DOPPIOZERO

L'uccello bianco

John Berger
13 Febbraio 2016

Ogni tanto qualche istituzione – per lo più americana – mi invita a parlare di estetica. In una sola occasione ho preso in considerazione la possibilità di accettare e ho pensato di portare con me un uccello di legno bianco. Ma non ci sono andato. Il problema è che non si può parlare di estetica senza parlare del principio di speranza e dell'esistenza del male. Durante i lunghi inverni, in certe zone dell'Alta Savoia, i contadini avevano l'abitudine di fabbricare uccelli di legno da appendere nelle loro cucine e forse anche nelle loro cappelle. Alcuni amici che amano viaggiare mi hanno detto di aver visto uccelli simili, costruiti in base al medesimo principio, in certe regioni della Cecoslovacchia, della Russia e dei Paesi Baltici. Non è escluso che la tradizione sia più diffusa.

La costruzione di questi uccelli si basa su un principio abbastanza semplice, anche se per fabbricare un uccello di buona qualità ci vuole una notevole perizia. Si prendono due listelli di legno di pino, della lunghezza di circa quindici centimetri, un po' meno di due e mezzo d'altezza e altrettanto di larghezza. Li si mette a mollo nell'acqua in modo che il legno raggiunga un massimo di flessibilità, poi li si intaglia. Un pezzo costituirà la testa e il corpo con una coda a ventaglio, il secondo pezzo rappresenterà le ali.

L'arte riguarda principalmente la fattura delle piume delle ali e della coda. L'intero blocco di ciascuna ala è intagliato come se si scolpisse la sagoma di un'unica piuma. Poi il blocco viene tagliato in tredici strati sottili che vengono aperti con delicatezza, uno a uno, a ventaglio. Identica cosa si fa con la seconda ala e con le piume della coda. I due pezzi di legno sono uniti insieme a formare una croce e l'uccello e finito. Non si usa colla e c'è un solo chiodo nel punto in cui i due pezzi di legno si intersecano. Molto leggeri, sei o settecento grammi al massimo, gli uccelli vengono di solito appesi con un filo alla mensola sporgente di un camino o a una trave, in modo che possano muoversi con le correnti d'aria.

Sarebbe assurdo paragonarli a un autoritratto di van Gogh o a una crocifissione di Rembrandt. Sono oggetti semplici, artigianali, realizzati secondo uno schema tradizionale. Eppure, proprio grazie alla loro semplicità, ci consentono di classificare le qualità che li rendono gradevoli e misteriosi agli occhi di chiunque li veda.

In primo luogo siamo di fronte a una rappresentazione figurativa: si guarda un uccello, più precisamente una colomba, che sembra sospeso a mezz'aria. C'è dunque un riferimento al mondo della natura circostante. In secondo luogo, la scelta del soggetto (un uccello in volo) e il contesto in cui è collocato (al chiuso, dove gli uccelli in carne e ossa sono improbabili) fa sì che l'oggetto sia simbolico. Tale simbolismo primario si unisce poi a un più generale simbolismo culturale. Agli uccelli, e alle colombe in particolare, sono stati attribuiti significati simbolici in una varietà molto ampia di culture.

In terzo luogo, il rispetto per il materiale usato è evidente. Il legno è stato sagomato tenendo conto delle sue caratteristiche di leggerezza, malleabilità e consistenza. Guardandolo, si è stupiti dalla facilità con cui il legno si trasforma in uccello. In quarto luogo, siamo al cospetto di un'unità e di un'economia formali. Nonostante l'apparente complessità dell'oggetto, la grammatica della sua fattura è semplice, addirittura austera. La sua ricchezza è il risultato di ripetizioni che sono anche variazioni. In quinto luogo, questo oggetto creato dall'uomo suscita una specie di stupore: come diavolo è stato fatto? Ho già fornito qualche indicazione schematica, ma chiunque non abbia familiarità con la tecnica vuol prendere in mano la colomba ed esaminarla da vicino per scoprire il segreto che si cela dietro la sua fabbricazione.

