

# Tracce dell'invisibile. Poesia e fotografia in dialogo per raccontare il triplice disastro del Tōhoku

Caterina Mazza

**Abstract:** The paper primarily centres around the volume titled *Out of Sight. Fukushima à l'abri du regard. Aimaina sōshitsu*, which was published in France in 2020. This composite volume features a collection of photographs by French photographer Delphine Parodi, who has resided in Japan since 2009. It also includes twenty-four poetic texts by bilingual writer Tawada Yōko, who has been based in Germany since 1982, as well as a compilation of anonymous testimonies from survivors of the triple Tōhoku disaster in March 2011. The paper engages in a reflection on the mediating role of literary and documentary narratives in conveying the actual repercussions of a catastrophe and their artistic reinterpretation. Specifically, the focus is on the imperative need for the representation of the unseen, which is epitomised by the persistent nuclear threat. The photographic work presented in the volume, along with the accompanying textual pieces, is examined as an exploration of the intricate and challenging relationship between humans and nature. This relationship is depicted through landscapes that have been emptied by an intangible yet pervasive and all-encompassing threat. In summary, the paper offers an analysis of this composite volume as a means of exploring the complex interplay between reality and artistic representation in the aftermath of a catastrophe. It delves into the nuanced portrayal of the invisible nuclear threat and the dynamic interaction between humans and their environment.

**Keywords:** Contemporary Japanese Photography, Post-Fukushima Literature, Art and Radioactivity, Delphine Parodi, Tawada Yōko

## 1. Introduzione

Questo contributo si concentra sul volume *Out of Sight. Fukushima à l'abri du regard. Aimaina sōshitsu* (Perdita ambigua), pubblicato in Francia da Le bec en l'air nel 2020; i contenuti del testo verranno posti in dialogo con brevi riferimenti ad altre opere pubblicate in Giappone e all'estero dopo il triplice disastro del Tōhoku dell'11 marzo 2011 con l'intento di proporre una riflessione sulle possibilità di rappresentazione artistica della catastrofe e della minaccia nucleare. *Out of sight* è un volume composito che include cinquantadue dittici della fotografa francese Delphine Parodi (n. 1984, vive e lavora in Giappone dal 2009) e ventiquattro testi poetici della scrittrice giapponese bilingue Tawada Yōko (n. 1960, vive e lavora in Germania dai primi anni 1980); inoltre, sono comprese nell'opera anche varie testimonianze di abitanti delle zone colpite dal triplice disastro del 2011, le cui voci sono state raccolte da Parodi e Tawada durante i loro numerosi viaggi nella prefettura di Fukushima tra il 2012 e il 2019. La col-

Caterina Mazza, Ca' Foscari University of Venice, Italy, [caterinamazza@unive.it](mailto:caterinamazza@unive.it), 0000-0002-0629-6768

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Caterina Mazza, *Tracce dell'invisibile. Poesia e fotografia in dialogo per raccontare il triplice disastro del Tōhoku*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4.09, in Luca Capponcelli, Diego Cucinelli, Chiara Ghidini, Matilde Mastrangelo, Rolando Minuti (edited by), *Il dono dell'airone. Scritti in onore di Ikuko Sagiyama*, pp. 83-94, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0422-4, DOI 10.36253/979-12-215-0422-4

laborazione delle due artiste, prima della pubblicazione del volume, ha dato vita a una mostra, presentata a Berlino nel 2014 presso il Japanese-German Center/ Japanisch-Deutsches Zentrum e poi nel 2016 in Giappone durante il Kyoto-graphie Festival of Photography. Il libro è dunque il risultato di un progetto comune di Parodi e Tawada protrattosi per vari anni, la cui pubblicazione è stata generosamente sostenuta da una campagna di crowdfunding lanciata dalla fotografa sulla piattaforma francese KissKissBankBank nel 2020.<sup>1</sup> La pagina di presentazione per il finanziamento collettivo usa queste parole per esporre l'evoluzione e gli esiti del progetto «Out of sight»:

Having lived in Japan since 2010, Delphine Parodi visits Fukushima for the first time in the summer of 2012. Over a period of seven years she returns frequently, both in the 20 kilometres (*sic!*) evacuation zone around the nuclear plant and in the larger Fukushima Prefecture. Taking photographs, listening and collecting the testimonies of the evacuees and of the inhabitants of the region. Her photographs, taken exclusively with a medium-format film camera, are presented as diptychs. They combine intimate landscapes, often unfathomable – rivers, mountains, lakes, forests, crossroads, isolated benches – and portraits of the inhabitants. A dialogue from which emanates the feeling of the relationship between the people and their environment, as well as the importance of individual memory.

Japanese novelist and poet Yoko Tawada, based in Germany, had also started to write in the wake of the catastrophe. Delphine Parodi and Yoko Tawada met in Berlin in December 2012. They were moved by the deep resonances arising between both their voices, so much that they decided to join them. In Fukushima in August 2013, Yoko Tawada meets the very people whom Delphine Parodi had previously photographed. During the same month she wrote 24 poems in German, later translated by herself into Japanese, her mother tongue. They were then translated into French and English by her regular literary translators. These poems draw from Japanese tradition as well as from a very contemporary language, inspired by the situations and the voices that she patiently captured.<sup>2</sup>

Nel presente saggio, si prenderanno in considerazione per l'analisi le fotografie di Parodi e le poesie di Tawada: le prime verranno poste in dialogo con una riflessione operata dalla poetessa Sekiguchi Ryōko (1970) sull'opera del fotografo giapponese Minato Chihiro (1960); le seconde, con altre opere di Tawada connesse – temporalmente e tematicamente – con il «post-Fukushima».

Come si può dedurre fin dal titolo, l'opera qui in esame è una pubblicazione plurilingue, in cui la parte di testo è presente in francese, giapponese, tedesco e

<sup>1</sup> La presentazione della campagna di raccolta fondi è tuttora visibile alla pagina dedicata: Parodi Delphine, *Out of sight*, by Delphine Parodi & Yoko Tawada (agosto 2020) <https://www.kisskissbankbank.com/en/projects/delphine-parodi-yoko-tawada-out-of-sight/tabs/description> (30/06/2023).

<sup>2</sup> Parodi Delphine, *Out of sight*, by Delphine Parodi & Yoko Tawada (agosto 2020) <https://www.kisskissbankbank.com/en/projects/delphine-parodi-yoko-tawada-out-of-sight/tabs/description> (30/06/2023).

inglese.<sup>3</sup> L'elemento paratestuale del titolo fornisce fin dalle soglie del volume un elemento interpretativo interessante, giacché i vari titoli nelle diverse lingue si concentrano su significati diversi. L'inglese *out of sight* diventa *à l'abri du regard* in francese, ma il giapponese evoca una «perdita ambigua» (*aimaina sōshitsu*, e nelle traduzioni proposte in quarta di copertina: *perte ambiguë*, *ambiguous loss*, *mehrdeutiger verlust*). Ancora prima di addentrarsi nel testo, si intuisce dunque come le diverse prospettive delle due autrici dialoghino in quest'opera intorno al concetto dello sguardo portato su ciò che è nascosto alla vista (e quindi invisibile), e all'idea di «perdita» (che è però una perdita «ambigua», poiché anch'essa condizionata dalla minaccia intangibile generata dal disastro nucleare).

