fattore molto importante che è quello che Adorno chiamava autonomia della finzione: l'arte, la letteratura, ha autonomia, non capiamo i suoi discorsi come direttamente riferiti alla realtà, sappiamo che il mondo fittizio è isolato, ha una referenza propria e per quello un mondo letterario costruisce uno spazio perfetto per la sperimentazione di valutazioni sociali, per pensare dentro di esso una realtà alternativa dove si sperimenta la realtà storica dove abitiamo. In questa autonomia del tessuto fittizio possiamo leggere delle cose che non sono ancora state pronunciate nella società, domande, paure, desideri... L'inconscio sociale, insomma.

Se guardiamo *Distanza di sicurezza* dalla prospettiva dell'Ordine dei Generi, troviamo che questa denuncia, questo smascheramento dei pericoli mortali della produzione di soia acquisisce molti più significati. Questa è una novella dove un genere letterario, il gotico, il terrore, serve per porsi domande sul futuro sottomesso alla produzione capitalista, alla distruzione capitalista, ma questa domanda riguarda anche una logica particolare che possiamo chiamare maschile: la logica che collega l'usufrutto con il bene, il fatto di avere, di possedere e sfruttare per possedere qualcosa più grande ancora, con la felicità. Non parlo di avere la ricchezza necessaria per sopravvivere, per vivere con dignità, parlo di uno scivolamento dell'avere verso un'ontologia dove se non si ha non si è, uno scivolamento verso l'Ordine dei Generi dove avere si confronta con non avere per definire cosa sia un maschio e cosa sia una donna. Questa è una novella che parla di due madri, un figlio, una figliola, una novella che esplora lo sguardo femminile e la concezione materna per farla sbattere contro lo sguardo (o io direi più la cecità) maschile. E questa esplorazione si collega con lo sguardo della campagna capitalista come posto dove la catena della vita, la catena dell'Ordine Simbolico della Madre, è in pericolo di morte.

Questa è la prospettiva femminile che fa una differenza radicale e fa entrare nella letteratura e anche nel gotico come genere letterario certi nuovi significati che mettono l'accento su domande e conflitti che prima non si vedevano.

La logica del capitale è andare avanti, cieco a ogni pietà per gli umani, che sono soltanto risorse per il suo profitto. Nel capitalismo, la logica umana secondo l'Ordine delle Classi equivale a stare al servizio delle necessità del capitale. Così il piccolo David si ammala perché Carla deve proteggere un prezioso cavallo riproduttore che suo marito ha portato a casa sua. Tentando di proteggere il cavallo, i soldi che rappresenta questo cavallo, lei non cura suo figlio, tentando di proteggere il posto di tutti e due, madre e figlio, nell'Ordine delle Classi, Carla perde la sua funzione materna nell'Ordine dei Generi. Sappiamo che gli affetti nelle famiglie sono sempre ambivalenti, contraddittori, ma anche se lo sono è abbastanza evidente che sbattono contro gli interessi e le necessità dell'Ordine della Classe capitalista. "Il borghese è l'agente soggettivo del capitale" scrive Marx e infatti, per essere agente soggettivo di questa forza cieca dalla logica implacabile, il e la borghese hanno bisogno di

⁹ Lucía De Leone, (2016) "Campos que matan. Espacio, tiempos y narración en *Distancia de rescate de Samanta Schweblin*", en: *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona* n. 16, 2016, pp.63-76 <http://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/16250>

rimanere sordi ai loro affetti. C'è una scena dove Carla esce a cercare un cavallo molto costoso che suo marito ha ottenuto illegalmente per sfruttarlo come riproduttore, deve ridarlo dopo l'uso, altrimenti perderanno la loro casa e i loro beni. Il cavallo è fuggito, Carla esce a cercarlo e lascia il suo bambino David sul terreno perché cammini da solo. Questo è il momento fatale dove lei si distrae anche se lei si trova ad una distanza di sicurezza che le permetterebbe di avere cura di suo figlio, "distancia de rescate" (distanza di sicurezza) di cui parla la novella. Secondo me, qui può leggersi lo scontro tra la logica materna e la logica del capitale.

