reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

24 | 2020

La scrittura dello sguardo

Di una medesima grafia

Lo scambio epistolare tra Gianni Celati e John Berger (1992-1997)

Denis Brotto

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cher/778>

DOI: 10.4000/cher.778

ISSN: 2803-5992

Editore

Presses universitaires de Strasbourg

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 9 juillet 2020

Paginazione: 189-200

ISBN: 979-10-344-0068-3

ISSN: 1968-035X

Notizia bibliografica digitale

Denis Brotto, «Di una medesima grafia», *reCHERches* [Online], 24 | 2020, online dal 20 settembre 2021, consultato il 18 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/778> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.778>

Tous droits réservés

Di una medesima grafia

Lo scambio epistolare tra Gianni Celati e John Berger (1992-1997)

DENIS BROTTO¹

Il film documentario *Case sparse. Racconti di case in rovina* (2002) vede Gianni Celati, qui nel ruolo di regista, tornare a raccontare i suoi luoghi d'origine, nella pianura emiliana, ora abbandonati all'incuria del tempo. Ma vede soprattutto la presenza, in veste di narratore, di John Berger, altra figura nodale dell'ambito letterario contemporaneo. Nel film, Berger assume il ruolo dell'osservatore, intento a guardare un paesaggio segnato da ruderi e vestigia in luogo alle case abitate sino a pochi decenni prima. Un atto di posizionamento volto a comprendere il senso di questa trasformazione tanto repentina quanto radicale, con la volontà di raccontarla, testimoniando l'essenza di quelle pietre nude e la loro relazione con l'esperienza umana. *Case Sparse* rivela la restituzione di una metamorfosi del reale, ma manifesta allo stesso tempo la presenza di due modalità affini di osservare quel medesimo spazio. La vicinanza tra Celati e Berger si fa via via complice, addensa significati, punti di vista, considerazioni, portando i due autori a costruire assieme il racconto.

Ma tale prossimità non nasce evidentemente sul delta del Po, nelle campagne di Boretto o nei pressi della stazione di Luzzara. Ha derivazioni più lontane, solide, sedimentate. La conoscenza tra Celati e Berger trova origine una decina di anni prima rispetto al film *Case sparse*, attraverso uno scambio epistolare avviato nel 1992. Depositato in un fascicolo presso l'Archivio di John Berger, alla British Library di Londra, le lettere sin qui rinvenute sono circa una dozzina². L'inizio della corrispondenza documentata risale, più precisamente, all'ottobre del 1992. Celati scrive a Berger in risposta a una sua precedente missiva (non

1 Denis Brotto, Università di Padova.

2 Le lettere sono raccolte nel faldone: *Specific Correspondance with Gianni Celati 1992-1997*. MS 88964/4/1/3 presso il John Berger Archive della British Library di Londra. Le traduzioni in italiano presenti in questo saggio sono di chi scrive, mentre le sottolineature riportate sono quelle apportate negli originali dagli stessi Celati e Berger.

presente in archivio)³. «Your letter is the best prize I can think of»⁴ afferma Celati evidenziando, poco dopo, un primo concreto interesse per il lavoro di Berger. Celati chiede infatti se i libri di Berger abbiano già conosciuto una versione in lingua italiana, proponendosi per la traduzione di due volumi della 'trilogia contadina' di Berger *Into Their Labours*: i romanzi *Pig Earth* (1979) e *Once in Europa* (1987)⁵. La lettera si conclude con l'auspicio di un futuro incontro che permetta ai due di incontrarsi di persona: «I hope I'll have the occasion to meet you some day»⁶.

L'anno seguente, nell'agosto del 1993, Celati scrive nuovamente a Berger e l'inizio della lettera attesta l'avvenuto incontro di pochi giorni prima: «The day spent with you made me so happy that i felt the taste of your friendliness even in Normandy and then here back in Brighton»⁷. Ma accanto al sentimento di vicinanza e di amicizia che Celati porta con sé a Brighton, anche in questa lettera sussiste un ulteriore aspetto d'interesse. Celati riprende una suggestione proveniente dal loro colloquio, palesando l'intenzione di avviare un comune progetto editoriale: «I've been thinking of this book on Europe we've talked about»⁸ afferma Celati, lasciando trapelare la volontà di sviluppare un'opera letteraria a più voci e che sia in grado di raccontare l'Europa nascente⁹. Il volume non dovrebbe contemplare la sola presenza di Berger e Celati, ma anche quella di Susan Sontag, Heiner Muller, Nicholas Bouvier, Hans Magnus Enzensberger, Cees Nooteboom, António Lobo-Antunes¹⁰.

