

Esplosioni cosmiche



Franco Buffoni nel 2021 pubblica *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*¹, un libro che affronta questioni di carattere astronomico, fisico, chimico, geologico e geografico con una scrittura poetica nitida e puntuale. Nella silloge, come scrive sul *Corriere della Sera* Telmo Pievani, professore di filosofia delle Scienze Biologiche all'Università di Padova, «la scienza diventa emozione della scoperta, mentre la poesia svela tutta la sua logica ritmica»². Queste poesie ci parlano di macro e microcosmi: costellazioni, pianeti, batteri, radiazioni. Al centro vi è il poeta che, con ironia e disincanto, osserva i paradossi del comportamento umano.

Però, come nota anche Maria Grazia Calandrone parlando di *Betelgeuse*, «la poesia, [...] a differenza della scienza, instaura paragoni e mette a contatto campi semantici e della conoscenza che spesso distano anni luce nella nostra mente [...], suscitando una comprensione intuitiva superiore al proprio stesso metodo. È un avvicinare per folgorazioni che verrà dimostrato nel tempo, con le prove, esperimento dopo esperimento»³.

Questo sguardo che oscilla tra poesia e scienza, come in una terapia EMDR⁴, attiva nuove connessioni e aiuta a processare i traumi del reale. Uno sguardo doppio, microscopico e macroscopico, poetico e scientifico, immanente e profetico, ci guida nella scoperta del presente.

La poesia come *guida* e l'intuizione poetica come *metodo* sono parte di un approccio a una geografia soggettiva di luoghi e memorie⁵, di cui Buffoni è una delle voci più autorevoli sulla scena culturale italiana contemporanea. E le parole di Buffoni divengono immagini, in un viaggio che attraversa incontri scientifici, poetici e artistici insieme.

I

Il nostro antenato più antico

Se è la presenza della bocca

E dell'intestino

Ad essenzialmente definirci

Come organismi bilaterali,

È l'Ikaria wariootia il nostro

Antenato più antico.

Ritrovato tra i fossili australiani

Cinquecento milioni d'anni fa già presentava

Due aperture connesse da un tratto digerente
Un fronte e un retro.
Da lui sono venuti pesci anfibì
Rettili e mammiferi.
Dunque anche noi.
L'lkaria è un verme.
Noi, forse, un glitch.

Una storia affine è raccontata da Barbara De Ponti, artista che si interessa da anni alle relazioni che sussistono tra pratica artistica e saperi geografici, utilizzando, per la realizzazione delle proprie opere, fondi archivistici o ampi studi di carattere storico e scientifico. *Clay Time Code* si interroga su studi accademici di carattere geologico, legati ad alcune tipologie di argille che compongono gli strati del suolo in alcuni specifici territori: Sabbie Gialle superficiali e Argille Azzurre, antiche e un tempo caratteristiche dei fondali più profondi. Grazie al dialogo con esperti geologi, De Ponti studia queste terre, il cui nome (Argille Azzurre) ha origini leonardesche, e le modalità con cui possono essere datate. Questo è un percorso che scorre verso un remoto elementare ed essenziale. Le scienze geologiche e la microbiologia hanno infatti scoperto microscopici fossili di alcuni foraminiferi e alghe planctoniche (*Globorotalia Puncticulata* e *Gephyrocapsa Oceanica*) che fungono da veri e propri *marker* dell'età geologica delle argille azzurre.

L'artista ricostruisce e riproduce in una scala, ingrandita enormemente, attraverso le stesse Argille Azzurre in cui sono contenuti, questi microrganismi estinti che sono strumenti naturali di datazione temporale, e la traccia ambigua del passare del tempo. Questa visualizzazione, che dà forma al tempo, risponde di un'enorme accuratezza scientifica e crea delle icone che interrogano tempo e conoscenza aprendo a ulteriori scenari di relazione tra pratica artistica, diffusione della conoscenza scientifica, divulgazione, educazione. Parlo di ambiguità temporale perché queste sculture caricano su loro stesse la trasparenza scientifica della ricerca e il mistero di una forma tradita, imperfetta, ingigantita. Se, come scrive l'artista, è vero che «il lavoro [...] vuole utilizzare un materiale presente oggi ma che sia il risultato dell'opera del tempo su un



Barbara De Ponti, *Clay Time Code*, *Gephyrocapsa Oceanica*, 2016.
Courtesy: l'artista. Foto: G. Boem



Giovanni Ferrario, *Epidermidi*, 2014. Courtesy l'artista

ambiente distante da noi ere geologiche»⁶, è altrettanto vero che esso si palesa nella sua fragilità, non solo materica ma anche culturale, perché la storia è, più che una serie di fatti passati, la nostra capacità di guardarli.

