

John e Yves Berger: incontrarsi sul confine

Iolanda Stocchi

20 Marzo 2026

Padre e figlio giocano a ping-pong. Sono l'ottantanovenne John e il trentanovenne Yves Berger. Il fienile dove giocavano sarebbe poi diventato lo studio. "Fare dello scambio un atto di grazia. Naturalmente era molto raro, ma di tanto in tanto accadeva e allora tutto combaciava. Il ritmo, il movimento, i gesti, il timing, tutto concorreva all'unità di un singolo atto", scrive nell'introduzione Yves Berger a proposito di quelle partite durante le quali si incontravano al confine, in un luogo dove visibile e invisibile fanno capriole. [*Tocca a te. Lettere tra padre e figlio*](#) (Il Saggiatore 2025) è un dialogo, una corrispondenza per immagini e parole sull'arte, la vita e la morte che padre e figlio tengono tra il 2015 e il 2016.

Un incontrarsi nuovamente prima di doversi dirsi addio?

"Una proposta: andiamo a fare una passeggiata lungo un confine. Al confine cui sto pensando è difficile assegnare un nome o perfino una posizione. Forse non è neppure un confine" scrive Yves, sottolineando come più si cerchi di osservare e di rappresentare sulla carta qualcosa, per esempio un corpo umano, più è in dubbio la possibilità di conoscere quello che si ha davanti agli occhi "al punto da dimenticare, da essere costretti a dimenticare quel che credevamo di 'sapere', per affrontare questo mistero affascinante". Vale anche per una mela o una sedia, forme a cui Cézanne e Giacometti hanno dedicato tanto tempo "nel tentativo di afferrarne il senso"; se glielo chiedessimo entrambi direbbero di non esserci riusciti. "Questo scarto tra la nostra coscienza e i nostri sentimenti, tra il visibile e l'invisibile, il detto e il non detto, porta a una specie di vertigine. Una vertigine non lontano dalla preghiera, o dalla follia. È questa la zona dove vorrei che ci incontrassimo. Vieni?"

John, il padre, risponde con due immagini. Una di Jitika Hanzlovà e una di Caravaggio: una pianta in atto di germinare e San Paolo sulla via di Damasco, vertigine e preghiera, la vastità nel piccolo e nel grande. Raggiungere quel luogo equivale a volerci restare. "La cosa più difficile quando sei laggiù è fare dietrofront: hai bisogno di un buon motivo per tornare indietro." È il silenzio in *Le*

Grand Bleu che induce i due apneisti a non risalire. “Il frastuono soffoca ogni spiegazione. E il silenzio propone un presente carico di interrogativi. Nessuno dei due può aiutarci davvero a essere pienamente vivi. Che cos’è in grado di farlo? Forse porre le domande. E le domande non sono solo verbali, quando dipingiamo, poniamo una domanda dopo l’altra”, continua il padre. Ed Yves rilancia la pallina: “I filosofi cercano delle risposte, gli artisti provano ad affrontare il dubbio. Gli scienziati stabiliscono delle formule; gli artisti trovano delle metafore”.

È un dialogo, questo, che fa vedere lo sfondo delle cose, intravedere la luce tra le crepe e forse incontrare l’anello mancante che canta Montale quando ci invita a seguire il profumo dei limoni, in quei silenzi in cui le cose s’abbandonano e sembrano vicine a tradire il loro ultimo segreto, l’anello che non tiene, il filo da disbrogliare che finalmente ci metta nel mezzo di una verità, tra le maglie della realtà. Yves invita il padre ad andare ad assistere alla danza delle dalie: “guardare, ascoltare e avvertire la danza che vi si produce. Forse lì, allora, ci fonderemo più da vicino con ciò che non ha nome, con la materia prima”. Acrobati sui confini, nel tra, dentro le cose.

Esplorare un confine – quello estremo, tra la vita e la morte – come faceva Manet quando metteva i bouquet di fiori in vasi di vetro sul bordo del mondo, e alle loro spalle non c’era niente: “era ammaliato e stregato tanto da ciò che vedeva attraverso il vetro, all’interno del vetro, quanto da ciò che vedeva sbocciare”. Questi dipinti sembrano interpellare tutto ciò che “precede e segue l’esistenza; e questo ci riporta a una delle funzioni della pittura, una tra le tante: il ristabilimento dell’invisibile”, scrive John. Yves risponde che se diamo retta a Dubuffet quando afferma che dipingere è un modo di pensare allora “il pittore deve portare, chiamare, invitare gli esseri a partecipare al vuoto circostante ad abitare il perpetuo nulla”. In questo modo, dice, la mente può accedere all’incomprensibile, quello che John chiama la materia prima, ed è in quella zona che troviamo una lingua preverbale: il territorio di ciò che non ha nome.

