

Daniel Link

Suturas. Imágenes, escritura, vida

Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2015, 668 pp.

Ultimo di una trilogia saggistica preceduto da *Clases* (2005) e *Fantasma* (2009), *Suturas* (2015) chiude il cerchio di quella che il suo autore, Daniel Link, chiama «interrogación sobre lo viviente». Già il titolo mostra l'ambiguità da cui prende avvio la riflessione di Link e che attraversa la pluralità degli oggetti su cui si posa lo sguardo dell'autore: la "sutura" è tanto la cucitura che unisce la vecchia cultura letteraria con le nuove culture digitali e post-letterarie, quanto la cicatrice che marca la "ferita" di questo cambio di paradigma dentro al corpo della contemporaneità. Link sceglie volutamente un approccio alla ricerca che abbia come protagonisti i materiali di scarto, o meglio la residualità che si addensa ai margini della cultura "alta", riprendendo in parallelo la riflessione condotta da Adorno in *Minima moralia* a proposito dell'indagine storica: l'esigenza di andare oltre la linearità dei cicli di vittoria e sconfitta per soffermarsi su «quello che è intervenuto in questa dinamica, rimanendo ai margini della strada» (76). Lo scopo ultimo è quello di mettere in discussione la validità conoscitiva dei parametri consolidati per l'interpretazione critica dei fenomeni letterari e culturali. Per tale ragione l'attenzione viene spostata verso i dispositivi digitali, youtube, le immagini del corpo, le pratiche performative. Questo richiamo speculativo che disarticola e assorbe i vecchi binarismi di alto/basso, ufficiale/marginale, centro/periferia ha due conseguenze dirette. La prima e più immediata riguarda il piano discorsivo con l'adozione di una struttura saggistica asistemica, frammentaria che procede per accumulazione di dettagli, lunghe parentesi digressive, libere associazioni, dove è molto forte la

presenza dell'autore come attore, con il rimando alla propria esperienza personale. Un esempio è dato dall'inserzione della documentazione di divorzio dall'ex-moglie seguita da quella del nuovo matrimonio omosessuale: dietro la provocazione di questa scelta "eccentrica" si rivela la possibilità per la cultura di calamitare anche le esperienze più estreme, o esterne, rispetto all'accezione comune del termine. L'impressione, tuttavia, è quella della ricerca di una sintesi *post rem*, dove l'autore sospende il suo giudizio e lascia che il profilo della nostra contemporaneità, ammesso che sia univoco e tratteggiabile, si ricomponga agli occhi del lettore attraverso l'eterogeneità del materiale messo in campo.

La seconda operazione, probabilmente la più interessante, è il nesso che lega il discorso che ruota intorno alla cultura "residuale" con la prospettiva sudamericana, e nello specifico argentina, seguendo il filo etimologico sul concetto di *eccentricità*. Tanto la cultura post-umanistica rispetto a quella classica, quanto la posizione geografica e culturale del Sudamerica rispetto alla normatività occidentale risultano eccentriche, proprio perché *ex-centrum*, fuori dal centro. Attraverso la comune nozione di perifericità Link pone il Sudamerica come interlocutore privilegiato con le posizioni antiegegoniche e de-centrate della riflessione queer, camp (Sontag), della biopolitica (Foucault), fino al postmodernismo letterario (Cortazar, Puig). Non a caso l'America latina viene associata alla figura del Calibano che spiega, attraverso il cannibalismo come metafora relazionale, la natura del rapporto con l'Occidente: quest'ultimo, seppur fuori dalla sfera del visibile, ritorna nell'elaborazione culturale come fantasma dell'immaginario o istinto parricida. Interessante, a tal proposito, che l'autore abbia inserito nel paragrafo *Violencia* l'esperienza artistica di *Dominó Caníbal* inviato alla Biennale di Venezia nel 2009, quale perfetta sintesi del cannibalismo come ciclo di distruzione/costruzione attraverso la demolizione dell'idea di opera d'arte definitiva a favore di una processualità continua. Dall'altra parte il contributo dell'America latina al vecchio continente, inteso come unità culturale oltre che geo-politica, proviene dalla «distruzione sistematica dei concetti di unità e purezza» (139). Se l'Occidente non viene espulso dall'orizzonte sudamericano ma

inglobato nella sua struttura inconscia, il percorso di ricerca proposto inserirà, nel dialogo con il presente, riferimenti fondamentali al pensiero occidentale quali, solo per citarne alcuni, Benjamin, Barthes, Agamben, Foucault, Sontag.

Il saggio dunque si articola in quattro macrosezioni (*Método, Imágenes, Nombres, Escrituras*), ognuna delle quali pone problematiche e tentativi di analisi inerenti l'ambito suggerito, pur se la ripartizione è fluida e gli oggetti d'indagine talvolta migrano da una sezione all'altra (alcuni esempi sono rappresentati dalle analisi intorno alle pratiche performative e al discorso identitario). È interessante notare come vi è solo uno spazio in senso stretto dedicato alla letteratura (*Escrituras*), a indicare anche il ridimensionamento dell'esperienza letteraria nell'economia della cultura contemporanea, a vantaggio di forme meno "colte". In *Método* l'autore emblemizza la "sutura" tra passato e presente nelle figure di Filologia e Postfilologia: come la prima è legata all'ermeneutica del testo, al mondo inteso lukàcsianamente come Totalità, così la seconda persegue la ricerca della *chispa de vida*, ossia ciò che continua a vivere tra le righe del testo (sia esso romanzo, film, immagine, corpo) muovendosi tra nuove tecnologie e rovine del vecchio mondo. La Postfilologia quindi nasce dal superamento della scienza positivista, dall'evoluzione stessa della Filologia che tenta il medesimo sforzo di comprensione ma con strumenti diversi, adatti alla grammatica dilatata e frammentata che è quella della cultura post-umanistica. Centrale, in questo senso, risulta l'attenzione posta sul corpo come testo, laboratorio identitario e territorio di frontiera tra natura e artificio. È il caso di Thomas Gareth, il cui corpo ricoperto di tatuaggi diventa lo spunto per riflettere sulla feticizzazione dell'umano, inteso nei termini di frammentazione dell'unità, e sulla sua storicizzazione, divenendo testo e impronta del proprio tempo.