Al tempo della Dolce vita

A differenza di muschi e licheni
La crioconite – quel sedimento scuro
Visibile d'estate sulla superficie dei ghiacciai –
Conserva a lungo la radioattività,
Dai ghiacciai del Caucaso all'arcipelago artico
Passando per ciò che resta dei ghiacciai delle Alpi
La crioconite custodisce in abnormi quantità
Il Cesio-137 risalente all'86 chernobyliano
E persino gli isotopi di plutonio e americio
E il bismuto-207 riconducibili ai test nucleari
Effettuati in alta atmosfera al tempo della Dolce vita.
Come i polmoni degli ex fumatori
Ricordano anche ciò di cui il proprietario s'è scordato,
La crioconite s'erge a bestia-coscienza del secolo breve.

II

Stella rossa

Una delle stelle più brillanti
Del nostro firmamento
Ha iniziato a impallidire.
Destinata a esplodere come supernova,
Da qualche mese sta cambiando forma
E da supergigante rossa
È ormai una pallida
E sempre più esangue
Sfera arancione avvolta nella nebbia,

Una vecchia stazione di servizio
Sulla Milano-Torino.

Giovanni Ferrario è un autore affine a Franco Buffoni. Artista, filosofo, docente universitario e scrittore, non arretra mai di fronte alle apparenze del reale. Le sue parole e le sue immagini sono sorprese costanti e, allo stesso tempo, processi di scoperta della realtà. Per Giovanni Ferrario esistono «delle immagini necessarie che, per quanto non indispensabili alla vita, riescono a suggerire il segreto dell'esistenza. Se queste ultime vengono isolate con chiarezza, smettono di essere banali o eccezionali e raggiungono un equilibrio sottile»⁷. Questa considerazione è alla radice del lavoro dell'artista e si rivela particolarmente chiara se accostata al ciclo di opere al cui centro si trovano fotografie di galassie. Le *Epidermidi* si legano all'attenzione dell'artista per le iconografie cosmiche o celesti riscontrabile in molti lavori, e nell'interesse per particolari artisti, tra cui potremmo ricordare Vija Celmins. Queste opere nascono da un'azione scultorea semplice e diretta, immediatamente registrata dalla luce dello scanner. Ferrario lavora sulle immagini ad altissima risoluzione realizzate dall'astronomo Jean-Charles Cuillandre al Canada France Hawaii Telescope – create grazie a una delle più grandi fotocamere digitali al mondo, che è stata installata sul telescopio dell'osservatorio presso le montagne di Mauna Kea – per l'annuale calendario della rivista Coelum Astronomia. L'artista manipola, accartocchia, plasma le pagine plastificate di questo calendario e lascia che sia lo strumento tecnologico a immortalare le molteplici variazioni e sfaccettature. Come nello strato superficiale della pelle, per esempio l'epidermide del palmo delle mani, le cellule superficiali della carta plastificata del calendario astrale appaiono traslucide. Questa patina, non lacerabile ma curvabile, genera riflessi che si fondono con le immagini dello spazio profondo; l'elasticità e la plasticità dell'epidermide sono sensibili alle più piccole variazioni metaboliche, proprio come accade alle piegature di queste riprese stellari, sensibili ai riflessi azzurrati di ombre e luminescenze sorprendenti.

III
Ingrandimenti

Se fotografi la sabbia –
Non necessariamente quella di Sardegna
Ne basta una manciata a Igea Marina –
Se fotografi la sabbia e poi ingrandisci
Fino a trecento volte
Ogni granello si rivela unico:
Quello somiglia a Saturno senza anelli,
L'altro è Venere, e poi Marte coi colori,
Giove che rimane sotto l'unghia
E Urano che se infila
L'ostrica giusta
E la fa piangere
Diviene tra cent'anni
La perla della mamma.