Sin dalle prime lettere trapela il profondo scetticismo di Celati nei confronti dell'editoria italiana¹¹ e la conseguente difficoltà di relazionarsi con un ambito sempre più alla ricerca di prodotti di ampio e immediato consumo. Non

3 È plausibile che il motivo della lettera di Berger sia legato all'uscita della traduzione in lingua inglese del libro di Celati *Narratori delle pianure*, avvenuta nel 1989 a cura di Robert Lumley e pubblicata da Serpent's Tail (Londra) con il titolo *Voices from the plains*.

4 Lettera di Gianni Celati a John Berger, 15 October 1992.

5 *Pig Earth* è stato tradotto proprio nel 1992 da Daniela Corona per l'editore Gelka di Palermo, e pubblicato con il titolo *Le tre vite di Lucie*; mentre *Once in Europa* è stato tradotto da Maria Nadotti per Bollati Boringhieri e pubblicato nel 2003 con il titolo *Una volta in Europa*.

6 Lettera di Gianni Celati a John Berger, 15 October 1992.

7 Lettera di Gianni Celati a John Berger, August 1993.

8 *Ibidem*.

9 Il 1993 è anche l'anno dell'entrata in vigore dei parametri definiti all'interno del Trattato di Maastricht firmato nel 1992, il quale segna l'ideale passaggio dalla Comunità europea all'Unione Europea.

10 Cfr. Lettera di Gianni Celati a John Berger, August 1993.

11 Nella lettera del 2 settembre 1993 che Gianni Celati indirizza a Beverly Berger, moglie di John, l'editoria italiana viene definita come un «Mafia-like palace».

mancano gli accenni alla situazione culturale e politica dell'Italia, con la recente irruzione di Silvio Berlusconi sulla scena politica vista come un ulteriore segno di trasformazione dell'ambiente culturale. La chiosa finale della lettera dell'agosto 1993 assume allora i toni del manifesto programmatico: «I hope we'll be able to put together such a book published in 4 or 5 different languages and meant to be a sort of collective letter to our politicians»¹².

Il progetto editoriale sull'Europa riappare nuovamente nella lettera che Celati invia a Berger nell'ottobre dello stesso anno, a seguito di un incontro avuto con l'editore Pete Ayston. Celati rimarca più volte come la scelta degli autori del volume debba essere coordinata da loro anziché dall'editore. La volontà è di fare di questo progetto un atto di opposizione con cui avversare frange della società sempre più segnate dai principi del capitalismo: «The necessity of a sort of census of European writers who live and work out of the beaten tracks – and thus book could be the occasion for creating something like a pool of writers not completely obedient to the capitalism principles»¹³. Per poter definire rappresentativo questo volume, Celati evidenzia infine l'importanza della presenza di un «women-writers' front»¹⁴, un fronte di scrittrici femminili ritenuto necessario.

Nelle successive lettere il progetto sull'Europa viene tuttavia accantonato, senza trovare più alcun tipo di compimento. Da qui in poi le lettere divengono però progressivamente più intime, personali, attente non solo ad approfondire questioni attinenti il 'mestiere dello scrittore', o le implicazioni complesse nel rapporto con l'editoria, bensì a riflettere sul senso stesso della scrittura, sulle funzioni del processo creativo, sul rapporto tra stato d'animo e creazione letteraria.

In particolare, le lettere di Celati sembrano ruotare attorno ad alcuni aspetti ricorrenti: il ruolo della scrittura, la funzione della parola, la depressione.

Nella lettera del 21 novembre 1994, Celati scrive:

I understand that the real core of our job (writing) is the possibility of a cure—a therapy. This is not a common idea, because generally speaking the so called professional writers give the idea of a fight against the others, of a strategy to triumph against the others—rather than of a work to share with others a type of therapy¹⁵.

12 Lettera di Gianni Celati a John Berger, August 1993.

13 Lettera di Gianni Celati a John Berger, October 1993.

14 *Ibidem*.

15 «Comprendo come il vero nucleo del nostro lavoro (scrivere) sia la possibilità di una cura – una terapia. Questa non è una idea comune, perché in generale i cosiddetti scrittori di professione danno l'idea di lottare gli uni contro gli altri, di mettere in atto una strategia trionfalistica contro gli altri – piuttosto di un lavoro per condividere con gli altri una sorta di terapia». Lettera di Gianni Celati a John Berger, 21.11.1994.

