sodalizi



— Dibattito tra John Berger e Susan Sontag (Wikimedia Commons)

Il pensiero condiviso e in progress su narrazione e fotografia di guerra di due grandi intellettuali seduti uno di fronte all'altra

Berger/Sontag, uno più uno fa tre



di **CAMILLA VALLETTI**

Abbiamo intervistato Maria Nadotti, giornalista e saggista, traduttrice del libro *Raccontare una storia* di John Berger e Susan Sontag uscito recentemente dal Saggiatore sul sodalizio, anche personale, tra questi due fondamentali pensatori.

«A proposito di questo libro molto interessante di conversazioni tra John Berger e Susan Sontag, ci racconti come si sono conosciuti e quanto a lungo è durata la loro amicizia»

Si tratta di un libro "parlato" diviso in tre parti, va cronologicamente al contrario. Cioè si parte dalla conversazione più recente avvenuta tra John Berger e Susan Sontag, che è del 1983 ed è la famosissima conversazione del programma *Voices* della BBC, in cui John e Susan si mettono intorno a un tavolino rotondo ad affrontare un tema che è molto caro a entrambi, ovvero come nasce una storia e da dove la pesca. Questa terza conversazione, questo terzo momento che diventa nel libro il primo, nasce da una serie di tappe di un'amicizia che nasce intellettuale, nasce politica e a poco a poco si sviluppa nel corso di quella che nel libro è la seconda zona, la seconda sezione che è il loro carteggio, il loro scambio di lettere, e-mail, doni, telefonate. È un carteggio molto stringato da cui però si capiscono delle cose per cui è stato ritenuto che valesse la pena raccogliere anche proprio delle piccole note, piccoli scambi tra di loro. La terza parte del libro, che però è il momento originario dell'amicizia tra Susan Sontag e John Berger, risale al lontano 1974. Entrambi vengono invitati a prendere parte a una di queste conferenze che si tenevano in Colorado, e il tema di quell'anno interessava moltissimo a entrambi: il rapporto tra realtà e racconto fotografico. Cioè come la fotografia, stiamo parlando della notte dei tempi perché stiamo parlando di 51 anni fa, di un'epoca in cui la fotografia era analogica ed era completamente diverso il rapporto tra il narrare la realtà attraverso la fotografia da quello che è attualmente. Quindi i due che si conoscono lì e sono giovani. Susan è dieci anni più giovane di lui. Quindi sono nel pieno delle loro forze intellettuali, fisiche, e si trovano in un contesto in cui all'improvviso, molto velocemente, giungono a condividere le stesse posizioni. Che sono posizioni battagliere rispetto al *setting* della conferenza. La sera prima è stato mandato in onda un filmato su Don McCullin, un fotogiornalista di guerra, ed entrambi ritengono che quel modo di raccontare il mestiere del fotografo di guerra sia estremamente depistante e lo dicono. E lì succede un pandemonio. Purtroppo, quella conferenza va avanti un'intera giornata, ma a noi resta solo la testimonianza della mattina. Certo è che lì, una volta per tutte, Susan Sontag e John Berger non solo diventano amici, ma diventano come dei punti di riferimento politico-teorico l'una per l'altro.

Pur nelle loro assolute differenze. È senz'altro vero che entrambi si interrogano su dove nascano le storie vero però hanno un'idea della narrativa molto diversa, no?

Sì. E anche la loro analisi critica del mezzo fotografico è curiosa, perché nel corso della loro vita, Susan muore nel 2004, John nel 2017, entrambi continueranno a scrivere di fotografia e ci saranno degli avvicinamenti progressivi. È Susan che si sposta sul terreno di John. La cosa straordinaria è che erano tutti e due grandi intellettuali con delle teste capaci di pensiero originale, di pensiero non pensato. Credo che per loro fosse molto difficile trovare degli interlocutori al loro livello. E quando si trovano non si lasciano più, perché questa è la cosa bellissima dell'amicizia intellettuale e politica, che quando trovi un interlocutore o un'interlocutrice non hai paura delle differenze, hai paura dell'eccesso di identità, di uguaglianza. Questo, tra l'altro, è diventato un problema che secondo me caratterizza le intelligenze occidentali: abbiamo paura del conflitto, il conflitto è l'origine del pensiero critico. Nel loro rapporto il conflitto è cruciale: quando a un uno si mette davanti a un altro uno, il risultato non è un due, è un tre. Succede qualcosa di imprevisto. Bisogna che però questo uno e quest'altro uno siano proprio ben individuati e non abbiano paura, e quindi non si mettano né in una posizione di reverenza, diciamo di venerazione, né in una posizione di ostilità, la contraddizione è l'anima del mondo. E loro due lo dimostrano costantemente.

