

Uno dei mondi
Pietre sensibili e omologie inattese

Matylda Tracewska

Matylda Tracewska

Uno dei mondi

Pietre sensibili e omologie inattese

A cura di Eleonora Savorelli

Una residenza prodotta da MuPa, in collaborazione con il Muséum national d'Histoire naturelle.

Due mostre di restituzione prodotte da MuPa, in collaborazione con il Museo d'Arte della città di Ravenna e l'Institut Bibliothèque Polonaise di Parigi.

Residenza al Muséum national d'Histoire naturelle de Parigi
1 settembre 2025 - 26 settembre 2025

Mostra di restituzione al Museo d'Arte della città di Ravenna
18 ottobre 2025 - 30 novembre 2025

Mostra di restituzione a l'Institut Bibliothèque Polonaise di Parigi
6 marzo 2026 - 31 marzo 2026

MuPa
Museion Paris

MUSÉUM
NAT HIST
NATURELLE




città
del
mosaico

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna

bien-
nale di
mo-saico
contem-
pora-neo

Institut
Bibliothèque
Polonaise
de Paris



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



INSTYTUT
ADAMA
MICKIEWICZA

Contenuti

Premessa

Mupa

La splendida struttura del mondo

Eleonora Savorelli

Le rocce delle origini: le stromatoliti

Pierre Sans-Jofre

Opere

Premessa

a cura di Mupa

“Uno dei mondi. Pietre sensibili e omologie inattese” è il titolo della mostra di restituzione della residenza, organizzata da MuPa, dell'artista polacca Matylida Tracewska. Realizzata in collaborazione con il Muséum national d'Histoire naturelle di Parigi, la residenza è stata accompagnata dalla curatrice italiana Eleonora Savorelli, che ha lavorato con l'artista durante tutto il percorso creativo e cura entrambe le mostre di restituzione.

MuPa, che mira a far conoscere al grande pubblico il lavoro di artisti contemporanei che sperimentano con il medium del mosaico, intende anche sostenere gli artisti nel loro processo di ricerca e produzione. Il risultato di questa prima residenza ha confermato la pertinenza del nostro approccio, avviato nella primavera del 2023 con la mostra “Représentations” dell'artista Clément Mitéran.

Visto lo sviluppo del suo lavoro, sempre più orientato alle interazioni con la materia minerale, la scelta dell'artista Matylida Tracewska per questa residenza ci è sembrata del tutto naturale.

Dopo una prima settimana esplorativa nella primavera del 2025, Matylida Tracewska ha svolto una residenza di un mese, nel settembre 2025, presso i locali dell'Institut de Minéralogie, de Physique des Matériaux et de Cosmochimie (IMPMC) e del Muséum.

Tracewska e Savorelli hanno beneficiato di fruttuosi scambi con gli scienziati del laboratorio, in particolare con Pierre Sans-Jofre, Maître de conférence e responsabile della collezione di geologia e mineralogia del Muséum, e Sylvain Bernard, ricercatore e vicedirettore dell'IMPMC.

“Uno dei mondi. Pietre sensibili e omologie inattese” è un progetto all'intersezione tra scienze naturali, etnologia e filosofia. Il punto di partenza di questa ricerca artistica risiede nello studio di pietre specifiche, testimoni simbolici della nascita della vita sulla Terra, anello di congiunzione tra la materia inerte e la vita: le² stromatoliti.

Due attività di mediazione, svolte nel settembre 2025 all'interno del Muséum e dell'IMPMC, rivolte a ricercatori, al grande pubblico e a professionisti del mondo dell'arte, hanno permesso di misurare la profondità dell'incontro instaurato durante questa residenza, grazie soprattutto alla grande libertà concessa all'artista e al notevole coinvolgimento di Pierre Sans-Jofre e Sylvain Bernard.

Questa residenza ha arricchito il lavoro di Matylida Tracewska grazie ai molteplici scambi con gli scienziati, mentre lo sguardo di questi ultimi sul proprio oggetto di studio è stato trasformato dall'approccio sensibile dell'artista.

Particolarmente interessata alle forme ibride, MuPa si rallegra di questa prima sperimentazione tra arte e scienza, così come delle collaborazioni avviate con il Museo d'Arte della Città di Ravenna per la prima mostra di restituzione di questo lavoro, in occasione della IX Biennale di Mosaico Contemporaneo, e con l'Istituto Biblioteca Polacca (Parigi, Francia) che presenterà anch'esso questa esposizione nel mese di marzo 2026.

La splendida struttura del mondo

a cura di Eleonora Savorelli

Una porta si apre, una porta si chiude. Nell'intervallo, avete intravisto qualcosa: un giardino, una persona, un temporale, una libellula, un cuore, una città. [...] In un attimo tutto è mutato. [...] È allo stesso modo che accade una poesia¹.

Assomigliano [le pietre] a una montagna, a un abisso, a una caverna. Riassumono l'estensione, condensano la durata. Sono oggetto di lunghe fantasticherie, meditazioni, ipnosi. Sono supporti di estasi, mezzi di comunicazione con il Mondo Vero. Il saggio le contempla, vi si avventura e vi si smarrisce: vi si perde².

Matylda Tracewska mi introduce, attraversando un silenzio delicato ma risonante, alla scoperta del suo immaginario. Quella che le parlano le pietre è una lingua a me sconosciuta, nata miliardi di anni fa. Forse il segreto per padroneggiarla è capire che suona allo stesso ritmo del battito del nostro cuore.

In una delle pagine di annotazioni risalenti al periodo della residenza presso il Muséum national d'Histoire naturelle leggo “io abito lo scarto tra lo studio e la realtà”. Conosco il lavoro di Tracewska per il legame che condivide con Ravenna, città dove ha studiato mosaico e abitato diversi anni. Mosaico e pittura nella sua pratica si combinano con la pietra, dando vita a una sinergia densa tra la ricerca artistica e le geometrie naturali. Roger Caillois la definisce cooperazione: “chi dipinge coopera dunque con la natura. Che tagli e inquadri il marmo o ne sfrutti le fantasie, ammette implicitamente che la natura, con o senza la collaborazione di un artista [o un'artista, aut.], può produrre composizioni di forme e colori accettabili come opere d'arte³. Anche Plinio il Vecchio, in *Naturalis Historia*, definisce a più riprese la natura come un'artista (“Natura Pictrix”), in quanto capace di creare fiori e piante, alberi e animali⁴.