Brighton 21. 11. 94

Dear John

We saw the Theatre de Complicité and thanks to you we had two complimentary tickets by Annabelle Arden, and for the first time in many years I could watch a group of actors who don't make me yawn. Now I want to go back to our little dialogue on the hospitality of language.

In your first letter you wrote: "When we are really depressed words can change nothing ... then out of the blue something happens and the weight lifts".

1. Lettera di Celati a Berger del 21.11.1994 (estratto), © British Library Board (MS 88964/4/1/3 0010) e Agencia Literaria Carmen Balcells S.A.

17/2/95

Quincy
Micussey
76440
France

Gianni!

Forgive me for the long delay in replying. I had so much to do and then, stupidly, I mislaid your precious letter! Now I have found it (some-one had moved it and put it under a piano, so if, ^{now} think, it could listen undisturbed to music) and ~~so~~ I can try to reply.

It is such good news that you are writing again! You should tell me maybe how ~~the~~ ^{your} gift, the capacity, came back. For, if you describe it, it ^{might} ~~may~~ in fact be an answer to one of your questions: ~~And~~ how much was it to do with extrinsic circumstances - being in the house alone, for example? Not hearing Italian being spoken? ~~I don't know~~. Or?

2. Lettera di Berger a Celati del 17.02.1995 (estratto), © British Library Board (MS 88964/4/1/3 0019) e Agencia Literaria Carmen Balcells S.A.

Si avvia una riflessione sulla scrittura, sulla sua natura profonda, sulla sua possibilità di costituire una forma terapeutica, a patto di rinunciare ad uno sforzo rivolto prevalentemente a fare della scrittura un ambito di competizione. Aspetti che trovano una immediata corrispondenza con l'idea di Berger di una narrazione come «inner voice» (Berger 2001: 253), voce interiore intenta a coniugare la volontà di raccontare con la necessità di ascoltare, ad unire la propria interiorità individuale con quella che segna il corso della Storia: «The novelist is concerned with the interaction between individual and historical destiny» (Berger 2001: 255)¹⁶. Ma è soprattutto nella lettera successiva, scritta un mese più tardi, che le avvisaglie di un confronto sul senso profondo della scrittura trovano spazio. La lettera di Celati del 15 dicembre 1994 giunge in seguito ad una telefonata intercorsa tra i due autori:

Dear John, [...] I'm still thinking of what you told me on the phone: "...the hospitality of language (of the words?)... you have to look for it and nothing else matters... just it".

Your tama¹⁷ is an example and a really therapeutic achievement (I'm still depressed but it has changed my point of view). I'd like to know something about the sense of thus accueil—when you say: "A cluster in relation to the infinity of language", it reminds me of the mandalas and of other mnemotechnic forms.

There's something in it (in your tama)—a spiritual levitation (as they say that the jogij can do, to levitate—and as they say that some Christian Saints could do, to levitate and float in the air).

But I think that this levitation is the result of a discipline, for you, as it was for the old Saints. Now, it's the sense of a discipline which escapes me (discipline used to be my only achievement with writing, but now I feel the devil is in me, and the devil is the opposite of discipline—it's the chaos).

So – how the hospitality of language (of the words) is related to a discipline? (respiration, good mood, generosity, openness, labour, and focusing on the pain one feels for all the creatures—not a method, perhaps, but the sense of a direction)—this is my last question—the major question I'm posing to you.

Your tama is a therapeutic achievement—but most books aren't. Yes—I would like to find a song which shields me (and others) from the foggy, foggy days. yours Gianni¹⁸.

16 «Chi racconta si occupa dell'interazione tra destino individuale e destino storico».

17 Il termine 'tama' ricorre in più occasioni nelle lettere di Celati. Potrebbe rifarsi ai Guna, alla cultura vedica, e avere significato di 'potere', 'virtù', 'sapere occulto', 'illusione'.

18 «Caro John, [...] sto ancora pensando a ciò che mi hai detto al telefono: "...l'ospitalità del linguaggio (delle parole?)... bisogna cercarlo, e niente altro ha valore... solo questo". Il tuo tama è un esempio e un risultato davvero terapeutico (sono ancora depresso, ma ciò ha cambiato il mio punto di vista). Vorrei sapere qualcosa sul senso di questa accoglienza – quando dici: "un insieme in relazione all'infinità del linguaggio", ciò mi fa pensare ai mandala e ad altre forme di tecnica mnemonica. C'è qualcosa (nel tuo tama) – una levitazione spirituale [...]. Ma credo che questa levitazione sia per te il risultato di una disciplina, come lo era per gli antichi Santi. Ora, è proprio il senso di questa disciplina che mi sfugge (la disciplina era il mio solo

I richiami alla disciplina sembrano nascondere una sorta di invocazione da parte di Celati, una domanda che permetta di rinvenire non una generica risposta sul perché della scrittura, bensì una modalità d'agire in grado di fare della scrittura un atto di emersione dal caos, dal disordine, da uno stato di tumulto che tutto sembra adombrare, impedendone una forma di levitazione.