Quando non sono differenziate e vengono percepite come un insieme, queste cinque qualità provocano per lo meno la sensazione momentanea di essere di fronte a un mistero. Stiamo osservando un pezzo di legno che è diventato un uccello. Stiamo osservando un uccello che in qualche modo è più di un uccello. Stiamo osservando qualcosa che è stato lavorato con un'abilità misteriosa e una forma di amore.

Finora ho cercato di isolare le qualità dell'uccello bianco che suscitano un'emozione estetica. (La parola «emozione», pur denotando un moto del cuore e dell'immaginazione, è un po' depistante, perché stiamo analizzando un'emozione che ha poco a che fare con le altre emozioni da noi vissute, in particolare perché qui il sé è a un livello di sospensione molto superiore.) Tuttavia le mie definizioni scongiurano la questione essenziale. Riducono l'estetica all'arte. Non dicono nulla del rapporto tra l'arte e la natura, tra l'arte e il mondo.

Anche davanti a una montagna, a un deserto appena dopo il tramonto, o a un albero da frutta, si può provare un'emozione estetica. Di conseguenza siamo costretti a ricominciare: stavolta non con un oggetto creato dall'uomo, ma con la natura in cui siamo nati. La vita urbana ha sempre avuto la tendenza a produrre una visione sentimentale della natura, considerata alla stregua di un giardino, una veduta inquadrata da una finestra, o un'arena di liberta. Contadini, marinai, nomadi sanno come stanno le cose. La natura è energia e lotta. È ciò che esiste senza promettere nulla. Se può essere vista come un'arena o uno scenario, deve essere vista come un territorio che si presta tanto al male quanto al bene. La sua energia è spaventosamente indifferente. La prima necessità della vita è un riparo. Un riparo contro la natura. La prima preghiera è una richiesta di protezione. Il primo segno di vita è il dolore. Se la Creazione è stata intenzionale, la sua è una finalità nascosta che può essere scoperta solo attraverso segni intangibili, mai grazie all'evidenza di ciò che avviene.

È in questo desolato contesto naturale che incontriamo la bellezza, e l'incontro è per sua natura improvviso e imprevedibile. La burrasca si estingue da sé, il colore del mare passa dal grigio merda al blu acquamarina. Sotto il masso trascinato dalla valanga cresce un fiore. Sopra la baraccopoli sorge la luna. Propongo esempi drammatici per insistere sulla desolazione del contesto. Riflettete su altri esempi di tutti i giorni. Comunque la si incontri, la bellezza è sempre un'eccezione, sempre *a dispetto di*. È questo che ci commuove. Si può sostenere che l'origine del nostro modo di commuoverci davanti alla bellezza naturale sia stata funzionale.

I fiori sono una promessa di fertilità, un tramonto ci ricorda il fuoco e il calore, il chiaro di luna rende meno oscura la notte, i colori vivaci del piumaggio di un uccello sono (atavicamente perfino per noi) uno stimolo

sessuale. Credo tuttavia che un ragionamento simile sia troppo riduttivo. La neve è inutile. Una farfalla ci offre ben poco.

Ovviamente la gamma di ciò che una data comunità trova bello in natura dipenderà dai suoi mezzi di sussistenza, dalla sua economia, dalla sua geografia. Quel che gli eschimesi trovano bello probabilmente non lo è per gli astanti. Le moderne società divise in classi sono regolate da complesse determinazioni ideologiche: sappiamo, per esempio, che nel XVII secolo la classe dirigente britannica non amava la vista del mare. Parimenti, il possibile uso sociale di un'emozione estetica muta a seconda del momento storico: il profilo di una montagna può rappresentare la dimora dei morti o una sfida per l'iniziativa dei vivi. Antropologia, studio comparativo delle religioni, economia politica e marxismo lo hanno chiarito una volta per tutte. Eppure sembrano esserci alcune costanti che tutte le culture hanno trovato «belle»: certi fiori, alberi, forme di roccia, uccelli, animali, la luna, l'acqua che scorre…

Siamo costretti a prendere atto di una coincidenza o forse di una congruenza. La coincidenza di evoluzione delle forme naturali e della percezione umana ha finito per produrre il fenomeno di un potenziale riconoscimento: ciò che è e ciò che riusciamo a vedere (e, vedendo, a sentire) a volte si incontrano in un punto di affermazione.