A oltre un decennio di distanza dai tragici eventi del Tōhoku, molto è stato detto e scritto sulle modalità di rappresentazione e di narrazione di un evento che ha segnato così profondamente la storia recente del Giappone; in più occasioni, inevitabilmente, sono state fatte correlazioni con le complessità del racconto e della testimonianza del disastro nucleare delle bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki. Con le dovute differenze, le due esperienze traumatiche hanno evocato la necessità di una rielaborazione collettiva attraverso le forme discorsive della letteratura o delle arti visive. Come sostiene il teorico del trauma Jeffrey C. Alexander, «gli eventi non creano di per sé un trauma collettivo. Gli eventi non sono intrinsecamente traumatici» (Alexander 2004, 8). Affinché possa compiersi il «processo del trauma» a livello collettivo è necessaria una costruzione socialmente mediata che può e deve compiersi nell'intervallo di tempo che intercorre tra l'evento e la sua rappresentazione (Alexander 2004, 10). Nell'introduzione al volume fotografico collettaneo *Dans l'œil du désastre. Créer avec Fukushima* (uscito in Francia nel decimo anniversario del triplice disastro del Tōhoku), il curatore Michaël Ferrier riporta come tutti i partecipanti al progetto (dieci *artistes visuels* giapponesi le cui testimonianze e opinioni sono raccolte in altrettante interviste nella prima parte del libro) abbiano riferito ai loro interlocutori francesi di aver vissuto un sentimento di «totale impotenza» iniziale davanti al disastro; «mais après les premiers moments de chaos – continua Ferrier – sont apparus progressivement de multiples signes de résistance et de renouveau» (Ferrier 2021, 10).<sup>4</sup> La catastrophe,

<sup>3</sup> Come si apprende dal colophon del volume, i testi poetici di Tawada sono stati composti originariamente in tedesco e autotradotti in giapponese; le traduzioni dal tedesco al francese delle sue poesie sono opera di Bernard Banoun e dal tedesco all'inglese sono a cura di Bettina Brandt.

<sup>4</sup> Ferrier è autore di narrativa e saggistica (in quanto specialista di letteratura e arti visive), nonché docente presso la facoltà di lettere dell'università dell'università Chūō di Tōkyō, dove vive da molti anni; è autore di *Fukushima, récit d'un désastre* (Éditions Gallimard, 2012), nel quale mescola critica letteraria, riflessione filosofica, analisi politica e reportage, essendo stato testimone diretto dell'11 marzo 2011 (il testo è stato associato spesso dalla critica francese a *Hiroshima nōto* di Ōe Kenzaburō, autore di cui Ferrier si è più volte occupato. Le implicazioni culturali, politiche e artistiche della catastrofe sono al centro anche della sua riflessione teorica (cfr. Ferrier Michaël. "De la Catastrophe considérée comme un des Beaux-Arts" In *Communications*, 96, 2015. "Vivre la catastrophe": 119-35. DOI: <https://doi.org/10.3406/comm.2015.2764>, [www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_2015\\_num\\_96\\_1\\_2764](http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2015_num_96_1_2764) (30/06/2023)). Non è un

dunque, è per gli artisti foriera di due opposte tensioni: paradossalmente, essa suscita un istintivo senso di inibizione di fronte al dolore personale e della collettività, ma al contempo spinge all'urgenza della rielaborazione alla ricerca di nuovi linguaggi e possibilità di rappresentazione. «Trasformare la sofferenza individuale in trauma collettivo è un lavoro culturale», affermano Alexander & Breese, lavoro che necessita della rielaborazione operata attraverso le forme discorsive di opere narrative e visuali, nonché de «l'accesso ai mezzi di produzione simbolica» (Alexander e Breese 2011, xiii).

Come avviene di fronte a tutte le grandi catastrofi umane e naturali, la parola letteraria sfida l'indicibile dando voce all'esperienza – diretta o indiretta – dell'evento traumatico, investendosi spesso del ruolo testimoniale e rompendo il tabù del silenzio luttuoso e il senso di colpa o inadeguatezza dei sopravvissuti; nel caso specifico del disastro nucleare, le arti visive, poi, si pongono di fronte all'interrogativo se sia possibile – tecnicamente, oltre che concettualmente – rappresentare l'invisibile, ovvero la minaccia radioattiva che permea anche paesaggi e individui che apparentemente conservano il proprio aspetto antecedente alla cesura temporale rappresentata dall'evento catastrofico.

How then do people live in a new environment under the constant threat of elevated radiation levels? How do they exist when the simple freedom of living in the present has been taken away; when their sensations and carnal perceptions have been rattled and the bonds conjoining them to their community and their surrounding space have been compromised? (Parodi 2020).