Le domande di Celati trovano in questo caso la risposta di Berger, nella lettera datata 17 febbraio 1995, il solo scritto dell'autore inglese integralmente conservato negli atti di questo scambio epistolare.

You ask me about discipline. I agree that chaos is “diabolic”. I agree that discipline—in most cases—is a question of training, self-control, tenacity, etc. But I’m not sure how much discipline, in the usual sense of the term, has to do with what you call “levitation” in a story or in something written. In fact I’m not sure about discipline in relation to creativity. I think it’s a term borrowed from another field of activity, or, as they say, another discipline! [...]

The point I want to make is that the will-power necessary to begin and then to continue imagining and then writing a story, comes to me rather than from me. A question of lending myself. And I’m willing to lend myself because already I’m receiving, apart from the “call” of the story, a kind of pleasure. Here we enter a zone where words are hard to find and apply. I put call in inverted commas, because it is not a message and it does not come dressed in words. It comes as a kind of energy, like a light, which is a little landmark in a darkness. As for the pleasure, how to name it? Perhaps it is the pleasure to aiming¹⁹.

obiettivo nella scrittura, ma adesso sento il demonio in me, e il demonio è l'opposto della disciplina – è il caos).

Dunque – come si relaziona l'ospitalità del linguaggio (delle parole) con la disciplina? (respirazione, buon umore, generosità, apertura, lavoro, o concentrandosi sul dolore che uno sente per ogni creatura – non un metodo, forse, ma il senso di una direzione) – questa è la mia ultima domanda – la più importante, che ti pongo.

Il tuo tama ha una funzione terapeutica – ma la maggior parte dei libri non ce l'hanno. Già – vorrei trovare una canzone che mi protegga (assieme agli altri) da questi giorni così nebbiosi. Tuo Gianni». Lettera di Gianni Celati a John Berger, 15.12.1994.

- 19 «Mi chiedi della disciplina. Sono d'accordo che il caos sia 'diabolico'. E sono d'accordo che la disciplina – nella maggior parte dei casi – sia una questione di educazione, auto-controllo, tenacia, etc. ma non sono sicuro di quanto la disciplina, nel senso comune di questo termine, abbia a che fare con ciò che tu chiami 'levitazione' all'interno di una storia o in qualcosa di scritto. In effetti non sono sicuro della relazione tra disciplina e creatività. Penso si tratti di un termine preso a prestito da un altro campo di attività, o, come si dice, da un'altra disciplina! [...]

Il punto a cui voglio arrivare è che la forza di volontà necessaria per iniziare e poi continuare ad immaginare e poi scrivere una storia, arriva a me, piuttosto che da me. Una sorta di messa a disposizione. E io sono pronto a mettermi a disposizione in quanto posso ricevere, al di là della 'chiamata' della storia, una sorta di piacere.

Qui entriamo in una zona dove le parole sono difficili da trovare e da applicare. Dico 'chiamata' tra virgolette, perché non si tratta di un messaggio e non arriva vestita da parole. Arriva come una sorta di energia, come una luce, che è un piccolo riferimento nell'oscurità. Per quanto riguarda il piacere, come definirlo? Forse si tratta del piacere di avere un obiettivo. Lettera di John Berger a Gianni Celati, 17.2.1995.

Disciplina e caos, luce e oscurità, presenze demoniache e levitazione spirituale. Entità in contrasto, dalla cui compresenza sembra tuttavia scaturire quel moto fondante e necessario da cui prende vita un atto di scrittura.

Nello scambio epistolare tra Celati e Berger trova spazio una ulteriore operazione letteraria su cui soffermarsi. Alcune lettere di Berger (i cui originali, anche in questo caso, non sono presenti in Archivio) vengono riprese e rielaborate dallo stesso Celati, sino a farne scaturire una sorta di saggio apocrifo, formalmente inautentico eppure intriso della scrittura e del pensiero di Berger, nonché riletto e avallato da quest'ultimo. Il titolo di questo saggio/raccolta è «The Hospitality Of Language»²⁰, una suggestione enunciata dallo stesso Berger in riferimento a quella forma di accoglienza, di rifugio, che solo lo spazio solitario e potenzialmente interminabile della scrittura può dare. Un asilo a cui fare riferimento su cui convergono nuovamente i temi sin qui trattati.