E vogliamo vedere appunto da che posizione parte Berger e da quale posizione parte Sontag, rispetto sia alla nascita delle immagini di guerra sia alla nascita delle storie? Berger racconta una storia all'interno di questo libro...

Sia Susan che John sono autori non solo di narrativa e non solo di saggistica. Sia l'una che l'altro hanno scritto romanzi e hanno scritto molta saggistica. John ha scritto anche poesia. Insomma, generalisti, generalisti davvero. John, soprattutto, nella parte matura della sua produzione narrativa, atterra su questa idea molto benjaminiana.

Infatti è un'altra domanda che volevo porle era proprio questa, cioè l'influenza di Walter Benjamin per entrambi.

Secondo Benjamin il narratore è l'uomo o la donna di esperienza, cioè qualcuno che la storia la conosce dall'interno perché l'ha vissuta oppure perché gli è stata riferita. Quindi il narratore benjaminiano deve avere una relazione quasi amorevole con la realtà, con la storia, con la materialità della vita. John è assolutamente questa figura di narratore. Tant'è vero che anche quando scrive dei saggi (per esempio quando scrive i suoi meravigliosi ritratti d'artista, che dovrebbero essere dei saggi), in realtà continua a essere un narratore. Continua a essere convinto che le storie debbano circolare non soltanto per restituire il peso assoluto che anche la pur minima vita individuale ha, per non farla sparire, ma anche (e questa è una cosa che non c'è nel librino, che io ho scoperto dopo e forse anche John l'ha scoperta dopo temporalmente) che se si rimettono in circolo nello spazio geografico le storie, quindi se si porta una storia da qui a lì, che so, dalla montagna dove lui andò a vivere nell'Alta Savoia nel mondo arabo, oppure se si porta una storia successa nel 1898 a Milano in Palestina nel 2003, ecco, il narratore diventa quella figura preziosa di trasportatore, quasi di facchino delle storie. Ed è molto importante la sua funzione, ma la sua responsabilità è altissima, perché bisogna che queste storie arrivino intatte dall'altra parte, arrivino integre. Insomma, se il facchino ti fa un trasloco e quando apri le casse è tutto rotto, non va bene. Susan, invece, parte da un punto di vista completamente diverso. È più astratto, più concettuale. Le sue storie, lo dice molto bene nella conversazione di cui potrete leggere la trascrizione nel librino, possono nascere da una frase sentita, una parola captata qua e là che la istiga proprio, la sprona a capire quale storia può esserci dietro. E infatti, si può definire modernismo puro, mentre John non è su quel filone lì. Anche lui ha bisogno di storie per raccontare, di voci, ma in qualche modo ci arriva dopo.

Un grande tema, a loro molto caro, è quello dell'utilità della fotografia di guerra. Cosa non funziona, secondo loro?

E aggiungerei: a cosa serve vedere il dolore degli altri? A cosa serve mettere in mostra il dolore degli altri? John su questa questione, su questo punto di domanda, darà delle risposte ferme, decise che invitano all'azione. Cos'è una fotografia di guerra, dice John? La fotografia di guerra è un momento che rischia di essere staccato da un *continuum*, isolato da un *continuum*. Se lo isoli, intanto rischi di estetizzarlo. E poi rischi di renderlo incomprensibile. Perché quel momento di agonia, quel momento di sofferenza, o lo capisci all'interno di un contesto, di una continuità storica e politica, altrimenti cosa resta? Crea sdegno, in chi la guarda. Suscita quello che ai giornali piace, cioè suscita emozione, suscita indignazione, può suscitare anche pianto. E poi? John pone questa domanda: e poi? Metti mano al portafoglio e mandi due euro... può bastare? Ecco, John dice «Non può bastare». Bisogna che la fotografia restituita al suo contesto produca non solo piccoli gesti di carità, ma produca proprio consapevolezza, e quando c'è consapevolezza, partono altre cose per cui cominci a chiederti «Ma com'è stato possibile?». Che so, adesso facciamo l'esempio, se John fosse vivo adesso credo che su Gaza, su quello che sta succedendo anche in Cisgiordania direbbe delle cose importanti. Ecco, Susan ci impiega più tempo ad arrivare lì. È come se Susan intuisse, ma avesse bisogno di tempo per costruire teoria, teoria politica, attorno all'atto fotografico. E comunque a me sembra che proprio in questa loro interlocuzione ci sia un germe prezioso di quel pensiero terzo che non è mio/tuo, che diventa "costruire un noi", "costruire un nostro". In questo senso questo librino è prezioso, perché questi due giganteschi pensatori avrebbero potuto ignorarsi e invece si mettono, molto interlocutoriamente, di fronte. È una lezione fantastica.