Tracewska cede il posto alla pietra, offrendo a questa non più solamente il ruolo di sfondo o supporto, ma elevandola a parte integrante e fondamentale dell'opera. È la pietra che trasmette il messaggio. Nel vederle, intonse, le pietre possono intimidire un occhio fugace per la carica misteriosa e poetica. Tuttavia, preso atto del valore che queste hanno avuto nel corso dei secoli e di conseguenza dell'importanza che rivestono nel mondo di oggi, si potranno iniziare a scorgere le prime figure che, come fiori, spuntano dalla Terra per mano di Tracewska. L'artista e la pietra si congiungono per rendere visibile uno dei mondi possibili. L'osservazione delle pietre in Tracewska implica una relazione fisica ed “ermeneutica”⁵, con le pietre stesse,

che si avvicinano a diventare un rigo musicale vuoto, un foglio di carta bianco, una tela non trattata, un blocco di marmo da scolpire.

Quello “scarto tra lo studio e la realtà” si produce poiché il tempo dell’artista non si sovrappone esattamente a quello che scorre fuori dallo studio. La potenza artistica di Tracewska risiede nella capacità di azzerarlo, riavvolgerlo, fino a ben prima della nascita degli esseri umani, per proporle una visione nuova e sorprendente. Questo è quello che è successo durante la ricerca per sviluppare il nuovo nucleo di opere presso il Dipartimento di Geologia del Muséum national d’Histoire naturelle di Parigi (fig. 1).



figura 1

Il progetto presso il Muséum si è sviluppato nell’arco di diversi mesi durante i quali, lavorando a stretto contatto con Tracewska, mi sono potuta immergere nel suo mondo e in quello delle pietre della collezione. Condividere con l’artista un’esperienza di questo tipo è qualcosa di inusuale per chi si occupa di curatela, la cui figura solitamente si mette in moto a produzione terminata. L’osservazione dell’approccio artistico-scientifico di Tracewska ha investito tutte le fasi della creazione: dalla selezione delle pietre allo studio della letteratura, dallo sviluppo della ricerca visiva alla realizzazione delle opere. Siamo state accolte all’interno degli uffici di Geologia per una settimana di esplorazione a marzo e successivamente per il mese di settembre 2025. Tracewska ha sviluppato una ricerca che ha preso forma nel tempo, modellata attraverso l’orecchio

dell'artista stessa che, con pazienza e sapienza, si è messa in ascolto dei passi del mondo. Cullate in questa dimensione, il Jardin des Plantes è diventato un'isola fiorita, una cartografia colorata che ogni giorno si trasformava sotto i nostri occhi. Leggere la natura significa coglierne la poesia.

I cosiddetti *sous-marins* della Galleria di Geologia – che ricordano gli interni di legno delle barche a vela – sono diventati i sottomarini della nostra mente: abbiamo ricercato, scavato, aperto cassetti, osservato cosa c'era all'interno, guardato con più attenzione. Abbiamo imparato a conoscere la storia di un luogo affascinante e della sua collezione: più di 800.000 pietre, risultato delle spedizioni in tutto il mondo degli ultimi due secoli, posizionate per provenienza e tipo. Tra le donazioni stupefacenti conservate presso il Muséum, abbiamo potuto vedere una parte di quella di Caillois (fig. 2 e 3), che ha permesso a Tracewska di visitare universi magici e individuare con più concretezza i punti della sua ricerca. Accompagnate da Pierre Sans-Jofre, responsabile scientifico della collezione, e Sylvain Bernard, ricercatore presso l'IMPMC, ha avuto inizio la selezione delle pietre.



figura 2

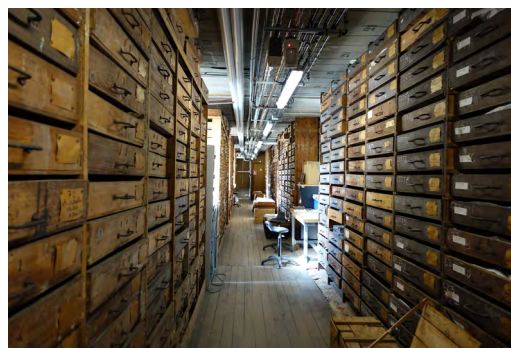


figura 3

“Parlo di pietre che hanno sempre dormito all'aperto o che riposano nella loro tana [...] L'architettura, la scultura, la glittica, il mosaico, la gioielleria non ne hanno fatto nulla. Risalgono agli albori del pianeta, a volte provenienti da un'altra stella”⁶.

Nel tenere in mano una pietra si aprivano di fronte a noi possibilità infinite: montagne, laghi, foreste potevano ospitare i nostri pensieri e dare loro uno spazio in cui prendere forma. Vittorio Lingiardi parla di *mindscapes* in quanto “percezioni visive che diventano visioni mentali”⁷. Si tratta di luoghi che rispecchiano e danno corpo a stati d'animo già presenti in noi: “possiamo guardare un paesaggio come una parte del mondo reale, un luogo dell'identità e della memoria personale e collettiva, uno specchio delle nostre emozioni, uno spazio di immersione sensoriale”⁸. Al guardare i paesaggi che le pietre selezionate da Tracewska suggeriscono si passa dalle grandi dimensioni terrestri alle minuscole dimensioni dei batteri che si depositano sulle pietre, dalle dimensioni proprie dell'essere umano a quelle collettive dei mondi vegetale, animale e minerale. Il

linguaggio di Tracewska raggiunge canali della psiche che innescano pensieri primitivi, come quando si guarda il movimento ipnotico del fuoco e diventa impossibile distogliere lo sguardo. Si tratta di pietre che parlano di inizi, e tutti gli inizi portano delle promesse.

Tra le formazioni rocciose che oggi sono oggetto di studio per i geologi e le geologhe del MnHn si contano le stromatoliti, pietre che testimoniano la presenza delle prime forme di vita sulla Terra fino a 3,5 miliardi di anni fa. Come illustrato da Sans-Jofre nel suo testo, si tratta di pietre che prosperano in ambienti ibridi, in cui l'acqua incontra la terra. Pietre affascinanti che, sotto a una corazza protettiva che ricorda la forma di una nuvola – in effetti, nella Cina antica, le pietre venivano chiamate “radici di nuvole”⁹ – o quella di un cervello, nascondono disegni estremamente interessanti e poetici. Il termine “stromatolite” deriva dal greco *stroma*, che significa letto o strato, e *lithos*, roccia. Tracewska sceglie come nucleo portante per la sua ricerca le stromatoliti, accompagnate da formazioni sedimentarie quali le banded iron formation (BIF), altrettanto antiche e costituite da strati di ferro e altri materiali come la magnetite. Le rocce selezionate, protagoniste dell'evoluzione della Terra, si fanno terreno d'indagine scientifica e artistica, stimolando riflessioni legate ai miti della creazione del mondo e degli esseri umani.

