

HUBBLE

“Il primo grande salto avvenne nel 1610 con la costruzione del telescopio di Galileo. Il telescopio da 5 metri di monte Palomar ha accresciuto solo di poco il record, che è stato stracciato da HST (Hubble Space Telescope), giungendo fino a 0.1 secondi d’arco (1/36000 di grado). Per fare capire cosa significa, è come riuscire a vedere una moneta da 5 lire posta a 40 km di distanza!”
da [http:// www.vialattea.net/hubble/indici/HST.htm](http://www.vialattea.net/hubble/indici/HST.htm)

“La realtà è quella cosa che, anche se si smette di credervi, non scompare”

P. K. Dick¹

La mattina quando si svegliò sul divano con gli abiti incollati al corpo, aveva ancora la mente collegata al servizio televisivo della sera prima. Tornato a casa dopo un noioso vernissage, aveva preso una birra dal frigo e si era raccolto di fronte ai nuovi orizzonti della tv satellitare. Sintonizzato sul canale scientifico, era rimasto sbalordito da alcune immagini catturate dall’ultimo modello di telescopio orbitale Hubble, vertigine ottica di un’ennesima riduzione dello spazio-tempo nel nuovo testamento del tempo reale. Familiarizzando con la luce a strisce che filtrava dalle veneziane, articolò i primi movimenti per liberare le gambe dalla ragnatela di coperte e alzarsi in piedi. Imboccò il corridoio verso il bagno, poi immobile

¹ Philip K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, Milano 1997

sotto il getto della doccia, iniziò a sovrapporre alle piastrelle monocrome le immagini digitali scattate dalla camera di Hubble a silicio elettrobombardato. L'alta risoluzione delle foto derivava da un sistema particolare del telescopio, il cui strumento di rilevazione utilizzava un tubo d'intensificazione per produrre immagini in uno schermo a fosfori 100.000 volte più luminoso della luce che riceveva. Quest'imbarazzante meccanismo mimetico aveva trasformato, durante la trasmissione, la tv di casa in una finestra aperta su un nuovo paesaggio innaturale e assolutamente reale.

Nel tragitto fino allo studio questa nuova prospettiva della natura aveva già prodotto effetti radicali. Varcata la porta a vetri, la serie di telai di legno ordinati sui cavalletti rappresentava ormai il supporto obsoleto di una ricerca pittorica da riformulare per intero. L'occhio di Hubble aveva innescato un rapidissimo processo di mutazione del pensiero che agì istantaneamente sugli sviluppi formali della sua ricerca. Mancavano poche settimane alla sua mostra personale ma il lavoro prodotto fino a quel momento non aveva più alcun significato. Durante la giornata trasferì tutto il materiale già predisposto nel magazzino e lo studio ritornò completamente vuoto, riempito soltanto dalle fibrillazioni concettuali dello sguardo. Nei giorni a seguire, le estroflessioni di gommapiuma si ridussero in superfici piatte tagliate al laser e le sagome delle figure cucite sul legno si liberarono in una nuova astrazione di matrice industriale. I metri quadri di lycra, non

¹ Philip K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, Milano 1997

ancora scartati dalle confezioni del negozio di tessuti, restarono ammucchiati in un angolo dello studio mentre lo spazio era già invaso dall'odore delle vernici micelizzate. La tattilità della materia spugnosa implodeva adesso nella concretezza ultrapiatta del gloss trasparente, mentre l'effetto cangiante del piano bidimensionale impediva qualsiasi tentativo di riproduzione fotografica in vista del catalogo. Da un'estremità all'altra l'opera restituiva brani dello spettro cromatico in una sorta di caleidoscopio schiacciato, dove la percezione dell'immagine svaniva nell'effetto lisergico di un'esperienza anamorfotica. Per un istante il suo sguardo vacillò con tutto il corpo e fece appena in tempo a trovare uno sgabello per salvarsi dall'abbandono delle ginocchia.

Il corriere arrivò come stabilito una settimana prima della vernice milanese mentre era seduto nella stessa posizione in cui, alcune settimane addietro, era quasi svenuto di fronte al primo *target*. Adesso una serie di quadri a cerchi concentrici materializzava quella radicale svolta formale prodotta dal punto di vista telescopico. I *target* non erano altro che uno spazio di paesaggio nel paesaggio, le conseguenze di un incontro a distanza ravvicinata di pianeti distanti anni luce ma improvvisamente contigui nella prospettiva ultradimensionale della pittura. Quella che all'apparenza era una sovrapposizione di sezioni di realtà differente si rivelava, in sostanza, un'immagine in grado di svelare contemporaneamente due prospettive di una stessa natura. "*Vega*", "*Rigel*", "*Elektra*"

¹ Philip K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, Milano 1997

erano le rappresentazioni di una nuova costellazione dove il paesaggio stellare era un orizzonte formato da spiagge, laghi, montagne e altrettante forme geometriche ad esse corrispondenti. La superficie lucida e semi-specchiante del quadro non era altro che un potenziale diaframma aperto sul margine di una dimensione terrestre e la pittura l'atto di questa fisicità al limite, la rappresentazione di un'illusione paradossale in cui convergevano l'infinitamente lontano e l'infinitamente vicino.

I mocciosi del trasportatore che aspettava da venti minuti fuori dello studio lo svegliarono da quella sorta di torpore concettuale in cui era caduto. Si alzò per andare ad aprire e in quel momento prese coscienza del fatto che tutti i lavori erano ancora da imballare. La porta a vetri lasciava intravedere all'esterno una grossa sagoma scura che continuava ad imprecare e, soltanto a pochi centimetri dalla maniglia, si accorse che la voce aveva un suono metallico, le braccia si muovevano a scatti e in modo discontinuo e la testa era un quadrato.

¹ Philip K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, Milano 1997