When one is really depressed one thinks words (speeches) can change absolutely nothing—except the nature of the illusion. They are useless. And then one day out of the blue something happens and the weight lifts. Must one pass through depressions to recognize the “blue”? Yes, it seems to be often the case. Modern “psychology” and consumer-behaviourism have deformed so many words. Hope, for example. The word is used as if hope were a kind of by-product—or perhaps the motor—of optimism! Whereas, classically, hope is what may come after despair. Hope is abandoned, and then it comes again. It is to do with a faith not a guarantee.

For myself I find that I have to name my sadness. Not a name which explains it or rationalizes it. But my name which makes it my own. John's sadness. Which can be less, more trivial, more stupid, more far-seeing, than other people's, but it's happening to me, and I'm not quite the same as anybody else. To name one's sadness is a form of politeness to it. After that perhaps one can sit down together²¹.

20 Il testo «The Hospitality Of Language», presente presso l'Archivio della British Library, è indicato come opera di John Berger («by John Berger»), ma nell'intestazione presenta anche l'indicazione scritta a mano: «transcript by G. Celati». Dopo la trascrizione di Celati, «The Hospitality Of Language» è stato infine rivisto dallo stesso Berger, tanto da riportare alcune sue note a margine segnate a penna.

21 «Quando si è realmente depressi, si pensa che le parole (i discorsi) non possano cambiare assolutamente nulla – tranne la natura dell'illusione. Le parole sono inutili. E poi un giorno, all'improvviso (*out of the blue*), qualcosa succede e il peso scompare. Bisogna proprio passare attraverso la depressione per riconoscere questo 'blue'? Sì, spesso sembra proprio così. La psicologia moderna e il comportamento consumistico hanno deformato così tante parole. Speranza, ad esempio. La parola è utilizzata come se la speranza fosse una sorta di sottoprodotto – o forse il motore – dell'ottimismo! Mentre, classicamente, la speranza è ciò che può venire dopo la disperazione. La speranza è abbandonata, per poi tornare nuovamente. Ha a che fare con una fede, non con una garanzia.

Per quanto mi riguarda, io devo dare un nome alla mia tristezza. Non un nome che la spieghi o la razionalizzi. Ma un mio nome, che la renda soltanto mia. La tristezza di John. Il che può essere più o meno triviale, stupido o lungimirante rispetto a ciò che fanno le altre persone; ma sta accadendo a me, e io non sono esattamente uguale a nessun altro. Dare un nome alla propria tristezza è una forma di cortesia nei suoi

La lunga riflessione sviluppata da Berger in «The Hospitality Of Language» si apre nel solco tracciato dalla sofferenza e dal caos. Una condizione dipanata da Celati lettera dopo lettera e che arriva ora al centro della conversazione epistolare tra i due autori. Per Berger la scrittura non si presenta come immediata risoluzione di uno stadio depressivo, né come l'ambito verso cui tendere nel momento in cui la tristezza serra lo stato d'animo di un essere umano. Vi è, tra scrittura e stadio emotivo, un percorso fatto di passaggi plurimi, in grado di portare più o meno lentamente a quella forma di 'speranza', termine di particolare valore per Berger, che sola può costituire uno sguardo rivolto al futuro e in grado di portare oltre la disperazione. Ma la speranza, la quale implica la conoscenza della disperazione stessa, è anche quella condizione a cui fare ritorno nel momento in cui una nuova fase avversa si palesa sino a rendere le parole e la scrittura azioni «nulle, inutili», come indicato da Berger.

Many years ago, when I used to get depressed I used to go to the London zoo. And often something happened there out of the blue. Strange, for, at first sight, zoos are very sad places. But I would find a small animal—an otter, a mongoose, perhaps just a llama. Through one of these little animals a message would come, because they were in point of eternity*, they were a reminder that I, like everyone else alive, had been planted like a tree. Why do I insist upon this? I think it's because I believe that before words can be therapeutic, they have to be soaked in wordless pain—little swabs which staunch a wound. And the pain can't be a generalized one, it has to be one's own. With no word on it—except GIANNI or JOHN.

Like shamans, words may have to go through an initiation (in the desert?) before they may relieve a little pain or help to cure²².

Per poter contribuire a una sorta di terapia dell'animo umano, le parole, osserva Berger, devono prima essere state immerse in un dolore silenzioso. La scrittura deve aver conosciuto quella precisa, personale e profonda sofferenza. Solo così potranno portare con sé la medesima grandezza, la stessa premura.

confronti. Dopo di che ci si può forse sedere assieme. [...]». John Berger, «The Hospitality Of Language», testo inedito (1995).