Vorrei concentrare la mia attenzione sul volume di Parodi e Tawada poiché credo che il lavoro fotografico proposto, così come i testi poetici e le testimonianze che fanno da contrappunto al materiale visivo, contribuiscano a condurre la riflessione su un piano molto complesso ma cruciale: ovvero la dinamica relazionale uomo/natura rappresentata attraverso paesaggi svuotati da una minaccia invisibile, ma pervasiva e totalizzante.

## 2. Dal pieno delle macerie, al vuoto radioattivo

Nel suo saggio del 2003, «Riguardo al dolore degli altri», Susan Sontag conduce un excursus sugli aspetti sociali della fotografia di guerra e, più in generale, sulla rappresentazione del dolore altrui mediata dall'obiettivo di una macchina fotografica e fruita necessariamente «a distanza». Nella prima parte del volume, Sontag sostiene che le fotografie sono un mezzo per rendere «reali» o «più reali» alcuni fatti che coloro che si rifugiano nella propria

caso che in questo mio contributo abbia scelto includere diverse opere e riflessioni che sono state elaborate nel contesto francese all'indomani del triplice disastro del Tōhoku: come rileva anche Tamaki Mihic nel suo *Re-imagining Japan after Fukushima*, l'altissimo livello di interesse dimostrata dai media francesi per gli eventi catastrofici dell'11 marzo 2011 e per le loro conseguenze (soprattutto legate alla questione del nucleare), si riflette nell'amplia e variegata risposta culturale elaborata da molti scrittori e artisti (cfr. Mihic 2020, 117 sgg.).

tranquilla quotidianità preferirebbero forse ignorare. Ma per la fotografia di eventi particolarmente efferati, come guerre o catastrofi naturali o umane, l'occhio dello spettatore «a distanza» esige una verità «non mediata» dall'arte e dallo sguardo personale del fotografo. «For the photography of atrocity, people want the weight of witnessing without the taint of artistry», conclude Sontag (Sontag 2003, 23).

È per tale ragione, forse, che le immagini che costruiscono la memoria del trauma nell'immaginario collettivo sono innanzitutto quelle delle macerie: fotografie che documentano uno stato di fatto, anti-estetiche ma sovraccariche di valore testimoniale. Accumuli caotici di oggetti senza più proprietà, materiali disintegrati che hanno perso la loro funzione quotidiana: i detriti sono l'evidenza immediata e parlante della catastrofe, senza mediazioni o rielaborazioni discorsive essi raccontano ciò che era e non è più, quantomeno non nella sua forma originaria o nel suo uso consueto. Molto spesso i detriti richiamano in modo immediato e non filtrato il dramma di una quotidianità irrimediabilmente spezzata, e sono la testimonianza parlante di una linea temporale interrotta in modo tragicamente inaspettato. Queste poche righe della poetessa Sekiguchi Ryōko evocano in modo impressionante un'immagine che racconta con l'immediatezza di un fotogramma il paesaggio post-catastrofe:<sup>5</sup>

#### 16. Assiettes emportées par les vagues

Souvent, toujours, les objets qui restent sont les assiettes. On découvre des morceaux de bols, d'assiettes et de marmites lors de fouilles archéologiques. Chihiro Minato, photographe japonais, m'a expliqué que des vêtements et de la vaisselle avaient été retrouvés après le passage du tsunami, qui avait pourtant

