

Parva Naturalia

Il contributo dell'arte
nell'osservazione e nella percezione
della natura in ambito scientifico

Parte II

Carlo Francou*

DOI:10.30449/AS.v8n15.141

Ricevuto 15-09-2020 Approvato 20-09-2020 Pubblicato 30-06-2021



La prima parte di questo articolo è stata pubblicata in «ArteScienza» N.14.

Sunto: *L'accostamento di più discipline ha sempre caratterizzato l'attività dei musei che a Piacenza e provincia operano nel campo delle scienze - Museo geologico "G. Cortesi" di Castell'Arquato, Museo civico di storia naturale di Piacenza e Museo delle scienze del Collegio Alberoni di Piacenza - consapevoli di quanto sia importante integrare tra loro saperi differenti con l'unico scopo di approfondire la conoscenza del mondo che ci circonda in ogni suo aspetto e così facendo cercare di offrire, per quando di propria competenza, chiavi di lettura che permettano alle giovani generazioni di accrescere il proprio bagaglio culturale. In quest'ottica particolare importanza ha avuto negli anni il coinvolgimento di artisti contemporanei nelle attività di divulgazione scientifica svolte dai tre musei piacentini.*

Parole chiave: scienze naturali, museografia, arte e scienza, geologia, paleontologia.

Abstract: *The combination of several disciplines has always characterized the activity of the museums that operate in the field of science in Piacenza and its province: Geological*

* Geologo, direttore scientifico del Museo geologico "G. Cortesi" di Castell'Arquato e già coordinatore scientifico del Museo civico di storia naturale di Piacenza, ispettore onorario del Ministero dei beni e delle attività culturali per i Beni paleontologici della provincia di Piacenza da più di un trentennio svolge attività di curatela di mostre a carattere scientifico e didattico nell'ambito delle scienze naturali; direzione@museogeologico.it.

Museum "G. Cortesi" of Castell'Arquato, Civic Museum of Natural History of Piacenza and Science Museum of the Alberoni College of Piacenza. Museums aware of how important it is to integrate different knowledge with the sole purpose of deepening the knowledge of the world around us in every aspect, to offer interpretations that allow the younger generations to increase their cultural background. Over the years, the involvement of contemporary artists in the scientific dissemination activities carried out by the three Pacific museums has had particular importance.

Keywords: natural sciences, museography, art and science, geology, paleontology.

Citazione: Francou C., *Parva Naturalia: il contributo dell'arte nell'osservazione e nella percezione della natura in ambito scientifico*, «ArteScienza», VIII, N. 15 giugno 2021, pp. 177-196, DOI:10.30449/AS.v8n15.141.

5 - Tracce di vita

«Vieni, vedrai... ciò che per l'universo si squaderna» recita una frase voluta da don Pio Marchettini, sacerdote con una laurea in scienze naturali di cui andava giustamente fiero e tra i fondatori del Museo di Storia Naturale di Piacenza, come beneaugurante invito all'ingresso del museo. In quella frase che rimanda all'ultimo canto del *Paradiso* di Dante sta la meraviglia e lo stupore per quanto attorno a noi e in noi si muove, pur se in maniera impercettibile.

Accanto a questa scritta svetta con i suoi sette metri di altezza *La Garzaia*, un'installazione artistica di Romano Bertuzzi che, per certi aspetti, riprende quel concetto di "invisibile" a cui fa cenno Heidegger quando scrive che l'artista, nella sua opera, raffigura ciò che in realtà non è percepibile alla vista:

Quando l'artista modella una testa, sembra voler riprodurre la superficie visibile; in verità egli raffigura quel che è propriamente invisibile, ossia il modo in cui questa testa guarda nel mondo (Heidegger, 2000, p.35).

In questo caso però l'aspetto evocativo salta immediatamente all'occhio del visitatore per la presenza di alcuni esemplari della ricca avifauna che vive oggi lungo le sponde del Po.

Organizzati in vere e proprie comunità in cui conducono una vita scandita da abitudini e ritmi che procedono anno dopo anno seguendo lo svolgersi delle stagioni garzette, nitticore, sgarze ciuffetto e aironi rossi sono i testimoni del lento fluire delle acque del grande fiume. Dall'alto della garzaia, tra intrecci di rami, i giovani nati scoprono il primitivo battito d'ali nel proprio nido al riparo di frondosi pioppi e ontani o sui più alti e fitti saliceti.

Trasferire all'interno di un museo la suggestione di questi luoghi di nidificazione così particolari, dove differenti specie convivono durante le stagioni propizie per poi svernare verso Paesi più caldi, lontani anche centinaia di chilometri, non è compito facile. Riprodurre pedissequamente l'habitat della garzaia avrebbe sicuramente risposto ad un'esigenza scenografica privandoci però del piacere dell'immaginazione, favorito in questo caso dal valore aggiunto di una creazione artistica minimalista, ma nello stesso tempo attenta ai particolari e ai significati più profondi.

La Garzaia di Bertuzzi, simbolico albero sul quale nidificano differenti specie di Ardeidi collocata proprio nella sala d'ingresso del Museo Civico di Storia Naturale ci parla della vita accanto al fiume, della ricerca del cibo, delle attese, del passaggio da un'area di riproduzione a una di svernamento in un ciclo dalle cadenze annuali che porta gli individui della colonia a fare sempre ritorno alla familiare pianura lungo la quale il Po, nel corso dei millenni, ha segnato il proprio tracciato.