- 22 «Molti anni fa, quando ero solito essere depresso, andavo allo zoo di Londra. E spesso qualche cosa accadeva proprio lì, *out of the blue*. Strano perché, a prima vista, gli zoo sono posti davvero tristi. Ma potevo trovare un piccolo animale – una lontra, una mangusta, forse un lama. Attraverso uno di questi piccoli animali poteva arrivare un messaggio, perché loro erano 'in una condizione di eternità', loro erano un modo per ricordare che io, come tutti gli altri essere viventi, ero stato piantato come un albero. Perché insisto su questo aspetto? Penso sia perché credo che le parole, prima di poter essere terapeutiche, debbano essere immerse in un dolore privo di parole. Come piccole garze che tamponano una ferita. E il dolore non può dunque essere generalizzato, ma deve essere il proprio. Senza nessun'altra parola su di lui, tranne Gianni, o John.

Come per gli sciamani, le parole devono passare attraverso una iniziazione (nel deserto?) prima di poter alleviare un dolore o aiutare a curare». John Berger, «The Hospitality Of Language», testo inedito (1995).

Lo sguardo rivolto agli animali dello zoo riporta alla mente lo splendido scritto di Berger del 1977: «Perché guardare gli animali?», presente nel volume *Sul guardare* (2009) e in seguito ripubblicato all'interno della raccolta dall'omonimo titolo *Perché guardiamo gli animali?* (2016). Qui Berger entra tra le pieghe di una relazione in cui convergono la capacità di osservazione, il linguaggio, la comunicazione, nonché quella forma di intermediazione svolta dagli animale nel rapporto tra l'uomo e la sua origine:

Un tempo questa compagnia muta era percepita come uno scambio alla pari, tanto da indurre spesso a credere che fosse l'uomo a mancare della capacità di parlare con gli animali – di qui le storie e le leggende di esseri eccezionali, come Orfeo, che riuscivano a conversare con gli animali nella loro stessa lingua. Quali erano i segreti della somiglianza e della diversità tra l'animale e l'uomo? I segreti di cui l'uomo riconosceva l'esistenza non appena intercettava lo sguardo di un animale? [...] Gli animali facevano da intermediari fra l'uomo e le sue origini, perché erano simili a lui e allo stesso tempo diversi. (Berger 2009: 5)

Una condizione di prossimità in grado di indurre a una riflessione sulla stessa origine dell'essere umano. Non a caso è la figura animale, ricorda Berger, a segnare le prime raffigurazioni rupestri, i segni dello zodiaco, le rappresentazioni con cui i greci indicavano le ore del giorno, le immagini secondo cui, per gli indù, era un elefante a portare sulle proprie spalle la terra, mentre una tartaruga portava sul dorso il medesimo elefante. Le metafore che rivelano la prossimità ibrida tra uomo e animale nell'*Iliade* e le comparazioni create da Aristotele nella *Storia degli Animali* non fanno che rimarcare la storica vicinanza tra esseri viventi e mondo animale²³.

Vi è però un ulteriore passaggio in «The Hospitality of Language» su cui soffermarsi. Una considerazione rivelatoria, per alcuni aspetti sorprendente:

Suddenly looking at your letter and at this page I'm writing, I'm struck by how similar our handwritings are, not the formation of the letters, but the way the words are through space and land on the page in sewn lines. I have no explanation for this, I just notice it.

After this I agree with you: if and when words achieve a therapeutic power, the power comes from outside—from “something which is beyond ourselves”. Initiation is a way of being opened to energies with [witch] pass through us but are not our own, no?²⁴.

23 Nel saggio «Perché guardare gli animali?» non mancano inoltre le critiche per quella antropomorfizzazione smisurata subita dal mondo animale e ben raffigurata nell'Ottocento dalle illustrazioni di Grandville nel volume *Scene della vita privata e pubblica degli animali* (1840-42), in cui lo shock delle immagini è provocato non dalla presenza di animali che simbolizzano le caratteristiche degli esseri umani, bensì dal fatto che gli animali rappresentati sono loro stessi prigionieri di regole sociali. È dunque l'anticamera dello zoo, dell'epoca, quella moderna, in cui l'animale perde la propria qualità mitica e diviene entità marginale, giocattolo, forma irrilevante del nostro vivere.

