

L'ORDINE DEI DISCORSI

Immagini dalla fine del mondo

Chernobyl Herbarium. La vita dopo il disastro nucleare di Michael Marder.

di [Alessandro Calefati](#) – 13 Febbraio 2022



Mancano ormai pochi giorni al sopraggiungere di due anniversari che ci gettano di fronte all'impensabilità radicale di un tempo che ha smesso di scorrere *per noi*: da una parte gli undici anni trascorsi dal disastro della centrale nucleare di Fukushima Dai-ichi, dall'altra i trentasei dall'esplosione del reattore n. 4 della centrale nucleare di Chernobyl. Ma che significa che lo scorrere del tempo è divenuto per noi asignificante in prossimità di questi due eventi, lì dove le loro conseguenze si ripercuotono su scale cronologiche prossime alla formazione del pianeta sul quale abitiamo? Che significato ha per noi un'espressione come "4,5 miliardi di anni"? Si tratta, pressappoco, del tempo trascorso dalla formazione della terra, una cifra autoevidente, che non significa alcunché. Un intervallo di tempo del quale non possiamo avere esperienza e all'interno del quale la vita della nostra intera specie, *Homo sapiens*, occupa un posto infinitesimale di circa 200.000 anni. Che dire allora d'una porzione di tempo simile, questa volta proiettata nel futuro dalle scorie radioattive?

È a domande come queste che il [libro](#) di Michael Marder, *Chernobyl Herbarium. La vita dopo il disastro nucleare* (Mimesis, 2021), scritto a partire dai rayogrammi realizzati da

Anaïs Tondeur, tenta di offrire una risposta. Un rayogramma (o fotogramma) è infatti *differente* da una fotografia, in quanto ad essere sottratto, nel momento della produzione dell'immagine, è il momento della "scrittura" dell'inquadratura, o meglio, il gesto autoriale del fotografo che compare come figura di terzietà tra la cosa da catturare e il prodotto fotografico. **In questo senso, la fotografia è inadatta a cogliere il disastro che continua a consumarsi a partire da Chernobyl, in quanto figura riparata dal contatto diretto con l'ente invisibile – ma anche immane – che si tratta di mostrare, e dunque di pensare. Il rayogramma, al contrario, non ha bisogno del terzo, è una figura immersa nel regno della causalità, delle impressioni nate per semplice contatto tra superfici.** In questa maniera, l'immagine che nasce sulla carta fotosensibile è pura «linea di luce» o un'incisione catturata «sulla soglia dello sguardo dal potere dell'arte» (Marder 2021, p. 18). Così, il presupposto dal quale Marder e Tondeur approcciano l'evento Chernobyl è quello d'una svolta tanto nella storia della coscienza, quanto in quella dello sguardo umano.

La prima svolta è quella di una coscienza ormai *esplosa*, di fronte all'asignificanza d'un mondo che ha smesso di lasciarsi catturare all'interno di categorie antropocentriche. Se infatti ogni morte, separazione, sconvolgimento esistenziale, possono essere indicati come la fine di *un* mondo, al contrario Chernobyl – ma anche Fukushima – sembrano metterci di fronte alla possibilità radicale della fine *del* mondo. Il mondo, in questo senso, non è tanto identificato con il pianeta sul quale siamo in senso fisico, quanto piuttosto con la stessa possibilità *per noi* di costruire un sistema di senso impermeabile alle irritazioni provenienti da un esterno *forcluso*. **Quel che rimane, allora, di fronte alla presenza inquietante dell'energia nucleare – costitutivamente – fuori controllo è solamente una *logodemia*: un tentativo *morboso* da parte del linguaggio di chiudere il cerchio del senso, lì dove si trova a doversi confrontare con un inemendabile vuoto che non si lascia concludere.**

La seconda svolta è quella di uno sguardo ormai cieco di fronte all'invisibilità di ciò che vorrebbe osservare, oppure, in continuità, reso cieco dall'enormità dell'osservabile. Nelle parole di Marder:

In tutta una serie di invisibilità avete la sensazione di essere osservati, pur non vedendo chi o cosa vi stia guardando [...] diventare l'oggetto di uno sguardo che non potete restituire, di un sentimento che non potete provare, è una conseguenza dell'esposizione e una premonizione del vostro divenire-oggetto, un corpo – vivo o morto, vivo e morto. È imparare a vivere di fronte alla morte e, quindi, imparare a pensare (Ivi, p. 191).