Tra la fine di agosto e la fine di settembre buona parte delle



Fig 7 - Romano Bertuzzi (2013), *La Garzaia*, legno e animali tassidermizzati, h. 7 mt. nel Museo di storia naturale di Piacenza.

garzette (*Egretta garzetta*) lascia gli areali padani per volare verso il Mediterraneo e l’Africa settentrionale. Da lì questi aggraziati uccelli faranno ritorno verso l’inizio di aprile per ripopolare le colonie abbandonate. Anche aironi rossi (*Ardea purpurea*) e sgarze ciuffetto (*Ardeola ralloides*) lasceranno i luoghi di nidificazione alla fine dell’estate per dividersi tra i propri quartieri di svernamento nell’Africa occidentale subsahariana e poi tornare l’anno successivo. Verso la fine di settembre le nitticore (*Nycticoras nycticoras*) saranno le ultime ad abbandonare la garzaia per migrare in Africa tropicale lungo i bacini dei grandi fiumi che scorrono a nord dell’equatore; saranno anche le prime a tornare all’affacciarsi del nuovo sole di marzo.

Ma la garzaia è anche un ideale “balcone” sul fiume, occasione per narrare altre vicende legate a tutto quanto gravita intorno al corso d’acqua: da una presenza antropica sempre più invasiva ad una biodiversità che si caratterizza sempre di più con nuove specie alloctone, dal periodico alternarsi di magre siccitose e di minacciose piene alle sporadiche scoperte di reperti paleontologici che rendono l’antico Eridano il fulcro della memoria storica dell’intero territorio.

La Garzaia di Bertuzzi, realizzata e collocata in maniera permanente nella sala d’ingresso del museo grazie al Consorzio di Bonifica di Piacenza nel 2013, si propone, quindi, come simbolica ed evocativa rappresentazione di una natura nella sua realtà di interazioni complesse. Quegli Ardeidi, scelti tra gli esemplari delle collezioni storiche del Museo, che interagiscono con un’architettura di linee lignee che si intersecano, intrecciandosi come i ramoscelli e le cannuce degli stessi nidi opportunamente collocati accanto agli esemplari tassidermizzati, offrono l’occasione di focalizzare uno degli aspetti forse meno noti e nello stesso tempo più affascinanti tra le peculiarità naturalistiche di cui ancor oggi rimane significativa traccia lungo il Po e che, come tali, meritano di essere conosciute, amate e custodite.

La Garzaia, come sottolinea il critico e storico dell’arte Marco Senaldi, va dunque intesa più che scultura-installazione come una materializzazione dell’idea stessa di relazione:

Relazione degli animali fra loro, degli animali con l’ambiente e dell’intero ecosistema naturale con l’uomo (Senaldi, 2013, p.18).

Proseguendo in questo percorso lungo i binari della scienza e dell'arte prendiamo ancora una volta come chiave di lettura una frase di Heidegger per introdurre le esperienze di altri tre artisti che, pur con linguaggi e approcci differenti, hanno operato una serie di significative esperienze legate all'osservazione del mondo naturale e alla sua trasposizione nel linguaggio delle arti visive.

L'artista traspone in un'immagine quel che essenzialmente è invisibile e, se corrisponde all'essenza dell'arte, ogni volta fa vedere qualcosa che non era stato ancora visto (Heidegger, 2000, p. 35).

Il primo dei tre autori è lo statunitense Robert Carroll, nel 1998 approdato a Castell'Arquato con una mostra di incisioni sui parchi naturali americani ispirate al Cantico delle Creature di Francesco d'Assisi e che in seguito ha voluto proseguire in una collaborazione che ha interessato a più riprese sia il Museo Geologico che il Museo di Storia Naturale di Piacenza.

Carroll si apre ad una figurazione particolarissima, rimandando ad atmosfere che a prima vista possono sembrare irreali, ma che conducono direttamente all'essenza dei luoghi fornendoci un senso di appartenenza alle cose. L'arte, sembra indicarci questo artista, è il segno della capacità umana di comprendere e di conoscere nel profondo e quindi è anche un riflesso della bellezza della natura. Essa ci apre la vista a nuovi orizzonti e a quella consapevolezza che nasce dallo stupore. Il viaggio espressivo di questo autore avviene in una lenta progressione, nel percorso reale e nella restituzione artistica, che può avvenire a



Fig. 8 - Robert Carroll (1998), *L'acqua*, litografia, 50x40 cm.

distanza di tempo, quasi necessitasse di una sedimentazione intima. Difficile non è guardare le cose, ma vederle come sono realmente, dal loro interno e nei meccanismi che le caratterizzano. Carroll guarda la natura e vede quello che altri non riescono a vedere, compresi i processi biologici in atto. Una predisposizione che gli viene sicuramente dalla ragione, ma anche da una particolare sensibilità che lo porta sempre a cercare il significato intrinseco delle cose.