In funzione delle zone geografiche in cui sono state raccolte le pietre, Tracewska indaga miti e racconti dei popoli che le abitano o le hanno abitate, trovando in esse lo spazio per la presenza umana. Si produce così un incontro inatteso: attraverso un'attenta e microscopica analisi, la materia inerte si fa attiva e suggerisce all'artista, che interpreta attraverso il meccanismo della pareidolia, per cui si ricercano schemi visivi familiari in immagini disordinate. Con l'ausilio delle caratteristiche estetiche delle pietre, nascono prati fioriti, paesaggi desertici, distese d'acqua che diventano paesaggi onirici e della mente, parte della dimensione dell'anima. Le pietre si fanno punto di partenza per una pratica artistica che mira a renderle “visivamente sensibili”, capaci di raccontare una storia, quella del pianeta Terra, che hanno contribuito a scrivere. In *Langues des pierres*, André Breton scrive dei *gamahés* – parola che, spiega, potrebbe derivare da *camaïeu* e dall'ebraico *chemaija*, che significa “come l'acqua di Dio” – pietre “figurate” nelle quali è possibile scorgere volti e paesaggi che non sono altro che “*impronte delle Forze elementari*”¹⁰ della natura. Sia all'interno che all'esterno, queste pietre nascondono “quadri misteriosi” che fanno capo a una “*minéralogie visionnaire*”¹¹, la quale rivela una verità che riflette quella della persona che la osserva e che non sarà la stessa per nessun'altra persona: “due esseri [...] non potrebbero raccogliere le stesse pietre, poiché è vero che si trova solo ciò di cui si ha profondamente bisogno”¹². I *gamahés* di Tracewska trasportano chi viaggia verso una comprensione del mondo che intreccia scienza e poesia.

*Uno spirito puro cresce sotto la corteccia delle pietre!*¹³

Tra le pietre selezionate da Tracewska si trovano pietre dalla formazione remota, come le stromatoliti provenienti da Woman Lake, Canada, che ha 2,8 miliardi di anni, e la BIF proveniente dall'Africa e facente

parte del Moodies Group, che ha 3,2 miliardi di anni. Tuttavia, esistono stromatoliti tuttora viventi in certe parti del mondo. Nel mio recente viaggio in Australia, mi sono avventurata in una breve spedizione sul campo. Dal centro di Perth ho impiegato circa due ore per raggiungere Lake Clifton, all'interno del Yalgorup National Park, passando da Mandurah. Il lago si presenta come una lingua d'acqua che si estende per circa 20 km e ospita, lungo tutta la sua riva, una colonia di tromboliti da circa 2000 anni. La visita al lago è stata condivisa con Tracewska in tempo reale e ha portato con sé la gioia di potere a nostra volta testimoniare l'esistenza di queste affascinanti formazioni (fig.4). Il continente australiano è una terra nella



figura 4

quale ho percepito un forte attaccamento energetico. Le popolazioni native possiedono una tradizione orale molto vasta e affascinante sul tema delle origini e la terra, pur testimoniando le ferite coloniali di un passato estremamente controverso, trasmette la purezza di questi messaggi a un orecchio che desidera ascoltare. L'idea di indagare i miti delle origini si è fatta strada nella mente di Tracewska in un breve lasso di tempo, come lo scintillio di una stella cadente. “Le pietre [...] continuano a parlare a chi è disposto ad ascoltarle. A ciascuna di queste persone esse rivolgono un linguaggio su misura: attraverso ciò che la persona sa, esse insegnano ciò che la persona desidera sapere. Alcune sembrano chiamarsi l'un l'altra e, una volta avvicinate,

è possibile sorprenderle mentre parlano tra loro”¹⁴.

L'aspetto mitico della ricerca di Tracewska possiede due dimensioni. La prima è quella orizzontale e riguarda il racconto, la storia del mito stesso, dunque il “conosciuto” della narrazione: una tessitura più o meno universale che unisce percezione e sentimento. La dimensione verticale è quella del “non-conoscibile”¹⁵: il mito si fa strumento conoscitivo capace di interrogare strati dell'essere umano di cui spesso non si è pienamente consapevoli, accendendo zone del sé che si pensavano sopite per sempre.

Al mio ritorno in Europa, i mesi estivi che hanno preceduto la residenza di settembre presso il Muséum sono stati scanditi da diversi scambi tra me e Tracewska, che nel frattempo elaborava la ricerca visiva del progetto e iniziava a realizzare i mosaici. La storia delle civiltà del mondo è costellata di racconti mitici riguardo l'origine dell'universo, della Terra e dell'essere umano. Cosmogonia e antropogonia sono narrazioni che rintracciano fenomeni che spesso la scienza, negli anni più recenti, ha potuto provare e confermare. Nel corso dei secoli le civiltà, facendo affidamento alle proprie credenze e tradizioni orali, hanno trovato delle risposte guardando il mondo circostante e raccontando storie dal respiro universale e magnetico. Il patrimonio orale di queste popolazioni è stato raccolto dall'etnologia che, non senza contraddizioni, ha operato attraverso trascrizioni e registrazioni ma anche rimaneggiamenti e interpretazioni. La difficoltà, o meglio l'impossibilità, di poter ridurre e omologare questi miti, che cambiano e si evolvono nella trasmissione orale, è per Tracewska un motore attraverso cui l'immaginazione prima e la creazione visiva poi possono avvenire. Così, scienza ed etnologia possono fondersi incontrandosi a metà strada tra il misurabile e l'esperibile, tra il razionale e il presagito. Come mi fa notare Tracewska, a conferma del fatto che quello tra le discipline scientifiche e umanistiche è un legame di inesauribili rimandi, Lévi-Strauss dichiara in un testo: “non riesco a immaginare che un giorno la conoscenza scientifica possa essere completata e definitiva. Ci saranno sempre nuovi problemi che emergeranno con lo stesso ritmo: perché, man mano che la scienza riesce a risolvere questioni che sembravano filosofiche decenni o un secolo fa, ne sorgono di nuove, che fino a quel momento non erano neppure percepite come problematiche. Ci sarà sempre uno scarto tra la risposta che la scienza può darci, e la nuova domanda che quella stessa risposta genererà”¹⁶.