La domanda è, allora, se le forme naturali, un albero, una nuvola, un sasso o un fiore possono essere percepite come messaggi non verbalizzabili e non indirizzati a noi. È possibile leggere le apparenze naturali come testi di una lingua che non c’è dato leggere? In *Confabulazioni*, e anche qui in *Tocca a te*, John Berger diceva che disegnare è un esercizio gestuale, il cui intento è rispondere a ritmi e forme di energia diversi, che gli piace immaginare come testi di una lingua madre, ignota. Mentre disegna e delinea il testo si identifica con la cosa che sta disegnando e con la lingua madre sconfinata e ignota in cui è scritto: “il disegnatore come traduttore di ciò che non ha nome”. Un po' forse come Rilke considerava le

domande: libri scritti in una lingua estranea, per cui dobbiamo stare nell'attesa di un tempo lontano in cui forse vivremo le risposte. John Berger del resto in *Confabulazioni* affermava come la vera traduzione non sia una relazione binaria tra due lingue, ma una storia a tre. Questo tre – che è anche un tra così caro a padre e figlio –, ci dice che “il terzo punto del triangolo è ciò che sta dietro le parole del testo originale prima che venisse scritto. La vera traduzione esige che si ritorni al pre-verbale”. I poeti e gli artisti sanno toccare, dove lo incontrano: in un testo, in un quadro o in un accadimento, il *poieo* che sta dietro il farsi della cosa, quello che la anima, la tiene viva, “la cosa tremante e quasi muta”. L'artista è anche artigiano, lavora la materia prima delle esperienze in modo solido e irripetibile con anima, occhio, mano.

Per John e Yves Berger disegnare è un atto – un gesto – di conoscenza. Disegnando esercitano una pazienza dello sguardo. Il disegno – dice la loro amica Maria Nadotti – è forse “proprio la decifrazione paziente – acustica, olfattiva, tattile, oltre che visiva – di questi segni destinati e non-destinati a noi.” Franco Loi la chiamava “la luce del vero”: è il poeta che la intravede nelle maglie della quotidianità, tocca anima e corpo, spirito e materia. La luce del vero è dove l'ignoto e il noto sono insieme – sul confine – e dove vedo che le cose tangibili sono mosse da altro.

John Berger
Yves Berger



Tocca a te

Lettere tra padre e figlio



Edizione italiana
a cura di Maria Nadotti

ilSaggiatore

I confini che padre e figlio abitano in questi dialoghi sono un'esperienza di questo: riparano, curano le nostre scissioni. Una continuazione del dialogo a Lisbona di John con la madre che non è più qui? In *D'ici là* John le fa dire le ragioni per cui noi siamo su questa terra: "siamo tutti qui, tutti, tu, i vivi e poi noi, siamo tutti qui per riparare un po' di ciò che è stato rotto". Dialoghi sui confini che riparano, perchè è lì che ci incontriamo: noi, chi non c'è più e chi non è ancora stato.

Questo dialogo tra padre e figlio è esperienza di una rigorosa auscultazione di ciò che è celato e nascosto: entrare in contatto con l'immagine che sta dentro e oltre

l'immagine visibile. Maestri dello sguardo. In *Perché guardiamo gli animali?* John scriveva: "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. Ci imbattiamo in una zona del visibile che non era destinata a noi. L'ordine visibile cui siamo abituati non è unico: coesiste con altri ordini. I bambini lo avvertono intuitivamente perché hanno l'abitudine di nascondersi dietro le cose. Lì scoprono gli interstizi tra i diversi ordini del sensibile".

Mi sono spesso chiesta dove siamo quando stiamo facendo qualcosa. Questo affettuoso dialogo tra padre e figlio mi indica un sentiero. Quando disegniamo – quando guardiamo, e viviamo nel senso più profondo del vivere – siamo in più di un luogo e abitiamo tempi differenti. Cristina Campo scrive che l'eroe nelle fiabe, e io credo anche il poeta e l'artista, abitano contemporaneamente due mondi, John e Yves come api dell'invisibile trasportano nettare: "ho l'impressione che per tutti e due la casa di Quincy e la sua identità siano intimamente associate, collegate all'allevamento delle api e alla raccolta del miele. Il segreto della casa era ed è nei suoi favi!" Risuonano le parole di R.M.Rilke quando scrive che siamo circondati dall'invisibile, e che siamo le api dell'invisibile. John e Yves *api dell'invisibile*.

Commuove questo modo di procedere per conoscere che è tipico del giocare: abitare – sapendolo – più di un mondo. Già in *Sul disegnare* avevo incontrato questa postura che mi aveva affascinato. Sempre un dialogo tra John e Yves che nasce da una domanda del figlio: "dove siamo quando disegniamo?". La voce del padre: "quando tu disegni i tuoi alberi sei nella foresta insieme a loro! Quando noi due facciamo il ritratto dello stesso amico siamo nel tuo studio. Intendo dire: dove siamo, durante l'atto del disegnare, con lo spirito? Dove sei nei momenti che, messi insieme, sono così numerosi che lì si potrebbe considerare una seconda vita?". E Yves: "per me disegnare è un po' come un circuito elettrico: qualcosa che si trasmette dalla cosa che sto guardando a me e da me alla cosa. C'è uno scambio tra me e il modello. E quando le condizioni sono favorevoli, quando tutto è collegato, se tutto va bene, sono trasportato da questo flusso. Ecco dove sono, ma posso ancora dire 'io?'". Si entra nel flusso del noi: così è anche in questo dialogo.