Così nell'incisione *Acqua* del ciclo "*Frater Franciscus*" dedicato a Francesco d'Assisi e al *Cantico delle Creature* rappresenta un habitat naturale dell'isola di *Cap Cay*, nella baia del Messico, dove le tempeste che distruggono le foreste di mangrovie spargono con furia i germogli, che nelle basse e calde acque del golfo, riprendono a crescere più forti di prima. Carroll non ripropone il paesaggio così come lo si potrebbe osservare, ma sposta la propria attenzione anche a quanto, nello stesso istante, sta accadendo sott'acqua o sottoterra. Così facendo ci permette di cogliere quell'impercettibile movimento di vita che tutto coinvolge:

La necessità dell'artista per trovare un equilibrio creativo, quando proviene dalla memoria, impone una forma di ordine sugli elementi visuali. L'ordine è intuibile soltanto con l'analisi dell'insieme. In una foresta di querce, pini e felci tutto è in conflitto, apparentemente caotico, per lo spazio. In realtà l'ordine dentro tale conflitto è condizionato dalle variazioni naturali che sono i nutrienti, l'aria e il tempo della crescita. L'equilibrio di questo sistema è stupefacente sia nella sua vitalità che nella sua ciclicità che predispone alla continua ricrescita.¹

«Considero profondamente artistica soltanto quell'opera che pure attingendo alla natura, se ne astra e la supera», scriveva Marino Marini nell'*Autopresentazione* per la Quadriennale del 1935. Una definizione che sembra particolarmente calzante osservando i dipinti e le carte di un altro artista particolarmente attento al mondo che ci circonda, elaborato attraverso quell'astrazione a cui Marini faceva

1 Stralcio di un inedito di Robert Carroll del 2000 dal titolo *Wilderness* pubblicato sul catalogo *Robert Carroll. Allegretti con brio* a cura di Nicola Micieli (2001), Pontedera, Edizioni Bandecchi & Vivaldi, pag. 28.



**Fig. 9a - Luiso Sturla (2017), *Popolazione palustre*, tecnica mista su carta, 60x43 cm.
Fig. 9b - Acque stagnanti lungo il torrente Arda a Castell'Arquato (foto Monica Veneziani).**

riferimento in quella breve ma intensa riflessione citata in precedenza.

L'autore in questione è Luiso Sturla, ligure, classe 1930, figura di primo piano, seppur schiva, della pittura del Novecento. Il pittore per anni ha conservato la citazione di Marino Marini su un foglietto appeso nel suo studio di Chiavari dove porta a nuova vita popolazioni palustri cariche di cromie e segni dai quali riesce a far riaffiorare, come da un composto primordiale, insetti e tracce di una vegetazione quasi intima che si caratterizza per un'assenza di confini. Un'assenza che mette in risalto e supera la visione figurativa della natura per darle una prospettiva iconica in grado di trasmettere una poesia nascosta, una vibrazione interiore in grado di provocare meraviglia e stimolare altre visioni.

Sue opere sono state inserite nella mostra *Migrazioni. Percorsi e contaminazioni tra esseri umani, natura, preistoria e arte*, allestita al Museo di Storia Naturale di Piacenza nei primi mesi del 2015 con appendice al Collegio Alberoni per una serie di iniziative di approfondimento. La mostra metteva a confronto gli itinerari nell'evoluzione dei primi ominidi, le migrazioni legate all'avifauna e quelle drammatiche di

chi è costretto a lasciare la propria terra seguendo tracciati di morte. Agli artisti coinvolti erano state proposte delle tematiche riguardanti questi stessi temi e Sturla, con la sensibilità che lo contraddice, aveva risposto con una grande tavola pittorica dedicata alle "Popolazioni palustri", tema sul quale l'artista è tornato più volte.

Sturla non si ferma sul paesaggio in quanto tale, ma lo utilizza come pretesto per riflettere sugli elementi di una natura sempre più sfruttata e usurata. Il pittore utilizza le macchie di colore in una completa libertà di linguaggio espressivo ma non abbandona completamente la figurazione dato che, come scriveva Marino Marini, assoggetta il mondo visibile alla propria sensibilità, puntando a coglierne l'aspetto più pittorico e poetico. Una poesia che è anche di monito a un'umanità sempre meno attenta a quegli equilibri naturali che rischiano di essere sempre più compromessi. Su una parete del suo studio a Chiavari ha scritto questa frase che, a nostro avviso, rappresenta un sunto, lui oggi ultranovantenne, del suo modo di vivere l'arte e la vita:

Ho dipinto stagione su stagione, le foglie, le gramigne, i muretti,
i frutti aciduli, l'acqua che intride e il vento che asciuga e il sole che
rovina e spacca e il buio che dà sollievo e il tempo che marca tutto.

Dello stesso pittore riportiamo anche uno scritto inedito, trascritto su uno dei tanti fogli appesi nel suo studio-laboratorio. Riguarda un altro dipinto esposto nella mostra *Migrazioni* relativa alla visione del cielo (su cui torneremo più avanti in modo più dettagliato con altri due autori):

A volte il mio cielo di tinge di azzurro... non sempre.
A volte è triste, si nasconde il volto.
Si nasconde dalla malvagità degli uomini, dalla loro arroganza,
dalla loro avidità,
si nasconde nelle pietre di un giardino dimenticato
si fa riconoscere nella mia pittura.
Si fa graffiare quando mi assale la nevrosi
si fa rettangolo quando penso a mia madre
si fa quadrato quando in esso inscatolo tutto: il fiume, il mare,
una forma bianca,
l'ombra di un ricordo, un'ombra di figura femminile.

Si fa cerchio quando penso alla luna.

Accoglie la mia malinconia, la mia gioia, la mia assenza.

Accoglie il mio grido per le ferite terrestri, per il mio spazio annullato, privo di voci e di oggetti, per il mio tempo indecifrabile.

Accoglie la mia pancia superflua, il mio ossido, le mie stelle, si nasconde in un fiore per farmi respirare, mi accoglie in ogni abbraccio di donna.