Questo punto, questa coincidenza, è bifronte: quel che è stato visto viene riconosciuto e affermato e, al contempo, chi vede è affermato da quel che vede. Per un breve istante ci troviamo – senza pretese da creatori – nella posizione di Dio nel primo capitolo della Genesi… «e vide che ciò *era* cosa buona». L'emozione estetica davanti alla natura deriva, io credo, da questa duplice affermazione.

Noi però non viviamo nel primo capitolo della Genesi. Viviamo – se si segue la sequenza biblica degli eventi – dopo la Caduta. In ogni caso, viviamo in un mondo di sofferenza in cui il male dilaga, un mondo le cui vicende non confermano il nostro Essere, un mondo al quale bisogna resistere. È in questa situazione che il momento estetico dà speranza. Il fatto che troviamo bello un cristallo o un papavero significa che siamo meno soli, che siamo più intimamente inseriti nell'esistenza di quanto il corso di una singola vita ci porterebbe a credere. Provo a descrivere con il massimo di accuratezza possibile l'esperienza in questione; il mio punto di partenza è fenomenologico, non deduttivo; la sua forma, percepita in quanto tale, diventa un messaggio che riceviamo ma non siamo in grado di tradurre poiché, in esso, tutto è istantaneo. Per un attimo, l'energia della nostra percezione diventa inseparabile dall'energia della creazione.

L'emozione estetica che proviamo di fronte a un oggetto creato dall'uomo – come per esempio l'uccello bianco da cui sono partito – è un derivato dell'emozione che proviamo di fronte alla natura. L'uccello bianco è un tentativo di tradurre un messaggio ricevuto da un uccello reale.

Tutti i linguaggi dell'arte si sono sviluppati per tentare di trasformare l'istantaneo in permanente. L'arte presuppone che la bellezza non sia un'eccezione – che non sia *a dispetto di* –, ma sia la base di un ordine.

Diversi anni fa, riflettendo sull’aspetto storico dell’arte, ho scritto che giudicavo un’opera in base alla sua maggiore o minore capacità di aiutare gli uomini del mondo moderno a rivendicare i loro diritti sociali. Continuo a pensarla allo stesso modo. L’aspetto trascendentale dell’arte solleva invece la questione del diritto ontologico dell’uomo. L’idea che l’arte sia lo specchio della natura è attraente solo in periodi di scetticismo. L’arte non imita la natura, imita una creazione, a volte per proporre un mondo alternativo, a volte semplicemente per amplificare, confermare, rendere sociale la fugace speranza offerta dalla natura.

L’arte è una risposta organizzata a ciò che la natura ci permette di intravedere di tanto in tanto. L’arte vuole che il riconoscimento potenziale diventi incessante. Afferma l’uomo nella speranza di ricevere una risposta più certa… L’aspetto trascendentale dell’arte è sempre una forma di preghiera.

L’uccello di legno bianco è mosso dall’aria calda che sale dalla stufa nella cucina dove i vicini sono raccolti attorno a un tavolo a bere. Fuori, a 25 gradi sotto zero, gli uccelli veri stanno morendo assiderati!

1985

Da: John Berger, *Perché guardiamo gli animali?*, trad. it. di Maria Nadotti, il Saggiatore, Milano 2016, pp. 120, € 16.00.

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

John Berger

Perché guardiamo gli animali?

Dodici inviti a riscoprire l'uomo attraverso le altre specie viventi