Così, la pratica di Tracewska sfida il tempo facendo incontrare pietre che hanno anticipato la venuta dell'essere umano di migliaia e migliaia di anni con miti che risalgono a un tempo relativamente vicino al presente. Le opere di Tracewska stimolano in noi una reazione a catena di domande che, una volta risposte, ne scatenano delle altre. Ci mettono di fronte alla vastità del mondo e dell'universo, al ventaglio di mondi che i miti che riguardano la nascita del mondo e dell'uomo possono costruire davanti ai nostri occhi. Un caleidoscopio di possibilità.

È difficile risalire al tempo in cui la pittura e il mosaico non erano parte delle pietre diventate opere di Tracewska, tanto la convivenza è mimetica e reciprocamente rispettosa: “nascondere per rivelare”¹⁷. Sono queste le “omologie inattese” che nascono attraverso le pietre divenute sensibili – o meglio attraverso

l'essere umano che sviluppa una maggiore sensibilità verso le pietre. Con "omologia" in biologia si intende il rapporto tra organi o strutture morfologiche propri di categorie tassonomiche diverse ma aventi la stessa origine embrionale, come tra la mano di un primate e l'ala di un uccello. Le omologie che si ritrovano nelle pietre riguardano la corrispondenza tra ciò che è scientifico e ciò che è mitico, tra la materia che descrive la storia della Terra e quella che ne narra la nascita e gli stravolgimenti come in un turbinio in cui il caos e il vuoto si trasformano in un sistema ordinato. Per operare questa coesistenza, tra pietra e mito, tra scienza e arte, Tracewska si serve dell'"antropomorfismo inverso", concetto e meccanismo con il quale Marguerite Yourcenar definisce l'approccio di Caillois alle pietre. L'essere umano non solo scopre di non essere al centro dell'universo ma si rende anche conto che non è questo a somigliargli, bensì il contrario: "[...] l'essere umano, invece di attribuire le proprie emozioni, a volte con condiscendenza, a tutti gli altri esseri viventi, condivide con umiltà, ma forse anche con orgoglio, tutto ciò che è contenuto o innato in tutti e tre i regni, animale, vegetale e minerale"¹⁸. Oltre che all'anti-anthropomorfismo, Tracewska pratica quella che Novalis, citato da Breton in *Langues des pierres*, chiama "astrologia capovolta"¹⁹: "per loro [i.e. gli astrologi] il cielo è il libro del futuro, mentre per voi [i.e. i minatori] la terra espone i monumenti del mondo primitivo"²⁰.

Il mosaico si configura come strumento per ritrarre le pietre, come nel caso di *Ites* e *Tamettant*, opera che racconta la nascita del sonno e della morte nell'immaginario berbero. La giustapposizione di frammenti di pietre amplifica l'esistenza della pietra nel tempo presente, elevandola non solo a oggetto di studio artistico ma anche a opera d'arte a pieno titolo. La pietra viene attentamente studiata nel suo andamento. Le tessere di smalti, madreperla e pietre ne riprendono il ritmo visivo e lo riproducono attraverso una tecnica sapiente affinata negli anni, come in *Senza titolo* e *Umvelinqangi / Unkulunkulu*. In questo procedimento dunque non è l'artista a piegare la materia secondo i propri desideri, bensì ne ammira la "bellezza spontanea" che prende forma attraverso la contemplazione della pietra. "Seducono [le pietre] con una bellezza pulita, infallibile, immediata e che non deve rendere conto a nessuno. Necessariamente perfetta, esclude tuttavia l'idea di perfezione, proprio per non ammettere avvicinamenti, errori o eccessi. In questo senso, questa bellezza spontanea precede e supera la nozione stessa di bellezza"²¹.

I riferimenti visivi che Tracewska legge sulla pietra confermano ciò che l'artista aveva già intuito nelle sue forme consigliando, nella poesia del suo gesto artistico, una visione nuova di quello che ci circonda: "in estrema sintesi si potrebbe dire che la poesia non rivendichi, in fondo, un vedere meglio bensì un vedere altro"²². La pittura è lo strumento figurativo di Tracewska. La mano traccia, con gesti puri e decisi, figure di cui l'artista intuisce la presenza nella pietra. Ecco *L'emergere dell'umanità* dalla stromatolite proveniente dalla Struttura di Richat, in Mauritania; i tartufi del deserto berbero sono di tanti colori quanti quelli degli esseri umani. Nel marmo Cotham, *Yavanna* e *Nienna* si mimetizzano insieme alle piante di Cosmea, dai fiori color magenta, osservate dall'artista durante le sue passeggiate nel Jardin des Plantes (fig. 5). La cavalla bianca *Eiocha*, secondo la rielaborazione di un mito druido, nasce dalla schiuma che si forma dall'incontro



figura 5

tra terra e mare, che ricorda quella da cui è nato l'universo, la schiuma quantistica formata da minuscole fluttuazioni di materia²³. Le canne palustri del mito zulu nascondono gli esseri viventi che vengono poi liberati da *Unkulunkulu*. Il topo muschiato si immerge nelle acque profonde, qui metaforicamente tra le due sezioni delle stromatoliti nordamericane, per recuperare il granello di sabbia con il quale il mago *Nanabush* può ricreare la terra. Ogni mito, così come ogni pietra scelta da Tracewska, possiede la promessa di un mondo dentro di sé.

Tutti gli inizi portano delle promesse. Gli inizi della vita, gli inizi del mondo, nascono dalla pietra: l'*Anima mundi*. Guardandola si scorge l'orizzonte e, forse, qualcosa di ancora più lontano. Che batte al ritmo del nostro cuore.

La splendida struttura del mondo la vede, purtroppo! Ognuno, attraverso il cannocchiale capovolto delle proprie passioni, così che tutto, tranne sé stessi, rimpicciolisce e s'allontana, così che s'impara ad ingrandire unicamente sé stessi²⁴.

¹ S. Plath, *Un confronto*, in “Opere”, Mondadori, Milano, p. 1265.

² R. Caillois, *L'écriture des pierres*, Atelier EXB, Paris, 2015, p. 249; “Elles ressemblent à une montagne, à un abîme, à une caverne. Elles résument l'étendue, elles condensent la durée. Elles sont objets de longues rêveries, de méditations, d'hypnoses. Elles sont supports d'extase, moyen de communication avec le Vrai Monde. Le sage les contemple, s'y aventure et s'y égare: il s'y abîme”.

³ R. Caillois, *L'écriture des pierres*, Atelier EXB, Paris, 2015, p. 263; “Le peintre coopère ainsi avec la nature. Qu'il découpe et encadre le marbre ou qu'il en exploite le dessin, il admet implicitement que la nature, avec ou sans la collaboration d'un artiste, peut produire des dispositions de formes et de couleurs recevables comme œuvres d'art”.

