

John Berger (Londra, 1926 – Antony, 2017) è stato saggista, pensatore, romanziere, poeta, traduttore, sceneggiatore e artista. Dopo aver studiato disegno e pittura alla Chelsea School of Art, negli anni Cinquanta inizia a occuparsi di critica d'arte scrivendo per riviste come *New Statesman* e *New Society*. pubblica nel 1958 il suo primo romanzo, *A Painter of Our Time*, e nel 1960 la sua prima raccolta di saggi dedicati all'arte, *Red: Essays in Seeing*. Nel 1972, la BBC produce il suo *Ways of Seeing* come una serie di puntate da trenta minuti. Il libro viene pubblicato da Penguin Books. Nel 1974 pubblica *G.*, forse il più famoso dei suoi romanzi che gli vale il James

Tait Black Memorial Prize per la narrativa e il Booker Prize. Dal 1994 espone disegni e dipinti nelle gallerie di New York. Fra gli anni Novanta e i primi anni del 2000 pubblica diversi volumi, fra cui i romanzi *To the Wedding* (1995), *Photocopies* (1996), e *King: A Street Story* (1999); le quasi-autobiografie *Here Is Where We Meet* (2005), e *From A to X: A Story in Letters* (2008; selezionato per il Man Booker Prize del 2008); e i saggi *The Shape of a Pocket* (2001), *Hold Everything Dear: Dispatches on Survival and Resistance* (2007), *Understanding a Photograph* (2013), e *Daumier: Visions of Paris* (2013). Nel 2009 ha ricevuto il Golden PEN Award.

APRIRE UN CANCELLO

JOHN BERGER

Il soffitto della camera da letto è color azzurro cielo sbiadito. Avvitati alle travi ci sono due grossi ganci arrugginiti, ai quali, molto tempo fa, il contadino appendeva le sue salsicce e i suoi prosciutti affumicati. Questa è la stanza in cui scrivo. Fuori dalla finestra ci sono dei vecchi prugni, i cui frutti stanno assumendo una tinta blu corvino, e al di là degli alberi la collina più prossima, che forma il primo gradino verso le montagne.

Stamattina presto, mentre ero ancora a letto, è entrata una rondine. Dopo aver volteggiato nella stanza si è accorta dell'errore, ed è uscita dalla finestra superando i prugni e andandosi a posare sui fili del telefono. Racconto questo piccolo episodio perché mi sembra che abbia qualcosa a che fare con le fotografie di Pentti Sammallahiti. Anch'esse, come la rondine, sono inusuali.

Da due anni ne ho a casa alcune. Spesso le estraggo dalla loro cartellina per mostrarle agli amici di passaggio. All'inizio tutti rimangono stupiti, poi osservano meglio, sorridendo. Guardano i luoghi raffigurati più a lungo di quanto di solito si faccia con una fotografia. Può capitare che mi chiedano se conosco personalmente il fotografo, o in quale parte della Russia sono state scattate. In quale anno. Non cercano mai di esprimere a parole il piacere

evidente che provano, perché si tratta di un piacere segreto. Si limitano a guardare con più attenzione e a ricordare. Che cosa?

In ognuna di queste immagini c'è almeno un cane. La cosa è evidente e potrebbe trattarsi di un semplice artificio. Sta di fatto che i cani offrono una chiave per aprire una porta. Anzi, un cancello, perché qui tutto è fuori, fuori e oltre.

Noto inoltre che in ogni fotografia c'è una luce particolare, la luce determinata dall'ora del giorno o dalla stagione. È una luce che bagna, immancabilmente, figure alla ricerca di qualcosa: animali, nomi dimenticati, la strada di casa, un nuovo giorno, il sonno, il prossimo camion, la primavera. Una luce in cui non c'è permanenza, che dura il tempo di uno sguardo. Anche questa è una chiave per aprire il cancello.