24 «All'improvviso, guardando la tua lettera e questa pagina che sto scrivendo, sono colpito dal modo in cui le nostre grafie risultano simili, non per la formazione delle

La grafia di Celati evidenzia una forte consonanza con quella di Berger. Un medesimo tratto formale, ma anche una affine modalità nel disporre le parole all'interno dello spazio bianco della pagina. Una corrispondenza che richiama alla mente Aristotele e il suo trattato *Sull'interpretazione*, in cui il filosofo osserva come la scrittura rappresenti non solo un modello complesso di simboli, bensì un insieme che a sua volta si serve di un ulteriore sistema simbolico, costituito ora dalle parole, elementi di primaria necessità per esprimere in modo accurato il pensiero di un individuo. Scrittura e pensiero rivelano allora, secondo Aristotele, una intensa correlazione, una attinenza che non può mai costituire un dato casuale. Una riflessione che, se associata alla grafia di Celati e di Berger, porta con sé una ulteriore forma di aderenza, dettata ora dal pensiero dei due autori.

Quando Celati, nella lettera del 25 febbraio 1995, ipotizza la possibilità di raccogliere in futuro lo scambio epistolare con Berger la volontà è di poter costruire, tra le lettere, una relazione dialogica («in the form of a dialogue») in grado tuttavia di manifestare, in senso più ampio, un legame tra le riflessioni dei due autori. Un dialogo che possa rivelare da vicino il significato del lavoro sulla scrittura, il suo potere taumaturgico, il suo muoversi tra dimensione privata, necessità, dolore, appetito, apparenza, immagine²⁵.

L'esistenza di una prossimità di pensiero tra Celati e Berger va naturalmente oltre queste lettere ed è riscontrabile sin dalle loro opere. Le assonanze, i richiami comuni, i punti di vista affini mostrano in particolare una comune discendenza del loro pensiero rinvenibile direttamente nelle idee di Walter Benjamin. Il «Bazar archeologico» (1975) di Celati è debitore delle riflessioni di Benjamin tanto quanto lo è *Ways of Seeing* (1972) di Berger. Se nel primo caso il riferimento è più trasversale, rifacendosi ai *Passages* parigini (1927/1940), al *Dramma barocco tedesco* (1928), ai saggi di Benjamin raccolti nell'*Angelus Novus* (1966), nel secondo il termine di confronto è soprattutto con *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), un saggio indispensabile per comprendere appieno la genesi e il significato di *Ways of Seeing*.

Un affine interesse lega inoltre Celati e Berger allo studio delle relazioni tra novella e romanzo (tra *novel* e *romance*, come evidenzia Celati nel suo *Finzioni occidentali*), nonché un imprescindibile sguardo dedicato alle 'apparenze', alle sembianze del reale. Una questione, quest'ultima, che segna nel profondo la narrativa di Celati, da *Narratori delle pianure* (1985) a *Quattro novelle sulle apparenze* (1987), da *Verso la foce* (1988) a *Fata Morgana* (2005). Ma anche un

lettere, ma per il modo in cui le parole attraversano lo spazio e la superficie della pagina come linee cucite. Non ho alcuna spiegazione per questo, semplicemente lo osservo.

Dopodiché sono d'accordo con te: se e quando le parole ottengono un potere terapeutico, questo potere viene dall'esterno – da 'qualcosa che è oltre noi stessi'. L'iniziazione è un modo per essere aperti alle energie che ci passano attraverso, ma che non sono nostre. Sei d'accordo?». John Berger, «The Hospitality Of Language», testo inedito (1995).

25 Sono questi i termini indicati dallo stesso Celati nella lettera del 25.2.1995.

concetto a cui Berger fa ritorno nelle sue *Sacche di resistenza*, uscito in origine nel 2001 con il titolo *Shape of a Pocket*, quando si sofferma ad osservare l'opera di Giorgio Morandi in relazione all'idea di sembianza, in un saggio non solo dedicato a Celati ma che di quest'ultimo riprende l'idea di spazio come luogo d'invenzione, di mondo come estensione del pensiero.

Le lettere che Celati e Berger si scambiano vanno dal 1992 al 1997. In seguito la loro corrispondenza si interrompe, per passare forse a forme mediali di comunicazione più dirette e in linea col presente, seppur dotate di minor fascino, quali il telefono o la mail elettronica. In nessuna delle lettere presenti in archivio si fa cenno al progetto del film *Case Sparse*. Eppure sembra essere questo film a costituire l'ideale compendio di una aderenza di visione e di riflessione tra i due autori.