⁴ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, 7.3, 9.52, 21.1; citato in Fabio Barry, “*Painting in Stone*”: *Early Modern Experiments in a Metamedium*, in “The Art Bulletin”, 99:3, 30-61, 2017, DOI: 10.1080/00043079.2017.1292869.

⁵ É. Frémond e F. Farge, *La langue des pierres*, Muséum national d'Histoire naturelle, 26 apr 2021; <https://www.youtube.com/watch?v=oyAe3fH8yuw> (ultimo accesso 01.09.25).

⁶ R. Caillois, *Dédicace*, in “Pierres”, Editions Gallimard, Paris, 1966; “Je parle de pierres qui ont toujours couché dehors ou qui dorment dans leur gîte [...] L'architecture, la sculpture, la glyptique, la mosaïque, la joaillerie n'en ont rien fait. Elles sont du début de la planète, parfois venues d'une autre étoile”.

⁷ V. Linguardi, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017; p. 17.

⁸ V. Linguardi, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017; p. 8.

⁹ M. Porro, *Altri pensieri delle pietre*, in “Doppiozero”, 2023; <https://www.doppiozero.com/altri-pensieri-delle-pietre> (ultimo accesso 01.09.25)

¹⁰ A. Breton, *Langue des pierres*, in “Le Surréalisme, même”, n° 3, 1957; pp. 62-69, “signatures des Forces élémentaires”.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid; “deux êtres, à moins de se ressembler étrangement, ne sauraient ramasser les mêmes pierres, tant il est vrai qu'on ne trouve que ce dont on éprouve en profondeur le besoin”.

¹³ G. de Nerval, *Vers dorés*, in “Les Chimères”, Michel Lévy frères, Paris, 1856; p. 298, “Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres!”

¹⁴ A. Breton, *Langue des pierres*, in “Le Surréalisme, même”, n° 3, 1957; pp. 62-69, “Les pierres [...] continuent à parler à ceux qui veulent bien les entendre. À chacun d'eux, elles tiennent un langage à sa mesure : à travers ce qu'il sait elles l'instruisent de ce qu'il aspire à savoir. Il en est aussi qui semble s'appeler l'une l'autre et qu'une fois rapprochées on peut surprendre se parlant entre elles”.

¹⁵ A. Giannelli, *Soma e psiche: percezioni e pensieri in dialogo tra conosciuto e non conosciuto*, Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica, Ciclo webinar Roma, 6 maggio 2022.

¹⁶ C. Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, 1978, p. 14; “[...] I cannot conceive that a day will come when science will be complete and achieved . There will always be new problems, and exactly at the same pace as science is able to solve problems which were deemed philosophical a dozen years or a century ago, so there will appear new problems which had not hitherto been not perceived as such. There will always be a gap between the answer science is able to give us and the new question which this answer will raise”.

¹⁷ A. Breton, *Je vois, j’imagine*, Gallimard, Paris, 1991; prefazione di O. Paz, p. VI, “*cache pour révéler*”.

¹⁸ M. Yourcenar, *Introduction*, in R. Caillois, *The Writing of Stones*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1985; p. XII; M. Gioni, La lecture des pierres, “[...] man, instead of attributing his own emotions, sometimes condescendingly, to all other living beings, shares humbly; yet perhaps also with pride, in everything contained or innate in all three realms, animal, vegetable, and mineral”.

¹⁹ H. von Ofterdingen, *Werke*, Bd. 1, p. 307; come citato in J.M. Paul, *Bachelard et Novalis : peut-on fixer des limites à ses rêves ?*, in “Cahiers Gaston Bachelard”, n°11, 2010; pp. 61-77; <https://doi.org/10.3406/cgbac.2010.1088>; “Vous êtes presque des astrologues renversés, dit l’ermite”; cfr. M. Porro, *Altri pensieri delle pietre*, in “Doppiozero”, 2023; <https://www.doppiozero.com/altri-pensieri-delle-pietre> (ultimo accesso 01.09.25).

²⁰ H. von Ofterdingen, *Werke*, Bd. 1, p. 308; come citato in J.M. Paul, *Bachelard et Novalis : peut-on fixer des limites à ses rêves ?*, in “Cahiers Gaston Bachelard”, n°11, 2010; pp. 61-77; <https://doi.org/10.3406/cgbac.2010.1088>; “Pour eux [i.e. les astrologues] le ciel est le livre de l’avenir, tandis que pour vous [i.e. les mineurs] la terre expose les monuments du monde primitif”.

²¹ R. Caillois, *L’écriture des pierres*, Atelier EXB, Paris, 2015, p. 243; “Elles séduisent par une beauté propre, infaillible, immédiate, qui ne doit de compte à personne. Nécessairement parfaite, elle exclut pourtant l’idée de perfection, justement pour ne pas admettre d’approches, d’erreurs ou d’excès. En ce sens, cette beauté spontanée précède et déborde la notion même de beauté”; M. Gioni, La lecture des pierres, in R. Caillois, *L’écriture des pierres*, Atelier EXB, Paris, 2015, p. 263.

²² U. Stadler, *Vedere meglio, vedere altro!* La scienza e la poesia in rapporto all’esperienza visiva, trad. it. R. Gambino, in “Cultura visuale. Paradigmi a confronto”, a cura di R. Coglitore, :duepunti edizioni, Palermo, 2008; p. 103, corsivo dell’autore.

²³ G. Tonelli, *Genesi*, Feltrinelli, Milano, 2019; pp. 53-55.

Bibliografia

D. Baker, Zulu Origin Story, adattata da Newsela, 2010; <https://www.khanacademy.org/humanities/big-history-project/what-is-big-history/origin-stories/a/origin-story-zulu> (ultimo accesso 01.09.25).

H. Benamara, Une mythologie berbère. Histoire et Perspectives Méditerranéennes, L'Harmattan, Paris, 2022; pp. 95-96, Ites d wetnas tamettant/Il sonno e sua sorella la morte pp. 349-350.

D. A. Leeming, Creation Myths of the World: An Encyclopedia, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2010.
Library and Archives Canada, How Nanabush Created the World, in “The adventures of Nanabush: Ojibway Indians stories, told by Sam Snake, Chief Elijah, Yellowhead, Alder York, David Simcoe and Annie King”; <https://epe.lac-bac.gc.ca/100/205/301/ic/cdc/clan/legends/nanabush.htm?nodisclaimer=1> (last access 01.09.25).