Ascolta il ritmo del mio cuore quando dico “destino”, in ogni parola del dialetto, nel mio tam-tam quotidiano.

Mi accoglie quando scrivo e dipingo “alfabeto del cielo”.

6 - Oltre lo sguardo

A partire dal 2014 si è invece consolidata una stretta collaborazione tra i musei piacentini e un artista sperimentale che, nelle sue mostre, ha saputo mettere in risalto particolari aspetti poco noti legati alle scienze. L'artista in questione è Ugo Locatelli al quale si devono una serie di rassegne che già dai titoli permettono di cogliere come lo “sguardo” di questo autore sia aperto a 360°: *Rilucere - Oltre l'apparenza* (2014); *Plantae. Sentieri sensibili* (2015-2016); *Quasicristalli. Intrecci segreti fra natura, scienza e arte* (2017); *Così il tempo presente. Omaggio al pensiero di Leonardo* (2019); *Antropocene. Sentieri sensibili* (2020).²

La ricognizione scientifico-estetica sul mondo vegetale portata avanti da Ugo Locatelli con *Plantae* ha evidenziato stimolanti contaminazioni tra scienza, arte e filosofia ed è per questo che la prendiamo come esempio particolarmente riuscito di “messa a sistema” di un patrimonio scientifico altrimenti relegato all'interno dei luoghi che ne garantiscono la conservazione e la fruizione.

*L'Erbario Areale*³, una delle immagini-guida del progetto, rappre-

² Le prime due mostre sono state allestite al Museo civico di storia naturale di Piacenza, la terza sia a Piacenza che al Museo geologico di Castell'Arquato dove sono state poi ospitate le altre due mostre. L'ultima solamente online sul sito del museo a causa dell'emergenza coronavirus. Tutte le rassegne sono state corredate da supporti cartacei (Cataloghi o Quaderni di educazione ambientale).

³ Nel progetto-laboratorio Areale di Ugo Locatelli, il termine Areale può essere impiegato sia come sostantivo che come aggettivo. È uno spazio sensibile e plastico, tra realtà e lettura della realtà. Un metodo di osservazione e auto-osservazione, che intreccia campi di sapere e campi di tensione, incorporandovi innumerevoli possibilità combinatorie. Un sistema



Fig. 10 - Ugo Locatelli, *Erbario Areale*, 2015, foto collage, 110 x 90 cm.

senta una sintesi di questo rapporto interdisciplinare tra vari saperi, ma è anche un punto d'incontro tra istituzioni museali vocate allo studio naturalistico e alla conservazione di un patrimonio culturale unico nel suo genere. Si tratta di un foto-collage costruito con un gran numero di frammenti "foto-grafici" di erbari dipinti ed essiccati del XVIII e XIX secolo conservati nel Collegio Alberoni e nel Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza (*Flora Italiae Superioris*), con l'aggiunta di alcune foglie fossili delle collezioni paleontologiche del Museo Geologico "G.

Cortesi" di Castell'Arquato.

La struttura dell'*Erbario Areale* è derivata dal disegno della tavola del Lentisco riprodotta nel *Commentari alla Materia Medica* di Pier Andrea Mattioli nell'edizione del 1583 conservata nella Biblioteca del Collegio Alberoni.

L'intervento di Locatelli sulla tavola del Lentisco si può considerare come un vero e proprio "reimpiego" degli antichi erbari e delle foglie fossili che, inseriti in questo contesto, vengono reinterpretati attraverso una nuova collocazione che li mette in rapporto gli uni con gli altri in un spazio visivo contemporaneo. Questa sorta di "spolium", ossia di riutilizzo in altro contesto di frammenti antichi, permette di attualizzare preziose testimonianze del passato, offrendo loro un nuovo spazio semantico che le rigenera.

aperto che, rallentando o acuendo il processo di osservazione e di ascolto della realtà, può svelare forme di vita. Cfr. Locatelli Ugo (2010), *Atlante Areale, Materiali per un glossario*.

Dioscoride Pedanio, medico e botanico greco vissuto nel primo secolo è famoso per la sua opera in cinque libri *De Materia Medica*, un erbario figurato che ebbe una profonda influenza nella storia della medicina e che rappresentò il miglior trattato di botanica per tutto il Medioevo e il Rinascimento. L'opera originale di Dioscoride è andata perduta, ma essa venne ripetutamente copiata e tradotta in molte lingue, compresi arabo e persiano. Ad esso fece riferimento nel 1544 il medico e botanico senese Pier Andrea Mattioli (1500-1577) che a Venezia pubblicò un proprio erbario figurato nel quale sono descritte circa 1200 specie di piante d'uso medicinale, con accurate tavole botaniche realizzate con la tecnica dell'ombreggiatura dagli artisti Wolfgang Meyerbeck e Giorgio Liberale. L'erbario figurato del Mattioli verrà utilizzato a lungo anche dai botanici del XVII secolo.

Di tutt'altra foggia l'*Erbario dipinto* di Fra Zaccaria datato tra il 1755 e il 1760. Nel ricco lascito del naturalista al Collegio Alberoni spiccano i due volumi dell'*Hortus Siccus* e l'*Erbario dipinto* da cui sono state estrapolati alcuni frammenti utilizzati da Locatelli per il suo *Erbario Areale*. L'*Erbario dipinto* di fra Zaccaria si presenta come un prodotto composito, con più manoscritti di diversa provenienza riuniti in un'unica legatura di fine Settecento realizzata in area piacentina. Il corpus principale delle 147 tavole riguarda soprattutto le piante medicinali ma non mancano diverse piante da frutto tropicali.