Il rapporto tra macro e microcosmo, ma anche l'attraversamento di luoghi e tempi con una pratica che si appropria effettivamente delle metodologie geografiche, è al centro di tutta l'opera di Riccardo Arena. Viaggiando attraverso Cina, Argentina, Russia, Iran, Armenia, Etiopia, Arena ha sviluppato un linguaggio unico, in cui l'esperienza dei luoghi trascende sempre il piano puramente descrittivo, e diviene strumento per un'intuizione ulteriore. L'artista la spiega così: «una specie di "palesamento" non predeterminato, che ha la capacità di collegare in maniera più profonda tutte le ricerche e le suggestioni frammentarie accumulate nel tempo, lasciando che si organizzino autonomamente una sorta di trama»⁸. Lo stesso Buffoni si è interessato all'opera di Arena quando, nel 2016, ha curato la mostra *Ritmo sopra tutto* in occasione dei cinquant'anni dall'apertura del museo di Gallarate. Nell'ultima sezione della mostra, dal titolo *Di prosa in prosa ma si chiamano poeti*, Buffoni parla di quanto la figura retorica dell'ellissi sia fondamentale nella pratica creativa contemporanea, sia nell'ambito letterario sia in quello visivo. Questo rimandare a qualcosa che non c'è prende forma



Riccardo Arena, *Duplice Morte Ellero ed Ecosistema Visivo*, 2012, frame da video.
Courtesy: l'artista e Museo MA*GA

in *Duplici morte Ellero ed ecosistema visivo*⁹, opera di Arena scelta per la mostra. Il lavoro è una riflessione sul tema dell'identità: si interroga su come l'essere umano sia effettivamente in grado di definirne la natura. L'installazione è composta da differenti elementi: fotografie, materiali d'archivio, documenti e mappe concettuali. Il nucleo centrale dell'intera opera ruota attorno a un'indagine nella quale si parla della scomparsa di un misterioso personaggio, che si è sparato con l'ausilio di due rivoltelle che hanno fatto fuoco contemporaneamente – con un sistema che ricorda quello ideato da Umberto Ellero per l'invenzione della fotografia segnaletica – e ne hanno sfigurato il volto, rendendolo iriconoscibile. Ogni elemento di questa complessa opera è un indizio che rimanda a un altro, come i granelli di sabbia; ogni dettaglio è simile e unico, continua a interrogare lo spettatore su quanto l'identità di una singola persona sia o meno riducibile alla sua forma empirica. Il progetto è dunque un labirinto in cui ogni nuovo elemento è sovrapposto al precedente, amplificando nello spettatore una percezione di smarrimento, suggerendo come la conoscenza non sia uno strumento di semplificazione del reale, piuttosto un percorso di ricerca, un tuffo nella complessità.

IV

Contemporaneità

Se i tuoi preti dicono che la terra è piatta
 Quando alla luna dici le preghiere,
 Non ti accontenti di nuvole in risposta
 Che ti solchino il volto, chiedi
 Fatti concreti, miracoli scendenti
 Come birra analcolica
 A salvarti dal tramonto di domani,
 Dall'illuminismo, dai tradimenti
 All'unico dio, dai dubbi sui cavalli alati
 Persino dalla filologia.
 Se i tuoi preti dicono che la terra è piatta,
 Credici. E la luna è un ornamento
 Per l'harem del sultano.

Natália Trejbalová nel film *About Mirages and Stolen Stones* si immagina che la terra sia diventata piatta; è un'opera che può essere accostata ai linguaggi della fantascienza, in cui elementi narrativi legati alle scienze speculative e immaginari digitali si fondono. Il film è ambientato in una versione immaginaria del pianeta Terra che, per ragioni sconosciute, è diventato piatto.

«Il nostro interlocutore principale è una ricercatrice che ha apparentemente registrato il film come una sorta di documento per mappare questo cambiamento impossibile, cinque anni dopo l'appiattimento della Terra. Il film è diviso in tre capitoli che cercano di mettere alla prova le nostre capacità di osservazione e interpretazione. Siamo immersi nella contemplazione di ciò che accade sullo schermo mettendo continuamente in discussione la fisicità della materia e le sue proporzioni. *About Mirages and Stolen Stones* gioca costantemente con la visione dello spettatore proponendo possibilità, perplessità, alternative e speculazioni, perché, dopo tutto, siamo noi che abbiamo creato la Terra piatta»¹⁰.