La sposa sottomette il suo amore materno al suo dovere patriarcale di sposa: il dovere di aiutare il marito a incrementare i soldi. Esiste una tensione insolubile tra l'ordine simbolico della madre e l'ordine capitalista, Carla nega il suo desiderio materno per servire al progetto di arricchimento di suo marito. In questa storia tragica, questa è la *hybris* di Carla.

Tutto quello che la novella racconta più avanti, dopo le intossicazioni del cavallo e di David, ha molte letture possibili: può essere un delirio di Carla, una bugia, un pretesto per negare suo figlio. Tutta la novella ha molte letture: il ragazzino David che bisbiglia all'orecchio di Amanda moribonda può anche essere un suo incubo, tutto il libro può essere letto come l'incubo di una donna che morirà, di una madre disperata perché lascia da sola la sua piccola figlia. Certamente possiamo anche accettare la lettura soprannaturale che propone - ma non afferma con certezza - il libro: per superare l'intossicazione e non morire, la strega ha fatto trasmigrare l'anima del piccolo David verso un altro corpo, Carla non riconosce più il suo proprio figlio così strano. Anche Amanda e sua figlia s'intossicano, Amanda muore, la strega salva la bambina facendo trasmigrare la sua anima nell'anima di David e lei riceve quella che abitava in David. Ma non c'entra se questo è "vero" o se è l'incubo dell'agonia di Amanda. Nel genere fantastico i fatti raccontati possono essere messi in dubbio costantemente. Quello che si c'entra è che la storia che racconta Carla a Amanda fumando e piangendo quando sono in macchina è una storia dove la logica materna e la logica del capitale tragicamente si confrontano.

Materno, femminile e Unheimlich freudiano

Sappiamo che le donne portano il peso dei terrori della cultura fallo-logocentrica, lo spiega il pensiero di Luce Irigaray, che dimostra che la donna è spinta ad essere il nero, il buco, costruita dal fallo-logocentrismo come ciò che non ha definizione, la male-detta, l'alterità.¹⁰ Questa costruzione delle donne spiega il forte collegamento tra le donne e le situazioni che Freud chiama *unheimlich*: per Freud *unheimlich* è qualcosa che è stato ripreso ed esiste nascosto nel nostro inconscio ma subito compare davanti a noi, da un lato lo sentiamo sconosciuto, siamo all'oscuro di quella cosa, la neghiamo e rifiutiamo, ma molto profondamente dentro di noi sappiamo che non è tanto così e subiamo una paura molto particolare che Freud chiama *unheimlich* e che perlomeno in Spagnolo non ha traduzione, si traduce come funesto, sinistro, ma questo concetto di qualcosa molto familiare e proprio e allo stesso tempo molto lontano, noncurante a noi, che ha la parola *un-heimlich* non ha traduzione, perché *un* è il prefisso negativo e *heimlich* significa familiare, intimo. Ma questo

¹⁰ Luce Irigaray, *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, Saltés, Madrid, 1984.

familiare e nascosto dentro, segreto, in certi contesti significa anche qualcosa all'interno che tradisce o è brutto e pericoloso, infido.¹¹

Tutto questo per dirvi che nel genere gotico maschile ha senso che le donne siano l'*Unheimlich* della cultura.

Ma c'è un'altra forma del terrore e del *Unheimlich*, dove il mistero nascosto, l'alterità, non ha che vedere con la prospettiva o lo sguardo maschile. Credo che *Distanza di sicurezza* lo presenta e che in certe opere possiamo parlare di una prospettiva gotica *femminile* differente del gotico maschile. Questo in America Latina può vedersi anche in altre nuove scrittrici ma questo ci sposterebbe dal nostro obiettivo.

Cosa ci fa paura quando leggiamo *Distanza di sicurezza*? Molte cose ma credo che la più forte è la verità ineluttabile della differenza che costituisce ogni figlio, ogni figlia rispetto a noi donne madri. Piuttosto un figlio, David in questo caso. Un figlio è un altro. Samanta Schweblin ha dichiarato che questa sua novella è nata da una domanda: cosa capita quando un tuo figlio ti guarda e ti dice "non sono io"? Questo è un *unheimlich* prodotto, generato dalla estranea e intrasferibile esperienza di avere fatto, generato internamente l'alterità. Ma allo stesso tempo questa alterità è la catena della vita, la garanzia della continuazione della vita umana sulla Terra.