La raccolta di piante essiccate *Flora Italiae Superioris* rappresenta una delle più significative testimonianze storiche dell'intensa attività di divulgazione scientifica che si sviluppò, in Italia, nel XIX secolo.⁴ Conservato presso il Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza, l'erbario proviene dal Gabinetto di Storia Naturale del "Regio Istituto Tecnico" oggi "Istituto Tecnico Economico G.D. Romagnosi". Le 14 cartelle contengono un totale di 1.253 esemplari essiccati, per lo più in buono o ottimo stato di conservazione, a fronte dei 1.400 attesi (100 per "centuria", come originariamente indicato dallo Jan). La distribuzione nelle diverse cartelle non sembra seguire un or-

⁴ L'uso di preparare a scopo scientifico campioni botanici essiccati si sviluppa a partire dal XVI secolo. Questa tecnica vide il suo primo utilizzo da parte dell'umanista pesarese Pandolfo Collenuccio il quale nel 1493, volendo far conoscere al Poliziano alcune piante raccolte durante un'escursione in Tirolo, gli inviò alcuni campioni essiccati.

dine prestabilito, se non quello per genere. Dall'analisi sistematica risultano essere rappresentate ben 101 famiglie botaniche, con 553 generi. La realizzazione della intera raccolta, datata fra il 1820 e il 1826, si deve a Giorgio Jan (1791-1866) che, dopo aver completato gli studi a Vienna e aver collaborato all'attività del locale Museo di Storia Naturale, nel 1816 venne chiamato a Parma dalla duchessa Maria Luigia a dirigere l'Orto botanico; qui iniziò, parallelamente all'attività di insegnamento, una intensa attività di ricerca e raccolta di campioni.⁵

Completano l'*Erbario Areale* alcune latifoglie fossili, conservate ancora su matrice nel Museo Geologico di Castell'Arquato, provenienti dall'affioramento Plio-Pleistocenico del torrente Arda. Il sito è ubicato poco a valle del borgo medioevale, lungo la profonda incisione prodotta dal torrente, dove affiora una successione sedimentaria in cui è "registrata" parte dell'evoluzione paleoambientale dell'attuale Bacino Padano e, più in generale, l'evoluzione paleoclimatica dell'areale Mediterraneo negli ultimi 2 milioni di anni circa. La serie è costituita dall'alternarsi di argille e sabbie di origine marina a cui si sovrappongono depositi continentali organizzati in unità stratigrafiche potenti da pochi metri fino ad un massimo di circa 15 metri. Proprio in questi sedimenti sono rimasti preservati i resti di grandi mammiferi fossili di cui si è parlato in precedenza, oltre ad apparati radicali di piante arboree in posizione di vita, tronchi, foglie e semi e ricche malacofaune dulcicole e continentali che nel loro insieme documentano l'antica esistenza in quest'area di acquitrini e paludi.

A conclusione di questa breve descrizione riguardante l'*Erbario Areale* e l'origine dei "frammenti" in esso contenuti, è opportuno citare una frase del filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein sul com-

5 Buona parte del lavoro di preparazione di erbari era finalizzato alla loro diffusione, attraverso vendita, scambi e sottoscrizioni. Il suo intendimento principale era quello di raccogliere tutte le specie vegetali spontanee dell'Italia settentrionale e renderle disponibili al più vasto pubblico: è con queste finalità che nasce il progetto di realizzare e diffondere la "Flora Italiae Superioris". Questa intensa attività ridusse però Jan in condizioni economiche precarie, da cui riuscì a risollevarsi grazie all'amicizia con il nobile milanese Giuseppe De Cristoforis, appassionato naturalista. Fu grazie a tale amicizia che lo Jan riprese la sua attività scientifica e di divulgazione, fino a giungere alla fondazione, nel 1838, del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, di cui divenne il primo direttore.

binarsi di oggetti differenti che bene si adatta al foto-collage di Ugo Locatelli e che vuole essere di stimolo per ulteriori approfondimenti:

Come non ci è assolutamente possibile pensare oggetti spaziali al di fuori dello spazio e oggetti temporali al di fuori del tempo, così non ci è possibile pensare a nessun oggetto al di fuori della possibilità di combinarsi con altri oggetti.⁶

7 - L'infinito

L'itinerario che abbiamo seguito non poteva che concludersi con una visione rivolta al cielo, da quello più vicino a noi fino alle impercetrabili profondità degli spazi siderali. Eravamo partiti descrivendo un microscopico foraminifero vissuto milioni di anni fa, una sorta di pianeta invisibile in grado di dare al geologo utili informazioni sulle antiche ere che hanno preceduto la comparsa dell'uomo sulla terra.

Ora sono le nuvole a diventare protagoniste di una mostra ospitata nel maggio 2016 nel Salone degli Arazzi del Collegio Alberoni. Un'occasione per riflettere sui cambiamenti climatici ma anche per mettere a confronto i dipinti di Alberto Bertoldi, un autore contemporaneo che delle nubi ha fatto uno dei temi dominanti della sua pittura, con una serie di tavole di un antico atlante fortuitamente ritrovato nell'archivio dell'Osservatorio Alberoni proprio in quell'anno. Diciannove cartoncini dipinti da un anonimo nel XIX secolo, forse ispirato da un esperto di nefologia, che descrivono cirri, cirrostrati, cirrocumuli, altocumuli, altostrati, nembistrati, strati, stratocumuli, cumuli e cumulonemi. Accanto a queste tavole e a materiale scientifico dell'Osservatorio vengono esposti i dipinti di Bertoldi con un intento evocativo, ma anche per offrire la possibilità di ammirare opere di grande resa compositiva.