L'autore sviluppa le sue riflessioni creando attorno ad alcuni temi conduttori un campo di attrazione dove orbitano altri oggetti, più o meno distanti. In *Imágenes*, ad esempio, l'oggetto-guida della riflessione è l'archivio: non solo che cosa sia fisicamente un archivio, ma anche quali siano le sue implicazioni con la memoria, qual è il rapporto che lega l'assente alla sua rappresentazione, in che modo

l'archivio è legato alla residualità o meglio, seguendo il pensiero di Agamben (il rimando è a *Quel che resta di Auschwitz*), a ciò che si perde nell'atto del ricordare. Seguendo l'impostazione prospettica utilizzata per spiegare il rapporto della postfilologia rispetto al proprio tempo, Link indica provocatoriamente Youtube come la bandiera di un nuovo Neolitico: il più grande archivio digitale della storia è anche l'emblema antigerarchico della commistione dei livelli, dell'ambiguità ontologica e temporale per la convivenza di vivo e morto, della mancanza di principi certi di autorialità, catalogazione e conservazione. Di qui la nozione di archivio si biforca nella possibilità di essere oggettualizzato, ed è quello che accade con il museo, o di sopravvivere attraverso la testimonianza dell'assenza, ed è il caso delle rappresentazioni filmiche che hanno come oggetto i *desaparecidos* dell'ultima dittatura. Al rischio insito nella *museificazione* del mondo, dove lo sforzo di conservazione materialistica del passato pietrifica lo slancio conoscitivo della memoria, viene contrapposta una memoria ricostruita *in absentia*. Un esempio è la ricerca della regista Albertina Carri, in *Los rubios*, dove l'immagine è proiezione di un passato di cui si sono perduti i volti, i gesti, i dettagli e che viene ricostruito a partire dall'infinita potenzialità creata dal vuoto dell'oggetto scomparso.

Le valutazioni sull'archivio e la memoria proseguono ancora in *Nombres*, accompagnandosi all'esigenza di classificazione degli oggetti che conferisca loro uno statuto di esistenza, dal momento che «essere significa essere nominabile, pertanto categorializzabile» (438). Proprio dall'incontro di memoria e classificazione nasce la riflessione sul corpo (macro-oggetto che ritorna in tutto il saggio) e sul queer: da una parte la normalizzazione sessuale all'inizio della colonizzazione europea in America latina, come primo esperimento biopolitico che castra tutta una parte della cultura indigena legata al sacro, dall'altra la riflessione più estesa sul valore del "rovesciamento" legato all'estetica queer. Interessante è il modo in cui il queer viene tradotto attraverso l'Alice di Carroll nella moltiplicazione dei paradossi, nell'inversione del senso comune, nella sospensione di regole e contenuti a vantaggio del gioco del linguaggio. Se ne deduce che la categoria del queer non venga

trattata come sezione separata dal resto, ma fornisca, nella prospettiva di Link, una delle chiavi di lettura più sensibili alla forma del presente. E così, infatti, nell'ultima sezione il discorso volge principalmente verso quelle scritture che abbiano interiorizzato in qualche loro tratto la logica queer del rovescio referenziale e della provocazione. Su questa linea vengono a convergere due riflessioni: sul lato teorico l'estensione verso i concetti del kitsch e del camp; sul versante letterario la successione dei romanzi di Genet, Puig, Cortazar.

L'analisi di Link sembra in parte ripercorrere, nelle intenzioni, lo stile del *Passagenwerk* benjaminiano, come si deduce dall'andamento erratico, dal procedere per intuizioni che nascono dalla materia magmatica e multiforme del presente che sollecita e, talvolta, disorienta la nostra sensibilità di osservatori-fruitori del XXI secolo. Va segnalata soprattutto la capacità di costruire il discorso tenendo insieme oggetti distanti per provenienza e destinazione, sempre seguendo la logica del "borde", del confine: e infatti l'eterogeneità degli oggetti viene organizzata sotto il comune denominatore di ampie categorie tematiche o dall'accomunamento del prefisso "post". Tuttavia in quella che è una risorsa del testo si intravede anche un suo limite, ossia nella mancanza di un centro che orienti la lettura. Il rischio è che l'analisi dei numerosi oggetti culturali, seppur condotta con scrupolosità scientifica e investigativa, sfugga ad una sintesi finale che renda leggibile lo sforzo dell'autore.

L'autrice

Lucia Faienza

Lucia Faienza è dottoranda in Letterature classiche, moderne, comparate e postcoloniali presso l'università di Bologna. Sta svolgendo uno studio sul romanzo italiano contemporaneo.

Email: lcfaienza@gmail.com

Daniel Link, *Suturas. Imágenes, escritura, vida* (Lucia Faienza)

La recensione

Data invio: 30/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questa recensione

Faienza, Lucia, "Daniel Link, *Suturas. Imágenes, escritura, vida*", *Between*, V.I (2016), <http://www.Between-journal.it/>