Guardare in senso bergeriano – sia del padre che del figlio – potrebbe essere allora essere capaci di creare questo circuito elettrico – diventare le api dell'invisibile – dove quando tutto è collegato sono trasportato in questo flusso. E, come per l'esperienza descritta della grotta di Chauvet in *Ritratti* – dove di colpo

era lì tutto indivisibile, era una cosa sola – faccio l'esperienza e quindi comprendo, conosco nel senso del *connaître*: nasco insieme alla cosa conosciuta. In questo luogo che si crea, più che l'lo trovo il Noi, e il tra le cose. Una dimensione vicina al sogno. Guardare allora è anche sognare, trasfigurare: "l'uomo è la sola creatura che vive almeno entro due scale temporali: quella biologica del corpo e quella della coscienza (forse è questo a dargli un sesto senso)" afferma John. È questo scarto credo a consentire l'immaginazione.

Il programma di Kandinskij era liberare l'arte moderna dalla prigionia delle forme del mondo visibile, così da rendere visibile l'invisibile. Quando guardiamo il mondo con lo sguardo che l'icona ci trasmette, imbocchiamo un'uscita, è alla lettera una forma di estasi, un'uscita da noi stessi. L'immagine è ciò che ti solleva e ti porta via. Può essere in una musica, in qualsiasi cosa. Non è necessariamente visiva.

Questo dialogo, a partire da immagini, ci porta a fare l'esperienza di cui Hillman ci parla in *L'ultima immagine*: "L'immagine più profonda è celata e deve essere immaginata. In altre parole, è l'immagine profonda, invisibile, a stimolare o provocare l'immaginazione". C'è un'immagine più profonda dell'immagine visibile. Anzi no, non sotto, dentro, all'interno di ciò che è in mostra, della presentazione dell'immagine, c'è l'immagine invisibile. Ed è l'immagine invisibile che ci guarda mentre guardiamo l'immagine visibile". L'immagine che mi guarda – che mi contatta – è invisibile, sta dentro l'immagine visibile – è etica: mi trasforma, genera metamorfosi. John e Yves aiutano a entrare in contatto con l'immagine invisibile, a trovare dove l'immagine brucia, pulsa, a toccare il fondo poetico della mente. Il loro sguardo sa intercettare l'inarticolato, il segreto che sta dietro le cose, una sorta di soggetto nascosto ma continuo. Le parole tacciono. Solo immagini, e la loro musica. Dipingere fiori. Celebrare i fiori, e la danza delle dalie. Scrive Yves: "dunque forse sì il disegno di un fiore può essere una forma di conforto di resistenza di fronte al linguaggio imperante della razionalità".

In *Modi di vedere* John accennava al rapporto tra sguardo e ascolto visivo: "Non credo che gli occhi siano semplicemente gli organi della percezione ottica, pur essendo anche questo. [...] ci si accorge che si sta guardando qualcosa che non coincide con ciò che si ha davanti agli occhi, che va oltre. [...] ciò che ho in mano all'inizio [...] non è propriamente neppure un'immagine visiva. È piuttosto qualcosa di pre-verbale e che ha in sé una certa organizzazione: una sorta di melodia che però non è neppure musicale. [...] pur essendo completamente muta. E questa costellazione [...] è il principio ispiratore".

Si addice a questo dialogo tra padre e figlio quello che afferma lo psicoanalista francese Fedida: l'analisi è l'arte di far lavorare i sogni e non interpretarli, in modo che i sogni producano un effetto, agiscano, perché le immagini e i sogni ci comprendono più di quando li comprendiamo. Padre e figlio conoscono l'arte di far lavorare le immagini. Guardare come forma di preghiera, per poter entrare in contatto con questa sorta di melodia, e andare fino alla preistoria della nostra esistenza, prima della separazione corpo e mente, al pre-verbale.

Jung verso la fine della sua vita avrebbe detto che lo scopo dell'analisi – e della vita? – sarebbe diventare decentemente inconsci. Scrive Yves: “potrei dire che per me dipingere è il toccare reso visibile”. Seguiamoli sul confine e lasciamo lavorare le immagini.

Leggi anche:

Valerio Miselli | [John Berger e Jean Mohr: un medico di campagna](#)

Maria Nadotti | [John Berger: Accostarsi](#)

Arianna Agudo | [John Berger: nomi, cose, città, animali, sguardi](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