Una piccola nube, non più grande del palmo di una mano, sta salendo dal mare.⁷

6 La citazione è tratta dalle prime pagine del *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) dove Wittgenstein descrive Villa Adriana a Tivoli.

7 Primo Libro dei Re, 18, 44.



**Fig. 11a - Alberto Bertoldi (2003),
Preludio, olio su tela, 88x120 cm.**

La pittura di Alberto Bertoldi nasce e si sviluppa con la medesima grazia della narrazione della vicenda del profeta Elia sul monte Carmelo. Una vicenda drammatica che vede lo scontro con i profeti di Baal e che si conclude con la fine di una drammatica siccità, annunciata proprio da quella minuscola nuvola nella quale viene preconizzata la figura di Maria. Le nubi di Bertoldi a dire il vero

non sono piccole come il palmo di una mano, anzi! Si gonfiano in cielo riempiendo della loro impalpabile massa l'intero orizzonte. Si fissano sulla tela ma, nello stesso tempo, si aprono al cuore dato che la loro rappresentazione non riguarda solamente l'aspetto fisico e figurativo ma anche quello interiore ed intimo.

Le nuvole esprimono il desiderio di libertà di un bambino fermo con il naso all'insù ad osservarne il lento evolversi favorito dal vento, l'indice alzato in direzione del cielo quasi a volerlo toccare. Le nuvole raccontano storie di personaggi creati dalla fantasia di chi da quelle forme vede di volta in volta apparire e scomparire un bestiario fantastico e immateriale. Le nuvole interrogano lo sguardo di un occhio che sa ancora meravigliarsi dell'infinito da cui esse provengono e dal quale verranno progressivamente risucchiate per confondersi in altri cumuli. Le nuvole scorrono come i giorni delle nostre esistenze fatte di incontri e di allontanamenti, di intense emozioni, di disorientanti e cupi dolori, di momenti elettrizzanti e gioiosi destinati a mutare e trasformarsi in altre



**Fig. 11b - L'interno dell'antica Specola
astronomica del Collegio Alberoni di
Piacenza.**

emozioni e in altri sentimenti. Le nuvole di Bertoldi somigliano ad ognuno di noi con il proprio fardello quotidiano, fatto di inquietudini ed entusiasmi, pronto a lasciarsi guidare da una leggera brezza o a deflagrare in un'impetuosa corrente, per spazi ignoti mai uguali al giorno precedente o a quello che lo seguirà. In questo continuo divenire, in questo ideale scambio di identità tra Natura e Uomo sta il mistero della pittura di questo artista che ha fatto della figurazione un pretesto per parlare di sé e del suo fremito interiore che altro non è che il travaglio di ogni esistenza umana nel momento in cui si confronta con l'imperscrutabile, dentro e fuori di noi. Quel senso di libertà e d'infinito che quelle nubi rappresentano disorienta per la costruzione spaziale dei volumi che sembrano in continuo movimento quasi volessero uscire dal limitato spazio che li circonda. Con quelle nubi Bertoldi sposta la prospettiva, portando in primo piano una componente che nel dipinto di paesaggio solitamente caratterizza gli sfondi con l'unico intento di fornire profondità prospettica alla composizione o per diventare un semplice mezzo di equilibrio formale. Questa messa in primo piano comporta una particolare attenzione al dettaglio che però non diventa mai una riproposizione asettica o iperrealista. Nelle nubi di Bertoldi è la luce a svolgere un ruolo predominante con quell'accendersi di forme e volute in un continuo dinamismo plastico. Bertoldi è rigoroso, la sua osservazione del mondo che lo circonda lo avvicina ai maestri della pittura fiamminga attenti ad una visione particolareggiata della realtà e a una spazialità che trova la propria cifra unificatrice proprio nella luce. Anche l'utilizzo di stesure attraverso successive velature, con strati di colore più o meno trasparenti l'uno sull'altro proprio dei maestri delle Fiandre e del Rinascimento italiano, offre una particolare brillantezza al dipinto mettendone in risalto anche il più piccolo particolare. Nascono così dialoghi tra nubi e piccoli lembi di terra appena accennati o vaste distese marine o, ancora, sottili profili di orizzonti urbani che in certi casi si trasformano in scheletriche rovine. Ma l'espressione più rilevante e coinvolgente di questo guardare al cielo con uno sguardo differente lo offrono i dialoghi tra le nubi e la luce. Squarci d'infinito che attraggono e nello stesso tempo provocano vertigine. È come una sinfonia di colori e di energia solare che si



Fig. 12a - Carlo Forte, *Spazio Infinito*, 2019, olio su tavola, 80x60 cm.

materializza nell'atmosfera rendendo visibile l'invisibile, lasciando percepire quello che l'occhio non riesce a cogliere ma che il cuore avverte come una presenza nell'immateriale realtà dell'ignoto.