Il film è aperto da queste parole della protagonista:

«This is the fifth anniversary of the flattening of the Earth. The Earth used to be a chubby rotating sphere, falling in a dark universe. It touched the abstract ground and for some time it's flattened. I've worked as a scientist till the announcement, now is pure observation. We can't form anything new. Physics stopped working on Earth. We can't experiment and communicate. We've almost lost numbers, languages. I'm writing from the Border of the Earth, the only place where we can still observe»¹¹.

E si chiude con un malinconico canto: la terra piatta cancella l'orizzonte e una emozionante rassegnazione dà forma alle parole della nostra scienziata:

«for what had been to imagine
 the sharpness and the mystery of

being constantly in a movement,
(I think you've never been sure of that)
for what had been to imagine
to travel above and discover always a new horizon,
and I'm profoundly sad and longing
for the death of the sphere»¹²...

Così microbi, stelle, granelli di sabbia, appaiono tutti come pianeti e d'altra parte i pianeti diventano piatti. Questo sguardo, scientifico e geografico, non si sostituisce alle scienze ma prova a essere, scrive Buffoni, «come l'aggiungersi di conoscenza a conoscenza, nella convinzione che il raggiungimento del Sapere sia al tempo stesso il raggiungimento della perfezione umana e quindi della felicità»¹³ non in uno stravolgimento di competenze «ma all'interno della trasmissione di una emozione e di una raggiunta consapevolezza: ponendoci – nei confronti della nostra quotidianità – nell'ottica microbiologica dell'infinitamente piccolo e astrofisica dell'infinitamente grande, riusciamo a rendere maggiormente meditativo e degno il nostro vivere»¹⁴.



Natalia Trejbalová, *About Mirages and Stolen Stones*, 2020, frame da video.
Courtesy: l'artista

1. F. Buffoni, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Mondadori, Milano, 2021.

2. T. Pievani, *Astri e batteri: la natura che spiazza*, in *La Lettura, Corriere della Sera*, 6 giugno 2021, p. 35.

3. M. G. Calandrone, *Motivazione per la selezione Premio Pagliarini*, Roma, 25 maggio 2022.

4. L'associazione EMDR Italia descrive così «l'EMDR (dall'inglese *Eye Movement Desensitization and Reprocessing*, Desensibilizzazione e rielaborazione attraverso i movimenti oculari) è un approccio terapeutico utilizzato per il trattamento del trauma e di problematiche legate allo stress, soprattutto allo stress traumatico. L'EMDR si focalizza sul ricordo dell'esperienza traumatica ed è una metodologia che utilizza i movimenti oculari o altre forme di stimolazione alternata destro/sinistra per trattare disturbi legati direttamente a esperienze traumatiche o particolarmente stressanti dal punto di vista emotivo» <https://emdr.it/> [19 aprile 2023]

5. Basti pensare a libri come *Jucci*, Mondadori, Milano, 2014 e *La linea del cielo*, Garzanti, Milano, 2018.

6. B. De Ponti, *Clay Time Code*, Museo Scienze Naturali Malmerendi, Museo Carlo Zauli, Edizione Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza, 2016, p. 4.

7. P. Biscottini e G. Ferrario, *La Radura dell'arte. Conversazioni sull'immagine*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2013.

8. D. Dal Sasso, *Dialoghi di Estetica. Parola a Riccardo Arena*, in *Artribune*, 23 dicembre 2018, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2018/12/intervista-riccardo-arena/>.

9. A. Daneri, D. Isaia, N. Stolz, *Long Play*, Mousse Publishing, Milano, 2012.

10. A. Castiglioni (a cura di), *Screens. Culture dello schermo e immagini in movimento*, Nomos edizioni, Busto Arsizio, 2022, p. 81.

11. N. Trejbalová, *About Mirages and Stolen Stones*, 2020.

12. Ibidem.

13. Cfr. nota 1, p. 148.

14. Ibidem, p. 149.