<sup>5</sup> Il passaggio è tratto dal volume *961 heures à Beyrouth (et 321 plats qui les accompagnent)* (P.O.L. 2021), che non riguarda in maniera diretta i fatti di Fukushima, né tantomeno è dedicato al Giappone; il libro – uno zibaldone di pensieri legati ad un'esperienza di viaggio in Libano, raccontato attraverso la sua cucina – è però saldamente legato al post 11 marzo 2011 per due ragioni. La prima, raccontata da Sekiguchi stessa all'inizio del libro, è all'origine della creazione del volume stesso: Charif Majdalani, presidente della Maison Internationale des Écrivains di Beyrouth, invita nel 2018 la poetessa giapponese residente in Francia a trascorrere un soggiorno in residenza presso la sua istituzione, dopo aver letto e apprezzato la cronaca *Ce n'est pas un hasard* (P.O.L. 2011) che era stato scritto da Sekiguchi per raccontare i giorni immediatamente successivi all'11 marzo, da lei vissuti «a distanza», e le conseguenti riflessioni scaturite dai tragici fatti di «quel giorno». La seconda ragione che lega *961 heures à Beyrouth* alla scrittura «su Fukushima» è stata resa esplicita da Sekiguchi durante l'intervista condotta da me e Giorgio Amitrano il 30 marzo 2023 in occasione del festival di letteratura «Incroci di Civiltà» di Venezia. In quell'occasione, Sekiguchi ha affermato di aver vissuto l'11 marzo 2011 come una cesura significativa anche nella propria produzione artistica: da quel momento, si è rinsaldata in lei l'idea di voler essere un «archivista dell'effimero», dandosi come compito quello di conservare con la propria parola scritta tutto ciò che potrebbe potenzialmente andare perduto, come il profumo di una città o le voci di chi la abita. Per questa ragione, dieci anni più tardi, il libro su Beyrouth è anche un libro su Fukushima: l'esperienza della rielaborazione artistica del trauma collettivo diventa per lei una modalità di espressione artistica universale.

dévasté les maisons, les usines et même les rues asphaltées. Deux éléments que n'importe quelle maison possède, quel que soit le mode de vie. Les assiettes sur lesquelles étaient posées d'innombrables mets, tous les jours (Sekiguchi 2021b, 25).

I detriti sono enormi cumuli di micro-quotidianità interrotte che, se nell'immediato danno visibilità al caos prodotto dall'evento catastrofico, sul medio e lungo periodo pongono all'artista la questione di come conservare la memoria materiale dell'accaduto prima che venga rimosso dalla memoria collettiva. All'inizio del documentario *Mujin chitai* (*No Man's Zone*, 2011) del regista Fujiwara Toshi,<sup>6</sup> che ha viaggiato nelle zone di esclusione e nelle aree evacuate nel periodo immediatamente successivo al disastro, la voce fuori campo sottolinea l'urgenza di mostrare, perché «ciò che non viene registrato come immagine scompare come se non ci fosse mai stato» (Fujiwara 2011). Inoltre, viene sottolineato il pericolo della nostra assuefazione alle immagini di distruzione e la responsabilità dello spettatore.

Uno studio molto specifico sulla centralità della rappresentazione dei detriti nel cosiddetto «post-Fukushima» è l'articolo di Dinitto, che sottolinea come le immagini dei detriti siano dominanti nella nostra comprensione del 3/11.

Images of debris dominate our understanding of 3/11. Heartbreaking photographs of whole towns destroyed or survivors searching the ruins were the mainstay of media coverage. Debris is a visual reminder of the damage inflicted by the earthquake and tsunamis, but it can also stand for the invisible: the bodies washed out to sea or the damaging effects of radiation. Incorporated into the narrative of 3/11 as cultural trauma for Japan, images of debris have been effectively used to rewrite the story of individual suffering into one of collective tragedy (Dinitto 2014, 340-41).

I «detriti» (*gareki*) sono testimonianze che impongono visivamente alla mente dello spettatore l'entità dei danni causati dal terremoto e dal successivo tsunami, ma sono anche un segno concreto di ciò che non si vede: cadaveri e radiazioni. Molti hanno sottolineato come i corpi siano stati rimossi dall'immagine mediatica della tragedia dell'11 settembre, cancellando così dalla memoria collettiva quelli che Dinitto chiama i «danni collaterali umani». Nel romanzo *Koi suru genpatsu* (Un reattore nucleare molto hot), ad esempio, lo scrittore Takahashi Gen'ichirō solleva una dura riflessione su ciò che deve essere considerato «osce-no» in una società che oscura il corpo per mettere a tacere le coscienze colpevoli, all'indomani di una tragedia che porta con sé profonde responsabilità umane.<sup>7</sup>

Se da un lato il paesaggio pervaso dai detriti acquista dunque una dimensione politica che resiste alla rimozione delle evidenze della corresponsabilità

<sup>6</sup> Trailer: <https://youtu.be/bKgD-IauR0w> (30/06/2023).