Accanto ai dipinti le tavole di fine Ottocento dell'*Atlante delle nubi* conservato al Collegio Alberoni. Piccoli oli su cartoncino in cui, pur senza nessun tipo di pretesa artistica, si colgono affinità con le opere di Bertoldi. Anche in questo caso il soggetto principale sono le nuvole, qui descritte con scopi prettamente didascalici ma, nello stesso tempo, contestualizzate con la città di Piacenza di cui, ogni tavola, riporta un

piccolo cenno architettonico.

In entrambi i casi ci troviamo di fronte a raffigurazioni che traggono ispirazione nell'osservazione del cielo: nell'*Atlante delle nubi* esse si materializzano come immagini di una natura codificata e catalogata, nei dipinti di Bertoldi acquistano un ruolo simbolico che travalica la loro stessa materialità per aprirsi ad una percezione immateriale e atemporale.

Con Carlo Forte, infine, lo sguardo si rivolge verso i più remoti spazi dell'universo.⁸ Un universo che incanta con i suoi orizzonti infiniti e carichi di mistero. Il pittore è affascinato, e affascina, nel descrivere gli spazi siderali, come altrettanto fa quando si rivolge alle più arcane profondità marine. Luoghi incommensurabili che diventano a loro volta spazi intimi nei quali riscoprire se stessi. Le opere di Forte riescono a cogliere la realtà del profondamente ignoto:

⁸ Carlo Forte esporrà nella primavera 2022 alcune sue opere sul tema delle profondità marine e sugli spazi interstellari ("Il mare, il tempo, lo spazio infinito") all'interno del percorso espositivo del Museo geologico di Castell'Arquato in una sorta di dialogo con alcuni dei reperti conservati in museo.

basti, a questo proposito, il confronto tra un suo dipinto e un'immagine ESA/Hubble della Via Lattea con la Grande nube di Magellano che proponiamo in queste pagine. Le forme dell'artista non rappresentano, non raffigurano, semmai alludono, evocano in una simbiosi assoluta con le stesure ampie di colore, le sfumature delicate, le macchie vivaci dei



Fig. 12b - La via Lattea in un'immagine originale di ESA/Hubble.

rossi o le lumeggiature a foglia d'oro che, d'improvviso, irrompono. Quello di Forte è un universo misterioso che si lascia solo intuire nella sua essenza più arcana, una sorta di manifestazione remota che sconfinava dalla materialità, per aprirsi a quello sconfinato universo racchiuso nell'animo umano: «... e il naufragar m'è dolce in questo mare» (Giacomo Leopardi, *L'infinito*).

APPENDICE - Gli artisti

Alberto Bertoldi

(Luserna San Giovanni - Torino, 1955). Si accosta alla pittura in età giovanile iniziando ad esporre in collettive a livello locale. Terminati gli studi, su consiglio del pittore Gino Moro, si iscrive alla Scuola di nudo dell'Accademia di Brera frequentandola per un anno. La prima mostra personale è del dicembre 1973 presso il Casino della Vallée di Saint Vincent. Segue, dai primi anni Ottanta, un periodo di stasi nell'attività espositiva, ma non in quella di studio. Dal 1992 ha ripreso un'attività sempre più consolidata con numerose personali in Italia e all'estero. Dal 2010 la sua attività si concentra principalmente nella collaborazione con la Galerie de l'Europe di Parigi. Inoltre espone all'Artery Gallery di Edimburgo e alla Galleria Hermitage di Dallas. Negli ultimi anni allestisce mostre personali sia in Italia che all'estero, principalmente presso Fondazioni, Istituti di credito e Musei.

Romano Bertuzzi

(Forno di Coli, Piacenza, 1956). Frequenta l'Istituto d'Arte Gazzola di Piacenza e per i primi anni opera nella pittura e nelle installazioni inserite in ambienti naturali. La svolta decisiva nel suo lavoro avviene nei primi anni Novanta quando si dedica alla riscoperta di quella cultura contadina in cui affondano le sue radici. Per oltre dieci anni si dedica al recupero delle forme più antiche del fare umano: la semina e la macina del grano, la pigiatura dell'uva, la mungitura del latte e la sua trasformazione in formaggio portando le sue performance all'estero. Tra le mostre la personale alla Galleria Forni di Bologna e alla galleria "Biffi Arte" di Piacenza. Tra le sue ultime installazioni quella del Museo diffuso a Cerignale e nella piazza di Perino in Val Trebbia le due grandi opere a Piacenza: La Garzaia al Museo civico di storia naturale e il grande uovo intitolato "Favole" collocato nel piazzale della Cavallerizza in occasione di Expo 2016.

Robert Carroll

(Painesville, Stati Uniti 1934 - Poveromo, Massa), 2016). Si forma presso il Cleveland Institute of Art e alla Western Reserve University, dove si laurea in belle arti nel 1957. Durante il servizio militare alterna all'arte gli studi in fisica nucleare e diventa amico di Willem De Kooning. Nello stesso periodo stringe legami di amicizia con i protagonisti della Beat generation, da Allen Ginsberg a Jack Kerouac, ma anche con letterati e artisti incontrati in Italia, diventata dagli anni '60 sua patria di adozione. A Roma prosegue la propria attività artistica intessendo relazioni con personalità del calibro di Elio Vittorini e Salvatore Quasimodo. Dopo molte personali organizzate in Europa e in America, Carroll verso la metà degli anni '80 rivolge la sua attenzione alla realizzazione di Mutivisioni-installazioni in cui immagini e suoni si armonizzano. Nonostante ciò non perde mai di vista la pittura che rimane sempre la sua attività principale alla quale affianca la realizzazione di importanti incisioni.