In questo testo questa catena vitale che portiamo avanti in quanto donne sbatte contro un'altra catena, quella della riproduzione del capitale. Le donne vedono, sanno, sono coscienti di questo scontro e inventano difese, risorse, ricorsi: ad esempio una strega che aiuta le mamme dei figli intossicati. C'è un sapere collettivo principalmente tra donne.

Distanza di sicurezza e cordone ombelicale

In questo punto il pensiero di Luce Irigaray serve a molto. Lei spiega che gli uomini negano la non completezza che tutti, tutte soffriamo, la proiettano nelle donne, ma spiega qualcosa anche di più profondo: che la ferita di non completezza primigenia, quella che è in fondo a tutta la condizione umana, e la nostra primigenia separazione con le madri, una separazione che diventa tragica ed impossibile da elaborare nella cultura patriarcale perché questa è innanzi tutto una cultura matricida. Questa separazione lascia una cicatrice in tutti i corpi e in tutte le soggettività: l'ombelico è nel posto dove esisteva un cordone ombelicale e tutta la tragedia della cultura patriarcale può guardarsi da questa ferita.¹² In *Distanza di sicurezza*, l'ombelico non è una metafora astratta ma la metonimia concreta della nostra primigenia incompletezza. C'è un filo che unisce madre e figlio, madre e figlia; questo filo - spiega Amanda - ha una certa lunghezza. La lunghezza necessaria per curare, per poter mettere in salvo la creatura quando c'è un pericolo. Il cordone-filo, in questo libro, finalmente non serve. Il taglio del cordone ombelicale condanna gli umani alla solitudine, all'autonomia e alla paura. Questo taglio è un trauma fondativo che il patriarcato si nega a vedere, ad ascoltare anche se rimane indelebile in ogni corpo. Questo taglio si può leggere in *Distanza di sicurezza* con una parola-spaccatura chiave: il filo.

Amanda spiega che la "distanza di sicurezza" è un *filo* tra lei e Nina e questo filo si tende e si allenta secondo le situazioni di possibile rischio che attraversa sua figlia. Questo filo è la continuazione di una catena perché lei spiega che lei stessa è stata legata a sua madre

¹¹ Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Homo Sapiens, Buenos Aires, 1982.

¹² Luce Irigaray, *El cuerpo a cuerpo con la madre*, Barcelona, 1aSal edicions de les dones.

attraverso lo stesso filo. Alla fine, si scrive che Amanda sente come il filo si taglia definitivamente. Schweblin non ha letto Irigaray ma è evidente che qui sta operando la metafora del cordone ombelicale.

Così possiamo tornare al titolo di questa relazione: lo sguardo particolare femminile di fronte alla distruzione del pianeta. Nel mondo che immagina questa novella è evidente una catena metonimica che collega madri che perdono i loro figli-figlie con erbicidi che distruggono animali e terra, donne che devono scegliere tra proteggere figli e natura o proteggere soldi e negozi, cordoni ombelicali strappati violentemente con un'umanità che cammina verso la morte. Come se l'umanità pagasse il prezzo di negare "il corpo a corpo con la madre" e di negare quindi la ferita dell'ombelico con questo strappo feroce non soltanto delle madri, ma della possibilità di abitare il pianeta. Come se avere perso la capacità di riconoscere le madri e sentire le madri fosse anche avere perso la capacità di capire la distruzione del posto che ci ospita, dove abitiamo, dove respiriamo.

In questo libro soltanto le due donne-madri capiscono cosa succede. Alla fine del libro, quando David "spinge" Amanda verso il futuro perché lei veda cosa accadrà e capisca mentre sta morendo, è chiaro che gli uomini non hanno capito niente della tragedia che si è svolta davanti a loro. Continuano a essere ciechi, a lavorare e fare affari. Come direbbe David, "no ven lo importante". Non vedono il filo tagliato che ora non è attaccato alla madre, "no ve la plaga inmóvil a punto de irritarse (p. 124)" scrive Schweblin per finire la sua opera. Chi non la vede, chi non se ne accorge, è il marito di Amanda che conduce la sua macchina attraverso i campi di soia. "Non vede la piaga immobile che sta per agitarsi" si potrebbe tradurre. La fine della novella è l'imminenza apocalittica che non guarda quest'uomo. Un sapere della strega, delle donne e dei piccoli figli.