P. A. Lynch, J. Roberts, African Mythology: A to Z, Chelsea House, New York, 2010.

I. MacAnTsaoir, A Tale of Great Love (a reconstructed Gaelic creation myth), 2007; <https://paganmystics.proboards.com/thread/1074/tale-great-reconstructed-gaelic-creat> (ultimo accesso 01.09.25).

B. Rio, Le vrai savoir des Druides. Les mystères de la sagesse celtique dévoilés, Éditions Vége, Paris, 2025.

K. Tauseef, What is the Real Celtic Creation Myth?, 2022; <https://www.ancient-origins.net/human-origins-folklore/celtic-creation-myth-0016475> ultimo accesso.

J. R. R. Tolkien, Il Silmarillion, Bompiani, Milano, 2013; p. 82.

Le rocce delle origini: le stromatoliti

a cura di Pierre Sans-Jofre

Le stromatoliti sono affascinanti rocce laminate, la cui formazione in ambiente marino è stata indotta o influenzata dall'attività di microrganismi, principalmente batteri. Queste strutture svolgono un ruolo essenziale nella storia del nostro pianeta, rappresentando le prime biocostruzioni terrestri. Oggi sono utilizzate come testimonianze delle più antiche tracce di vita sulla Terra, ma anche come attori chiave nei grandi fenomeni di ossigenazione dell'atmosfera avendo contribuito, miliardi di anni fa, a trasformare il nostro ambiente.

Formazione delle stromatoliti

Le stromatoliti attuali ci forniscono informazioni sul loro processo di formazione. Sono spesso composte da carbonati e ospitano un ecosistema batterico complesso, che include in particolare cianobatteri fotosintetici. L'attività metabolica di questi microrganismi modifica la chimica dell'acqua circostante, provocando la precipitazione di minerali detti "autigeni", come i carbonati. La materia organica prodotta da questi batteri ricopre le strutture e contribuisce alla loro crescita intrappolando particelle detritiche.

Le stromatoliti presentano forme varie: laminazioni piatte, coniche o a cupola, come quelle osservate a Shark Bay in Australia. Queste forme sono spesso interpretate come il risultato di una crescita orientata verso la fonte di luce, essenziale per la fotosintesi dei cianobatteri.

Una biofirma antica e preziosa

Queste rocce sono visibili nel registro sedimentario da oltre tre miliardi di anni, il che le rende una delle biofirme più antiche al mondo. Testimoniano non solo l'apparizione della vita sulla Terra, ma anche la sua evoluzione e il suo impatto sull'ambiente. Le stromatoliti ci offrono così una finestra unica sui processi biologici e geochimici che hanno dato forma al nostro pianeta.

Studiando queste strutture, gli scienziati e le scienziate possono comprendere meglio le condizioni ambientali delle prime epoche della Terra e i meccanismi che hanno permesso alla vita di emergere e svilupparsi. Le stromatoliti restano dunque un soggetto di studio imprescindibile per esplorare le origini della vita e la storia del nostro pianeta.

Una ricerca attiva al Muséum

Al Muséum national d'Histoire naturelle di Parigi, conserviamo la più grande collezione al mondo di stromatoliti, tesori geologici che raccontano la storia del nostro pianeta. Queste formazioni sedimentarie, testimoni delle prime età della Terra, sono studiate su diverse scale temporali e spaziali, offrendo così una prospettiva unica sulla loro evoluzione e sul loro ruolo nella storia della vita. Le stromatoliti sono al centro di una ricerca multidisciplinare, che coinvolge biologi e biologhe, geologi e geologhe, chimici e chimiche e molte altre figure specializzate. Costituiscono un affascinante oggetto di studio per esplorare i meccanismi che hanno permesso la nascita e il progresso della vita sulla Terra. Attraverso queste ricerche, tentiamo di svelare i misteri delle origini della vita e meglio comprendere come queste strutture abbiano influenzato l'evoluzione del nostro pianeta. In sintesi, le stromatoliti non sono soltanto antiche rocce: sono archivi viventi che continuano a ispirare e a guidare la nostra ricerca di conoscenza sulle origini della vita.

Opere



Località: Moodies Formation, Sudafrica

Età approssimativa: 3,2 miliardi di anni

Tipo: banded iron formation (BIF)

Prelevata nel: 2017

Umvelinqangi / Unkulunkulu

2025

BIF, mosaico lapideo e vetroso, malta cementizia, colori minerali

50 x 50 cm

La pietra più antica esposta è stata prelevata dal Moodies Group, un'unità geologica che contiene i più antichi depositi tidali conosciuti sulla Terra, di origine detritica. Nelle sue sezioni superiori si trovano arenarie formatesi da sabbie consolidate 3,2 miliardi di anni fa. Esse contengono e conservano materia organica, simile a strutture filamentose, che è stata proposta come prova della presenza delle prime forme di vita. Sopra questa unità si trova una formazione ferrosa stratificata (BIF). Il campione è potenzialmente magnetico; le sue bande bianche sono di quarzo, una selce composta da biossido di silicio puro, e la colorazione rossa è attribuita a una miscela di magnetite ed ematite.



Località: Pongola, Sudafrica
Età approssimativa: 2,9 miliardi di anni
Tipo: banded iron formation (BIF)
Prelevata nel: 2022

Unkulunkulu
2025
BIF, colori minerali, colori ad olio
9,5 x 10 x 1,7 cm

Questa pietra è stata raccolta nel 2022 da una cava vicino al fiume Umfolozi, in Sudafrica. La cava è costituita da strutture stromatolitiche, sottostanti alle cosiddette formazioni ferrose stratificate o banded iron formation (BIF), caratterizzate da un'alta concentrazione di ossidi di ferro. Le BIF sono rocce sedimentarie costituite da strati alternati di ossidi di ferro e selce. Queste formazioni testimoniano l'ossigenazione degli oceani terrestri, risultato della produzione di ossigeno da parte di cianobatteri fotosintetici. Questo campione di BIF è significativamente alterato e potrebbe possedere proprietà magnetiche.

Secondo un mito zulu che racconta la nascita dell'essere umano, la Terra era inizialmente abitata dall'oscurità ed era formata da roccia senza vita. In tale oscurità dimorava Umvelinqangi, la cui voce era così potente da provocare maremoti quando in collera. Un giorno creò un piccolo seme e lo inviò sulla Terra. Appoggiandosi sul terreno, diede vita a una lunga canna che a sua volta fece nascere altri semi e altre canne, finché non fu creata una grande palude, chiamata Uthlanga.