Le foto sono state scattate con una macchina panoramica, di quelle comunemente usate per indagini geologiche di ampia scala. Qui l'ampiezza mi sembra importante non per ragioni estetiche, ma, ancora una volta, per finalità scientifiche di osservazione. Una lente con un angolo di campo più ristretto non avrebbe rivelato quel che sto vedendo, che dunque sarebbe rimasto invisibile. Che cosa sto vedendo?

Viviamo la nostra vita di tutti i giorni in uno scambio incessante con l'insieme di apparenze quotidiane che ci circondano: del tutto familiari, talora inaspettate, esse ci danno comunque conferma della nostra

esistenza. Lo fanno perfino quando sono minacciose: la visione di una casa in fiamme, per esempio, o di un uomo che si avvicina a noi con un coltello fra i denti, continua a ricordarci (con urgenza) la nostra vita e la sua importanza. Quel che vediamo abitualmente ci conferma a noi stessi.

Tuttavia può accadere che, di colpo, inaspettatamente, e quasi sempre nella semioscurità fugace di uno sguardo, intravediamo un altro ordine visibile, che interseca il nostro pur non avendo a che fare con esso.

La velocità di una pellicola cinematografica è di venticinque fotogrammi al secondo. Dio solo sa quanti fotogrammi al secondo si alternano nel baluginio della nostra percezione quotidiana. Ma è come se, nei brevi istanti cui mi riferisco, d'un tratto e con qualche sconcerto, vedessimo *tra* due fotogrammi. Ci imbattiamo in una zona del visibile che non era destinata a noi. Forse era destinata agli uccelli notturni, alle renne, ai furetti, alle anguille, alle balene...

L'ordine visibile cui siamo abituati non è unico: coesiste con altri ordini. I racconti di fate, folletti, orchi sono un tentativo umano di venire a patti con questa coesistenza. I cacciatori ne sono costantemente coscienti e riescono dunque a leggere i segni che noi non vediamo. I bambini lo avvertono intuitivamente, perché hanno l'abitudine di nascondersi dietro le cose. Lì scoprono gli interstizi tra i diversi ordini del sensibile.

I cani, con le loro zampe scattanti, i nasi acuti e una memoria portentosa per i suoni, sono le naturali autorità di frontiera di questi interstizi. I loro occhi, il cui messaggio spesso ci confonde con la sua urgenza muta, percepiscono sia l'ordine umano sia gli altri ordini visibili. È per questo forse che, in tante occasioni e per ragioni diverse, addestriamo i cani a farci da guida.

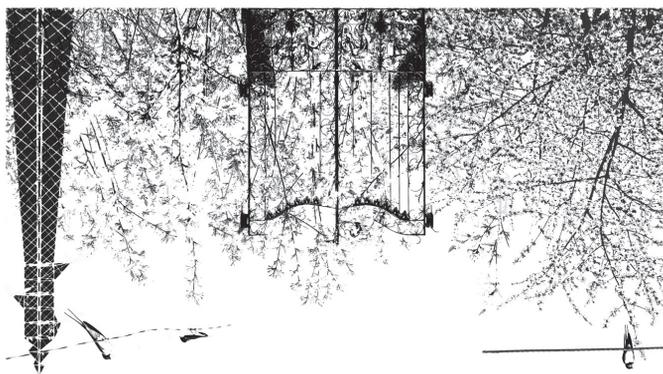
Probabilmente è stato un cane a guidare il grande fotografo finlandese verso il momento e il luogo in cui scattare queste fotografie. In ognuna di queste immagini l'ordine umano, ancora visibile, ha tuttavia perso la sua centralità e sta scivolando via. Gli interstizi sono aperti.

Il risultato è inquietante: c'è più solitudine, più dolore, più desolazione. Nello stesso tempo, c'è un'attesa che non sperimentavo dall'infanzia, da quando parlavo con i cani, ascoltavo i loro segreti e li tenevo per me.

Da J. Berger, *Perché guardiamo gli animali?*, il Saggiatore S.r.l., Milano, 2016

© John Berger, 2009 and John Berger Estate

© il Saggiatore S.r.l., Milano 2016



Francesca Consonni, *Un altro ordine visibile*, 2021