

**Diari.** Nei tormentati taccuini di Sontag la denuncia di sessismo e antisemitismo

## Che resta di Susan? Un romanzo non letto

Mario Telò

«**C**ose che non mi piacciono: dormire da sola in un appartamento... le coppie... tenere una conferenza... scrivere lettere, fare la doccia... la televisione... gli uomini pelosi... espormi al sole, Ezra Pound... il suicidio... il ketchup... la Coca-Cola». Questa lista, disomogenea e contraddittoria, è emblematica dell'angosciata frammentarietà e agonizzante solipsismo di cui trasuda il secondo volume di diari e taccuini di Susan Sontag, quelli compilati tra il 1964 e il 1980, pubblicati dal figlio David Rieff nel 2012 con il titolo *As Consciousness is Harnessed to Flesh*, e da poco tradotti da Paolo Dilonardo per **Nottetempo**. Ma nell'accostamento inusitato del "suicidio" al "ketchup", di villose mascolinità e zuccherose pozioni capitalistiche a un controverso gigante del liricismo modernista si percepisce anche qualcosa che trascende la sofferente auto-riflessione, le continue esplosioni verbali di un imperioso (super)ego schiavo di se stesso. Questo *quid* — un talento per l'intuizione estetica sovversiva, per l'irreverente critica del costume, per il polemico politico — è forse ciò che rende Susan Sontag «l'ultima grande star letteraria americana», come l'ha definita Benjamin Moser, l'autore di una sua biografia (in 800 pagine) uscita quest'anno.

La reificazione del suicidio e di Pound, assimilati a lattine o flaconi da fast food che ci ricordano le icone iperrealistiche di Andy Warhol, è permeata dalla logica ribelle del *camp*, un'informe quanto pervasiva categoria estetica — una commistione *kitsch* di sublime e *trash*, un gusto auto-ironico per l'esagerazione teatrale — cui Sontag ha dedicato un suo famoso saggio, centrale per l'immaginario *queer* e femminista. Al pari di Roland Barthes o James Baldwin, Sontag è, infatti, un'indiscussa maestra del saggio come raffinata forma di scrittura creativa e strumento d'intervento *engagé*. Oltre a *Note sul camp*, gioielli di luccicante forza intellettuale e verbale come *Contro l'interpretazione*, *L'immaginazione pornografica*, o *La malattia co-*

*me metafora* sono classici non solo della critica letteraria contemporanea, ma anche della prosa d'arte novecentesca *tout court*. Tuttavia l'energia che nutre i diari è soprattutto quella negativa di una viscerale insoddisfazione, un insistente desiderio di varcare i confini della saggistica, ed essere riconosciuta come scrittrice di fiction, come una nuova Thomas Mann (che aveva visitato dopo che si era trasferito nel suo rifugio di Santa Monica).

La sentiamo spesso tormentata dal bisogno di «un'idea per un libro importante, ambizioso», in preda a forme di autoflagellazione narcisistica («Se non riesco a scrivere perché ho paura di essere una cattiva scrittrice, allora devo essere una cattiva scrittrice»), «leggo troppo — per sfuggire alla scrittura», «scrivo male, con difficoltà», «la mia mente è rigida»), o incline a un'esperata ossessione per l'originalità («Sto trascrivendo dieci pagine di Proust, per imprimerle nella memoria», «mi nutro della saggezza, dell'erudizione, del talento e della grazia degli altri»). L'altro — prevedibile — lato della medaglia è una propensione per taglianti, distruttivi verdetti su autori contemporanei e non: tra gli altri, Nietzsche, Robert Lowell («È nato vecchio»), e Scott Fitzgerald («La [sua] sola opera destinata a durare [è] *Il grande Gatsby*... il resto robbaccia *midcult*»). Qui c'è forse invidia — tutti i romanzi della Sontag, a eccezione de *L'amante del vulcano* (1992), si rivelarono tragici *flops* — ma anche il giustificato risentimento contro un mondo intellettuale dominato, in Europa come negli Stati Uniti, da sessismo e antisemitismo.

«Che resta di Susan? Un romanzo che nessuno ha letto». La lettura in questa annotazione funziona da metafora per affettività. Le relazioni sentimentali generano infatti lo stesso altalenante ritmo nevrotico che dà forma al resoconto delle sue frustrazioni creative: Sontag odia «le coppie» e «scrivere lettere» (cioè, comunicare con l'altro invece che con se stessa) ma «anche dormire da sola». Non essere letta non è molto diverso dal non essere toccata, dal vedersi negata la reciprocità corporea che si realizza nell'intimità sessuale. Questo è uno dei temi più di frequente esplorati

nei diari, in cui la Sontag riflette amaramente sui suoi travagli erotici, sulle incomprensioni con le sue varie amanti, tutte più o meno colpevoli di non amarla abbastanza, di non piegarsi alla sua sindrome «sciacallesca», «vampiresca», «cannibalesca». Come ammette, individuando nel sesso la rivelazione (in senso quasi religioso) del mistero dell'esistenza, «amo almeno per un po' chiunque mi tocchi. In quell'istante chiunque mi tocchi mi restituisce qualcosa: il mio corpo». Questo è un corpo portato via dalla madre alcolizzata, prima ancora che dalla malattia (il tumore che cominciò a torturarla a 42 anni).

«Nel mio intimo sentivo di non piacere a mia madre... lei fingeva di flirtare con me... lei va su tutte le furie, mi schiaffeggia, mi sbatte la porta in faccia, non mi rivolge la parola per giorni e giorni». La scrittura appare talvolta come un rimedio a questo trauma («scrivendo sperimento la mia autonomia, la mia forza, l'indipendenza dagli altri»), ma, in realtà, lo rinnova, elargendo e poi subito dopo ritirando carezze o brividi erotici, abbandonandola all'improvviso, deludendola — proprio come una madre gelida o un'amante distante. Non è un caso che, anticipando l'attuale tendenza anti-semiotica negli studi letterari, Sontag avesse proposto la sostituzione dell'ermeneutica con «un'eroticità dell'arte».

Anche se sappiamo che Sontag non amava stare sola nemmeno quando scriveva, possiamo dire che la scrittura alimenta, ma è anche inevitabilmente alimentata da un senso di solitudine e abbandono. Il «corpo» è la presenza, mai definitivamente concretizzata o del tutto tangibile, cui (così il titolo suggerisce) la coscienza è «imbrigliata» come a una ricorrente fantasia. «L'intellettuale» per Sontag «è un rifugiato in fuga dall'esperienza», disperso in una perenne «diaspora». Questi diari, interpretati da Rieff come la seconda parte del romanzo autobiografico che la madre non si era mai concessa di scrivere, ci permettono di origliare i suoi (spesso compromettenti) giudizi letterari e politici, ma anche di diventare (non so quanto legittimamente) *voyeurs* indiscreti del suo più recondito privato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**LA COSCIENZA IMBRIGLIATA  
AL CORPO. DIARI E TACCUINI  
1964-1980**

**Susan Sontag**

trad. di Paolo Dilonardo

**Nottetempo**, Milano, pagg. 600, € 25