<sup>7</sup> Per un approfondimento su questi temi si veda: Caterina Mazza. 2019. "Politics, Porn and Parody in *Koi suru genpatsu* (2011) by Takahashi Gen'ichirō." *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale* 55: 597-614.

umane della catastrofe, coesiste però dall'altro, nella narrazione per immagini del post-Fukushima, anche una contro-estetica del paesaggio «vuoto», che mette provocatoriamente in questione l'invisibile pervasività della minaccia nucleare.<sup>8</sup> Il lavoro di Parodi si inserisce indubbiamente in questa seconda tendenza. Ciò che trovo interessante, quindi, nelle immagini di Parodi (che credo sia perfettamente in dialogo con le poesie inedite di Tawada contenute in *Out of sight* ma anche con il resto della produzione «post 3/11» dell'autrice) è che esso voglia ristabilire una dialettica tra la presenza umana e lo spazio esterno che la ospita. Ciò avviene attraverso una serie di dittici in cui non sono rappresentate macerie, anzi: lo spazio raffigurato è spesso vuoto, cioè privo di elementi estranei, ma dominato dalla consapevolezza di essere stato irrimediabilmente modificato da una forza devastante ma invisibile. Non ci sono macerie, ma nulla è più al suo posto. I dittici contrappongono figure umane (spesso ritratte in un atteggiamento di attesa, in una dimensione spaziale intima) a paesaggi vuoti, in cui gli elementi naturali spesso riprendono in maniera speculare la distribuzione dei volumi della prima immagine. Nella presentazione del progetto, la fotografa racconta con queste parole i rapporti spaziali suggeriti dal suo lavoro:

Delphine Parodi followed the evolution of these places during her frequent visits to Fukushima, not only in the immediate surroundings of the plant but also in «the three countries» of the Fukushima Prefecture. The easter *hamadori* coastal region where the Daiichi nuclear plant is set. The middle *nakadori* region, and the hinterland *Aizushio* region, towards Aizu. She was often joined by current or former inhabitants of the regions, all of whom had a special relationship and history with the area.

These photographs show these surfaces in an intimate way, and depict the body as a vector of consciousness of our surroundings – a body that stands at the junction between the inside and the outside, in an unknown familiarity, like a potential substratum for the memory – a memory that is now divided between its value as proof and its loss<sup>9</sup> (Parodi 2020).

Molti fotografi si sono confrontati con la tragedia del Tōhoku nel tentativo di svolgere il necessario lavoro documentario di cui parlava Sontag nel suo saggio; ma molti altri hanno sperimentato varie tecniche mutuare dalla ricerca scienti-

<sup>8</sup> La centralità del rapporto «politico» con l'ostentazione di paesaggi – siano essi pieni o vuoti – nella documentaristica e nella filmografia prodotta dopo l'11 marzo 2011 in relazione alla triplice catastrofe, potrebbe suggerire un rinnovato interesse per la «teoria del paesaggio» (*fukeiron*) proposta dal critico anarchico Masao Matsuda nel 1969 come teoria politica rivoluzionaria (mostrare il potere simbolico istituzionale non nelle sue sedi consuete, ma nel paesaggio quotidiano; l'obiettivo era considerato il non limitarsi a mostrare ciò che è «visibile» e comunemente interpretabile, ma cercare di scardinare le strutture di potere «invisibili» che dominano ogni *fukei*).