All'estremità di una canna crebbe un uomo, Unkulunkulu, conosciuto come «il primo antenato o «il Grande». All'inizio molto piccolo, crebbe a tal punto da spezzare la canna. Camminando attraverso la terra di Uthlanga, notò che altri esseri umani stavano spuntando dalle altre canne e li raccolse, dando vita agli antenati di ogni popolo.

Il Grande continuò a camminare tra le canne e vide diverse forme di vita crescere alle loro estremità. Raccolse i pesci e li gettò nei fiumi; i campi e le foreste cominciarono a crescere, così raccolse uccelli e antilopi, che si lanciarono nella natura selvaggia; strappò dalle canne leoni e altre bestie che avrebbero viaggiato per le terre a caccia di prede. Strappò una palla di fuoco e una pietra rotonda e luminosa e le gettò nel cielo. Queste erano il Sole e la Luna: la luce entrò nel mondo.

Una delle ultime azioni compiute dal Grande fu la più tragica. Strappò il primo camaleonte da una canna e lo inviò agli esseri umani con il seguente messaggio: «Gli esseri umani non devono morire», in modo che potessero diventare immortali. Il camaleonte era lento nel suo viaggio e il Grande si spazientì. Inviò una lucertola che, molto più veloce, arrivò rapidamente per dare la notizia ma, sbagliandosi disse: «Gli uomini devono morire». Da quel giorno gli esseri umani divennero mortali e si dice che i camaleonti cambino colore perché si vergognano del fatto che il loro antenato non sia stato abbastanza veloce da risparmiare all'umanità l'invenzione della morte.



Località: struttura di Richat, Mauritania
Equivalente al campione: Gg 2021-307
Età approssimativa: 8000-7000 anni ca.
Tipo: stromatolite a colonne

L'emergere dell'umanità

2025

Stromatolite, pietra sconosciuta, colori ad olio
6,5 x 6 x 4,5 cm

La struttura di Richat, comunemente chiamata “Occhio dell’Africa”, è una formazione circolare dal diametro di 30 km, creatasi attraverso processi magmatici. È diventata oggetto di numerose leggende e miti, il più famoso dei quali è quello di Atlantide, che si ritiene sorgesse proprio in questo luogo. Quest’area è nota anche per l’abbondanza di reperti archeologici.

La parte bianca della pietra è stromatolitica. Presenta diverse anomalie chimiche distintive ed è ricca di elementi e metalli delle terre rare. È tra le più finemente laminate della collezione, con delicati e minuscoli con. La datazione al radiocarbonio indica che la pietra si è formata in un periodo durante il quale il cratere di Richat era inondato d’acqua. La composizione della sezione non stromatolitica, di colore marrone rossiccio, rimane incerta. Il campione presenta segni di alterazione desertica, dove forti venti e polvere fine e abrasiva erodono la superficie della roccia, producendo una caratteristica patina.



La tradizione orale del popolo dell'oasi di Fuguig vuole che l'essere umano sia nato, come i tartufi del deserto, dal sottosuolo, dall'unione tra la luce dei fulmini, la terra, l'acqua della pioggia e il vento. I colori della pelle degli esseri umani corrisponderebbero ai colori dei tartufi di cui è attestata la presenza in questa regione, che vanno dal nero al rosso, dal giallo al bianco.

Un altro racconto berbero descrive la nascita del sonno e di sua sorella morte. Qui in versione integrale: C'erano un ragazzo e una ragazza. Si chiamavano Sonno e Morte. Erano buoni l'uno con l'altra. Prima gli uomini non morivano mai, e rimasero così fino al giorno in cui il Grande Re (Dio) convocò Morte [Tamettant] e suo fratello Sonno [Ites]. Del resto diciamo sempre che il sonno è fratello della morte. Arrivati a casa sua, disse loro che gli esseri umani erano immortali ma non seguivano la sua guida, se ne allontanavano e per questo motivo decise di ucciderli. Affidò a Sonno il compito di uccidere gli uomini e a Morte quello di uccidere le donne. Cominciò con Sonno, che mandò per primo. Tuttavia poiché il Sonno era sensibile alle sofferenze degli altri, catturò un primo uomo al tramonto, lo costrinse a letto, ma lo lasciò andare non appena il sole sorse e l'uomo si rialzò; non gli accadde nulla. L'uomo non morì. Fece lo stesso con un uomo che catturò a mezzogiorno, ma poco dopo lo lasciò andare. Dio lo chiamò e si arrabbiò con lui: «Ti ho incaricato di uccidere gli uomini, non di lasciarli in vita!». Il Sonno gli rispose: «Io sono sensibile alle sofferenze degli altri, non oso uccidere gli uomini che lavorano!». La Morte non si trattenne dal gridare: «Ho solo un fratello, ma Dio lo ha creato maldestro!». Dio allora mandò la Morte, ma questa volta per uccidere sia le donne che gli uomini. Era spietata! La incaricò di uccidere chi voleva, quando voleva e dove voleva. Scese dal cielo sulla terra e da quel giorno iniziò a uccidere chi desiderava: piccoli, grandi, anziani, maschi, femmine, neonati, malati o sani... Non lasciava più nessuno vivere in eterno come prima! Fu così che gli esseri umani divennero mortali.



Senza titolo

2025

pseudostromatolite sconosciuto, mosaico lapideo, madreperla, malta cementizia

30 x 30 cm

La provenienza morfologica di questo campione rimane incerta, derivando dalla raccolta di blocchi sciolti inventariati come pseudo e false stromatoliti.



Località: Bristol, Gran Bretagna
Equivalente al campione: Gg 2021-56
Età approssimativa : 2500 milioni di anni
Tipo: marmo di Cotham, Penarth Group

La creazione di Valinor

2025
stromatolite / marmo Cotham, mosaico lapideo
24 x 13,5 x 1,5 cm

Yavanna e Nienna

2025
stromatolite / marmo Cotham, colori ad olio
18,5 x 26 x 3 cm

Nel Silmarillion, raccolta mitopoietica pubblicata postuma nel 1977, Tolkien scrive:

E quando Valinor fu completata e le dimore dei Valar furono edificate, nel mezzo della pianura di là dalle montagne essi costruirono la propria città, Valmar dalle molte campane. Dinanzi alla sua porta occidentale vi era un colle verde, Ezellohar, che è detto anche Corollairë; e Yavanna lo consacrò, ed ella sedette a lungo sul verde manto erboso di quel luogo e intonò un canto di potere in cui era contenuto tutto il suo pensiero delle cose che crescono nella terra. Nienna invece pensava in silenzio, bagnando di lacrime il colle.