Il nostro occhio, dopo Chernobyl, somiglia a quello di Arjuna che, di fronte alla manifestazione non più antropomorfa di Kṛṣṇa, non può che urlare «vedendo ciò che mai si è visto prima, sono orripilato; la mia mente frema di paura. O dio mostrami quella forma di prima» (*Bhagavadgītā*, XI, 45); e, allo stesso tempo, è l'occhio di chi non può che vedere ciò che ha sempre osservato, nella forma significativa – e rassicurante – del quotidiano. **Lo sguardo diviene così posizionato al limite del visibile, sempre preso all'interno di un'ambiguità, conteso tra due poli opposti, rischiando il collasso dell'immaginabile, lì dove, contemporaneamente, si aprono nuovi spazi per reimparare a pensare e a immaginare.**

Di fronte al duplice pericolo d'una coscienza esplosa e di uno sguardo cieco di fronte all'invisibile, Marder e Tondeur cercano così di rispondere all'ingiunzione a immaginare l'inimmaginabile, *proprio in quanto inimmaginabile*. È a questo livello che la scelta di costruire un *herbarium* di Chernobyl può essere letta con maggiore chiarezza. Esso è, in parte e certamente, il tentativo di *raccogliere* i frammenti di senso reciso disseminati nella zona d'esclusione di Chernobyl. Tuttavia, d'altra parte, esso è anche il tentativo di pensare e immaginare, *durante Chernobyl* – in quanto l'evento nucleare si estende ben oltre la supposizione di un accadimento puntuale nel tempo –, *l'irraccolgibile* (Cfr. Fongaro 2020) sotto il segno d'una forma di vita differente. **Le piante sono in questo senso, per Marder e Tondeur, la forma di vita in grado di mostrarci il *come* d'una via alternativa alla metafisica della nostra epoca.** La metafora assoluta alla quale ricorre Marder per descrivere quest'ultima è quella della nutrizione:

Gli animali e gli esseri umani [...] mordono qualsiasi cosa li alimenti, ne distruggono l'integrità, scavando nella "riserva di energia" in cui si converte tutto ciò che viene ingerito, integrando i nutrienti e le calorie che contenevano nel loro corpo. [...] Per quanto possa sembrare lontana da questi processi fisiologici, la ricerca dell'energia nucleare esaspera i loro principi di funzionamento. [...] I materiali radioattivi impoveriti sono i nuovi escrementi di un'umanità affamata di energia, che contaminano l'ambiente per i secoli a venire (Marder 2020, pp. 44-45).

Se le piante possono indicarci un nuovo modo di pensare – e vivere – il cosmo è perché esse sono in antitesi radicale con la forma metabolica propria degli animali. Queste,

infatti, «a differenza della maggior parte degli animali superiori, non intrattengono alcuna relazione selettiva con quanto le circonda: sono e non possono che essere esposte alla realtà limitrofa» (Coccia 2018); producono energia processando «la luce solare sulla superficie delle loro foglie. La loro energia è [...] essenzialmente superficiale, fedele all'esteriorità e del tutto innocua per le altre specie» (Marder 2020, p. 44).

Osserviamo così come *Chernobyl Herbarium* ci fornisce una doppia *chance*: sia quella di *immaginare* un inimmaginabile sottratto alla vista, mediante il ricorso ai rayogrammi, immagini in grado di mostrare su carta fotosensibile un'intuizione delle radiazioni che popolano l'aria *durante* Chernobyl, sia quella di *pensare* una nuova modalità di stare al mondo, attraverso il ricorso alle forme di vita vegetale, nella loro stanzialità e superficialità.

Messi di fronte alla permanenza dell'oggetto nucleare, l'arte si fa così testimone di un evento insuperabile, con il quale siamo costretti a confrontarci. Essa è «l'emblema – l'essere gettato dentro, *emballein* – della sopravvivenza» (Ivi, p. 81), la trasfigurazione dell'«esposizione mortale alle radiazioni», convertita in una «esposizione estetica alla visione condivisa» (Ivi, p. 53). Per Marder e Tondeur l'erbario che hanno realizzato come operazione estetica, etica e politica assieme, vorrebbe indicare una modalità di superamento tanto della rimozione assoluta quanto della monumentalizzazione della catastrofe – due facce della stessa medaglia: un felice lavoro del lutto che lascia spazio al futuro.

Riferimenti bibliografici

Bagavadgītā, a cura di A.-M. Esnoul, Adelphi, Milano 1976.

E. Coccia, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Il Mulino, Bologna 2018.

E. Fongaro, *Forget the Unforgettable or Recall the Unrecollectable?*, in 3.11. *Fukushima, Northeastern Japan and the Conceptualization of Catastrophe*, a cura di C. Craig, E. Fongaro, A. Niehaus, Mimesis International, Milano 2020.

Michael Marder, *Chernobyl Herbarium. La vita dopo il disastro nucleare. Immagini di Anaïs Tondeur*, Mimesis, Milano-Udine 2021.