<sup>9</sup> Alcuni dei dittici fotografici che compongono l'opera possono essere visionati sul sito della casa editrice Le bec en l'air (<https://www.becair.com/produit/out-of-sighta-labri-du-regard/>) (29/07/2024).

fica per cercare di imprimere sulla carta fotografica l'invisibile minaccia delle radiazioni al fine di rivelare la contaminazione radioattiva, per sua natura invisibile a occhio nudo. Molte opere e testimonianze di artisti che hanno lavorato in questo senso sono state raccolte nel volume già citato *Dans l'oeil du désastre – Créer avec Fukushima*, curato da Michaël Ferrier. Il volume è stato pubblicato in Francia, ma raccoglie le opere e le voci di molti prolifici artisti giapponesi, come Takashi Arai (1978) e Kawakubo Yoi (1979), e di artisti francesi che hanno lavorato a Fukushima e su Fukushima, come Marc Pallain, che nel libro parla di «foto-radiografie».

Credo invece che il tipo di riflessione che sta alla base delle fotografie di Parodi in *Out of Sight* possa essere assimilato a quello elaborato da Sekiguchi Ryōko che, in occasione del decimo anniversario della triplice catastrofe del Tōhoku, ha pubblicato sul quotidiano francese *Libération* un saggio narrativo intitolato «Ce que nous disent les coquelicots» (Quello che ci dicono i papaveri). (cfr Sekiguchi 2021a).

Sekiguchi racconta la storia di una fotografia o, meglio, come lei scrive, «due storie separate della stessa fotografia» (Sekiguchi 2021a). L'immagine è quella che segue; si tratta di una foto scattata da Minato Chihiro, fotografo e professore all'Università di Tama, «antropologo delle immagini» secondo la sua personale definizione. La foto è stata scattata nel giugno 2011 a Iitate, un villaggio che era stato scelto tra i tanti dalla Prefettura di Fukushima nel periodo precedente al disastro per promuovere il turismo nella regione<sup>10</sup>.

Di questa foto si parla anche nel volume di Ferrier, dove il fotografo risponde a un'intervista spiegando il significato simbolico del luogo scelto per lo scatto:

(C)ce n'est pas le hasard : c'est parce qu'il y a eu, en amont, un effort considérable pour sortir de l'économie nucléaire et faire de ce lieu un beau village. Iitate, c'est une petite communauté qui a essayé de faire de l'agriculture biologique, du tourisme agricole, du design, ... Ils ont par exemple utilisé l'image des coquelicots rouges. Pourquoi faire pousser des coquelicots rouges dans cette région ? Parce que les habitants ont essayé de faire un village comme en peignent les impressionnistes, comme on peut en voir dans une toile de Monet. Le village était donc devenu une sorte de peinture pour sortir de l'économie nucléaire et passer dans l'économie de l'éco-tourisme (Ferrier 2021, 146).

Questa foto, però, è stata scattata dopo il disastro e, come sottolinea Sekiguchi, la sua apparente banalità assume un nuovo valore quando se ne viene a conoscenza. Come afferma la scrittrice, in questa immagine ordinaria mancano le ombre degli abitanti del villaggio. E non solo: se letto nel quadro dello sforzo politico e culturale di costruire una realtà bucolica idilliaca a Iitate presen-

<sup>10</sup> La foto di Minato Chihiro rappresenta un campo di papaveri deserto a Iitate ed è stata scattata il giorno dell'evacuazione totale della zona nel 2011 (nell'articolo Sekiguchi riferisce che secondo Minato l'immagine avrebbe dovuto richiamare alla mente dei potenziali turisti il celebre quadro *Les Coquelicots à Argenteuil* di Monet). La foto è visionabile sul sito di *Libération* alla pagina: <https://tinyurl.com/sav6yjm7> (29/07/2024).



tato da Minato, il progetto di farvi riscoprire «un paesaggio perduto» – come era stato proposto nel volume fotografico di promozione turistica che sarebbe uscito proprio nella primavera del 2011 – risulta paradossale a posteriori. Come osserva Sekiguchi, quel villaggio e quel paesaggio sono davvero «perduti».