Carlo Forte

(Piacenza, 1943). Fin da giovanissimo mostra interesse per il disegno e la pittura. Frequenta lo studio del pittore Gianni Guglielmetti. Diventa dirigente del comune di Piacenza e intanto completa gli studi in Scienze politiche all'Università di Pavia. Successivamente si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza di Parma, senza mai dimenticare la sua attrazione per l'arte. Tre anni dopo rinuncia alla professione economico-amministrativa e conclude definitivamente questa fase della sua vita con una crisi esistenziale che culmina in un viaggio alle Isole Canarie nel 1976. La bellezza di Tenerife lo affascina e vi si trasferisce definitivamente. Durante i primi anni si dedica al disegno e alla pittura di ritratti e paesaggi in un meticoloso

so stile figurativo. Dopo una serie di viaggi in Sud America e in India il suo stile pittorico cambia. I colori iniziano a uscire con più vigore. All'inizio degli anni '80 si ritira ad Arona dove restaura un edificio del XVIII secolo e inizia a tenere corsi di pittura e meditazione. Ha esposto le sue opere in Europa, negli Stati Uniti e in America Latina.

Ugo Locatelli

(Bruxelles, 1940). Architetto, interessato a progetti per l'arte sperimentale e di ricerca, l'osservazione del mondo oltre le apparenze e le abitudini, il dialogo fra pensiero e immagine, l'intreccio dei saperi. La ricognizione per mezzo della fotografia inizia nel 1962, con esperienze sulla possibilità di sottrarre elementi del "reale" a sguardi superficiali. Alcuni progetti vengono realizzati con altri autori, ad esempio: l'artista francese Ben Vautier del Gruppo Fluxus per il *Festival Internazionale Non-Art* nel 1969; lo scrittore Sebastiano Vassalli per *Teatro Uno. Il Mazzo. Il gioco del teatro del Mondo*, esposto alla Biennale di Venezia nel 1972. Da segnalare anche due tesi di laurea sul suo lavoro: la ricerca fotografica del periodo 1962-1972 (Lezoli 2003, Parma, pubblicata dalla FIF di Torino) e la successiva sperimentazione (Licata 2006, Catania). Nel 1997 ha dato vita al percorso aperto "Areale", un laboratorio di apprendimento per scoperta, di osservazione della filigrana della realtà, verso un'ecologia dello sguardo e del pensiero.

Luiso Sturla

(Chiavari, 1930) Studia al Liceo Artistico e, successivamente, alla Facoltà di Architettura di Torino. A Chiavari frequenta i pittori Bartolomeo Sanguineti e Vittorio Ugolini, con loro forma nel 1953 il gruppo "I pittori del Golfo". Nello stesso anno aderisce al MAC (Movimento Arte Concreta) di Milano. Nel 1958 compie un viaggio in Spagna in seguita al quale tornerà con un maturato interesse per l'arte informale. Nel 1959 inizia la collaborazione con la Galleria Numero di Firenze, diretta da Fiamma Vigo, che lo porterà ad esporre in diverse mostre in Italia e all'estero. Nel 1960 si trasferisce a New York dove soggiorna per un paio d'anni. A New York assiste alla nascita della pop art. Dipinge in uno studio in Avenue C a Manhattan e frequenta il Cedar Bar in Greenwich Village dove conosce Michael Goldberg e Gregory Corso. Nel 1962 si trasferisce a Milano e il Centro Culturale Olivetti di Ivrea gli dedica un'importante personale. Dieci anni dopo l'Olivetti Argentina promuove una personale alla Fondazione Wildenstein di Buenos Aires.. Nel 1987 partecipa alla XXX Biennale Nazionale d'Arte di Milano dove tornerà nel 1994. Successivamente espone in gallerie prestigiose in Italia e in Svizzera. Nel 2011 il Museo di Palazzo Reale a Genova gli dedica un'antologica.

Bibliografia

AA.VV. (1984). *Immagine e natura*. Modena:, Edizioni Panini.

AA.VV. (1990). *Fare un museo*. Bologna: Società Editrice Esculapio.

AA. VV. (1998). *Il museo di Storia Naturale e il suo territorio. Gli habitat. Le collezioni*, Piacenza: Tipolito Farnese.

ACCORDI Bruno (1984). *Storia della geologia*. Bologna: Zanichelli.

BALBONI BRIZZA Maria Teresa (2006). *Immaginare il museo. Riflessioni sulla didattica e il pubblico*. Milano: Editoriale Yaca Book.

CAUQUIL Eric, FRANCOU Carlo (1994). *Foraminiferi*. Piacenza: Antonio Braga Editore.

FRANCOU Carlo (1993). *La scienza del cardinale*. Reggio Emilia: Edizioni Diabasis.

FRANCOU Carlo (2012). *Storie di fossili, balene e rinoceronti*. Piacenza: Tip.Le.Co. Editore.

HEIDEGGER Martin (2000). *Corpo e Spazio. Osservazioni su arte - scultura - spazio*. Genova: Il Melangolo.

LOCATELLI Ugo (2015). *Plantae. Sentieri sensibili*. Quaderni di educazione ambientale, vol. 16. Piacenza: Tip.Le.Co. Editore.

SENALDI Marco (2013), *La garzaia. Riflessioni tra arte e natura sull'opera di Romano Bertuzzi collocata al Museo Civico di Storia Naturale a Piacenza*, Piacenza, Edizioni Studio & Tre.