Nel suo «Bazar archeologico», Celati ricorda il valore del frammento in un passaggio che vale la pena riportare:

Al frammentario e al discontinuo, all'escluso e al dimenticato è affidato il compito di contestare l'illusione d'uno sviluppo lineare continuo della storia umana, e quindi le esclusioni compiute in nome di questa idea di sviluppo. [...] Il frammento – continua Celati – come tale è un insieme non derivabile da una totalità precedente, ma scisso da una totalità originaria per effetto d'una interruzione: l'interruzione, dice Blanchot, non è un arresto del divenire, ma al contrario ciò che provoca il divenire 'nella rottura che gli appartiene'. Il divenire è un decorso di tagli, di interruzioni e di differenze. [...] Il pensiero frammentario è la denuncia [...] del tracollo di quel principio d'identificazione della totalità sistematica che è la Storia. (Celati 2001: 202-204)

Proprio su questi aspetti ritorna Berger in uno dei suoi interventi più personali all'interno di *Case sparse*. Sono infatti la non linearità della storia, la necessità di scorgere i suoi infiniti sentieri paralleli e i suoi molteplici percorsi ad indirizzare lo sguardo di Berger. Osservando una distesa di alberi, Berger paragona quei sentieri che si muovono tra i pioppi agli infiniti sentieri della Storia: «Quando ci confrontiamo veramente col passato si vedono sentieri in ogni direzione. [...] Quando si guarda al passato ci sono tanti sentieri da prendere, forse tanti quanti sono coloro che osservano la propria strada». Il tempo e la Storia, ci dice Berger, hanno diramazioni infinite. All'interno di un casolare in rovina, Berger narra inoltre quella che deve essere stata la vita di quel casolare, la vita delle persone che hanno abitato quegli spazi, le loro cene, i loro pensieri, i loro racconti, riflettendo sul senso di quei ruderi sparsi e sperduti:

Quando ci accostiamo a quelle macerie, non sappiamo veramente cosa pensare, e in qualche modo sentiamo che c'è bisogno di nuovi concetti, di nuovi modi di pensare, che vadano d'accordo con le nostre percezioni. Al giorno d'oggi uomini e donne si restaurano la faccia cadente, cioè le facce che a poco a poco, a causa dell'età, crollano e diventano una specie di rovina – poiché tutto ciò che porta segni e tracce del passar del tempo in qualche modo ci spaventa. E così le case che crollano sono sentite come una specie di malattia, una malattia che è semplicemente l'effetto del tempo che passa.

Le rovine vissute come una malattia, come qualcosa di cui sbarazzarsi, laddove i segni del tempo sono guardati come tratto negativo, da cancellare, dimenticando così l'assunto di Benjamin nel *Dramma barocco tedesco*: «Le allegorie sono, nel regno del pensiero, quello che sono le rovine nel regno delle cose» (Benjamin 1971: 184). Ciò che in apparenza è solo maceria, sgretolamento, per Benjamin è frammento di una entità maggiore. Non solo rovina, ma segno di uno splendore che è stato, volontà di rimanere aggrappati all'eternità.

In accordo con il pensiero di Berger, nel suo film Celati sostiene che quelle case non vanno mostrate come relitti del passato, non vanno osservate con malinconia. Esse sono invece «uno tra i più sorprendenti aspetti di un paesaggio moderno» (Celati 2011: 83). Case che portano i segni di una profondità del tempo, le tracce del suo passaggio. Un punto di vista che riporta ai romanzi che compongono quella 'trilogia contadina' di Berger, *Into Their Labours*, da cui la corrispondenza tra i due autori ha preso origine. Per Berger raccontare significa non abbandonare, mantenere vivo il ricordo, lasciare intatto il senso della memoria. È qui allora che si rinviene l'ideale compendio alle questioni sollevate dai due autori all'interno del loro scambio epistolare.

Bibliografia

- Benjamin W., 1971, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi.
- Berger J., [1972] 2001, «Speech on Accepting the Booker Prize for Fiction», in Id., *Selected Essays*, a cura di G. Dyer, New York, Vintage Books, p. 253-255.
- Berger J., [1977] 2009, «Perché guardare gli animali?», in Id., *Sul guardare*, Milano, Bruno Mondadori, p. 1-30.
- Berger J., 2016, *Perché guardiamo gli animali?*, a cura di M. Nadotti, Milano, Il Saggiatore.
- Celati G., [1975] 2001, «Il bazar archeologico», in Id., *Finzioni occidentali*, Torino, Einaudi, p. 195-227.
- Celati G., [2003] 2011, «Documentari imprevedibili come i sogni», intervista a cura di S. Hill, in Palmieri N. (a cura di), *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, Roma, Fandango Libri, p. 71-85.