Località: Teyran - Saint-Drezery, Montpellier, Hérault, Francia
Equivalente al campione: Gg 2021-48
Età approssimativa : 40 milioni di anni
Tipo: oncoide

Eiocha
2025
stromatolite, colori minerali
11 x 26 x 2,5 cm ognuno

Gli oncoidi bianchi sono stromatoliti sferoidali completamente arrotondate, con un diametro che in quest'area geografica varia da 5 a 20 cm. Se sezionati, rivelano laminazioni stromatolitiche ben definite accompagnate da un aspetto trombolitico. A causa della loro forma sferica, il processo della loro crescita rimane incerto. Non è chiaro se galleggiassero nell'acqua al momento della formazione o se si siano formate mentre giacevano nel fango delle acque poco profonde e se siano state periodicamente mosse o ribaltate dalle onde o dal vento.

I Celti, chiamati Galli dai Romani, dominarono l'area dell'attuale Francia a partire dal I millennio a.C. e fino alla conquista delle stesse terre da parte dell'Impero Romano, attuata principalmente da Giulio Cesare tra il 58 e il 50 a.C. I druidi, classe sacerdotale, intellettuale e giuridica dei popoli celtici, svolgevano un ruolo centrale come depositari di sapienza, garanti della tradizione e custodi dei poteri divini e naturali nelle aree dell'attuale Francia, Gran Bretagna e Irlanda.

Nel 2002 a New York, basandosi sulle informazioni disponibili, è stato ricreato un mito cosmogonico druido che narra che anticamente, quando ancora non esisteva il tempo, nel punto in cui il mare incontrava la terra nacque una giumenta bianca fatta di schiuma marina. Il suo nome era Eiocha. Non lontano da lì cresceva una quercia forte e robusta – albero cosmico che collega la terra al cielo, simbolo di abbondanza sacro ai druidi – e sopra questa una pianta di vischio, le cui bacche erano nate dalle lacrime della schiuma del mare. Mangiando questi frutti bianchi, Eiocha rimase incinta e partorì il dio Cernunnos, associato alla fertilità, all'abbondanza e alla rigenerazione.



Località: Orbagnoux, Corbonod, Ain, Francia

Equivalente al campione: Gg 2021-60

Età approssimativa: 157 milioni di anni ca.

Tipo: stromatolite a colonne

Prelevata nel: 2016

Donn e Danu

2025

stromatolite, mosaico a lamina metallica,

malta cementizia, colori minerali

39,5 x 62,5 cm

Risalente a circa 157 milioni di anni fa, questo campione di carbonato bituminoso è considerato di origine marina. Quando viene sfregato, emana un caratteristico odore simile al petrolio dovuto al suo contenuto.

Tra le interpretazioni contemporanee dei miti celtici, si conta quella della creazione attraverso la prima grande storia d'amore sulla terra: quella della dea Danu e del dio Donn. Molto tempo fa, prima che i mondi si unissero, non c'era altro che il Vuoto che, con il passare del tempo, cominciò a desiderare ardentemente nel suo torpore. Il desiderio lo portò a riflettere sul caos circostante in modo così intenso che il Vuoto cadde in un sonno profondo ed ebbe una visione. In questa visione gli fu trasmessa la bellezza di come tutte le cose che dovevano essere, potevano essere. Così grande era l'amore che il Grande Vuoto provava per ciò che aveva visto che esso si divise, facendo nascere due bambini, Danu e Donn. La fiamma sacra che ardeva nel Vuoto si accese anche nei loro cuori e rimasero avvinghiati in un abbraccio d'amore dal quale non riuscivano a staccarsi.



Località: Woman Lake, Canada (Red Lake Area Ontario)

Equivalente al campione: Gg 2021-96

Età approssimativa : 2,8 miliardi di anni ca.

Tipi: stromatolite a colonne collegate

Nanabush e il topo muschiato

2025

stromatolite, malta cementizia, colori minerali

70 x 35 cm

Questa stromatolite a colonne collegate risale a circa 2,8 miliardi di anni fa, indice della sua formazione in ambiente marino. Il campione è stato raccolto da Pierre Sans-Jofre durante una spedizione sul campo nel 2017. Le pietre sono state estratte direttamente dal lago Woman durante una spedizione in barca.

In principio, secondo i narratori Ojibway, popolo autoctono del Canada e degli Stati Uniti, prima che fosse creato il mondo in cui viviamo oggi, i primi animali e il potente mago Nanabush, capace di trasformarsi in altri esseri, vivevano in un mondo più antico. Nel mondo antico Nanabush e suo fratello minore abitavano sulla riva di un lago. Giocavano con uccelli e animali ed erano amichevoli con tutti tranne con il malvagio popolo dei Serpenti. Questi ultimi vivevano sott'acqua e cercavano di uccidere gli animali amici di Nanabush e inoltre erano capaci di allagare intere zone di terraferma.

Nanabush e il popolo dei Serpenti litigavano spesso, e fu a causa di uno di questi scontri che il mago creò il nostro mondo. Un giorno d'inverno, il fratello di Nanabush venne ucciso dai Serpenti. Attraverso uno stratagemma il mago riuscì a entrare nella dimora del Popolo dei Serpenti e, uccidendo il Capo di questi, vendicò la morte del fratello. Quando i Serpenti si resero conto dell'accaduto, fecero salire il livello dell'acqua e allagarono tutta la Terra. Il mago scappò, insieme ai suoi amici animali, su una collina dove aveva nascosto una grande zattera.

Nanabush, gli uccelli e gli animali rimasero sulla zattera per molti giorni e molte notti. Il mago pensò che l'acqua sarebbe scesa presto ma poi si rese conto che il vecchio mondo era sommerso per sempre e che il Popolo Serpente era annegato con esso. Il mago stesso avrebbe dovuto trovare un modo per creare un nuovo mondo. Chiamò così all'appello diversi uccelli e animali, abili nuotatori, tra cui la gavia e il castoro, ma non ebbero fortuna. «Topo muschiato!» esclamò Nanabush, «dovrai provare tu adesso». Il topo si immerse e rimase sott'acqua molto a lungo, poi riapparve improvvisamente in superficie, stremato. Nanabush notò che il piccolo animale teneva una zampa ben chiusa e, aprendola vide minuscoli granelli di sabbia bagnata. Il topo muschiato aveva raggiunto il vecchio mondo. Nanabush prese i granelli di sabbia e li asciugò con cura, modellandoli in una piccola sfera sulla quale respirò con leggerezza. Piantò delicatamente la sfera nell'acqua e le ordinò di crescere, creando così il mondo in cui viviamo oggi.