Questa immagine apparentemente ordinaria di un paesaggio (come possono essere le foto di Delphine Parodi) resiste, dice Sekiguchi, a una lettura facile e immediata, a differenza delle immagini di detriti. Un punto di riflessione nel racconto di Sekiguchi che ritengo particolarmente interessante è il passaggio successivo, in cui l'autrice sottolinea una considerazione che ritengo centrale nella costruzione della narrazione del disastro: la neutralità di questa immagine, dice Sekiguchi, annulla anche la tentazione del sublime. «Troppo spesso sentiamo dire che la natura ha reclamato i suoi diritti, si è ripresa il suo spazio» (Sekiguchi 2021a). Ma la natura selvaggia non esiste, se non come idea costruita dagli esseri umani. «Questa fotografia con i papaveri è allo stesso tempo l'opposto di un'immagine della catastrofe, e l'immagine esatta di una catastrofe nucleare, proprio per ciò che è qui invisibile: la radioattività e gli esseri umani» (Sekiguchi 2021a), dice Sekiguchi.

### 3. Il tempo cristallizzato dell'invisibile

Il concetto che presenta il legame tra la radioattività e coloro che finiscono per subirla credo sia centrale per tutta la riflessione sulla rielaborazione artistica della catastrofe nucleare, perché le radiazioni non solo agiscono in modo invisibile e intangibile, ma rendono invisibili anche e soprattutto coloro che ne sono toccati.

Nei testi di Tawada inclusi nella raccolta, questi «invisibili» reclamano il loro spazio, anche se la loro presenza è spesso un'assenza, una perdita «ambigua». Al contrario, la natura è una presenza minacciosa; la frattura tra uomo e natura appare come non facilmente riconciliabile. Come recita l'incipit di una delle poesie:

Non raccogliere i fiori! La morte dorme al loro interno  
(Parodi & Tawada 2020, componimento n.7)<sup>11</sup>

La cesura prodotta dalla catastrofe è presentata come profonda, nel tempo e nello spazio. E la cesura è «quel giorno», *ano hi* (come il 3/11 è stato spesso ricordato), quell'oggi che non avrà mai fine, cristallizzato in ciò che resta a significare ciò che non sarà mai più.

«Oggi giorno di chiusura» recita il cartello  
sulla porta di un parrucchiere. Da  
tre anni  
questo *oggi* non ha una fine

<sup>11</sup> La traduzione in italiano è mia ed è stata condotta a partire dal testo in giapponese (tradotto da Tawada stessa dall'«originale» in tedesco). Si fa notare che *Out of sight* non presenta pagine numerate nella prima parte (fotografie e poesie), ci si riferirà dunque ai componimenti poetici col numero progressivo con cui compaiono nel volume.

e i capelli  
crescono altrove<sup>12</sup>  
(Parodi & Tawada 2020, componimento n.24)

In questa breve poesia, gli esseri umani sono presenti attraverso l'uso della strategia retorica della *sineddoche*: in verità, i loro capelli (la parte per il tutto che li rappresenta) sono già altrove, spuntano e crescono in una terra diversa. Il tempo è bloccato in un ritorno senza fine, ma questo riguarda solo il tempo costruito e imbrigliato degli esseri umani, quello definito dai segni delle ore dei negozi; questo tempo umano esiste altrove, qui rimane solo il vuoto di un paesaggio desolato.

Sopraggiunge *obon*  
ma gli spiriti dei defunti si smarriscono per la via.  
Recarsi agli alloggi temporanei per riunirsi ai familiari evacuati?  
Oppure tornare alla vecchia casa dove si è vissuti? Là non vive più nessuno,  
però...  
Sul ramo un frutto vermiglio, intatto.  
In frantumi il vetro della finestra, che resta chiusa.  
(Parodi & Tawada 2020, componimento n.11)

Le case vuote non sono più «casa» per nessuno, nemmeno per i morti che tornano durante l'*obon*: se il ritmo della natura procede inarrestabile e i giorni e i mesi si susseguono senza sosta, così non è per il tempo degli esseri umani, che non possono tornare nelle zone di esclusione nemmeno da morti per la festa di mezza estate, perché quello che ora è un non-luogo è anche fuori dal ritmo del calendario umano. Ciò che resta è un paesaggio naturale intatto, nonostante tutto, e dei detriti. Anche in questo caso, il rapporto tra la natura e l'elemento

<sup>12</sup> L'«originale» in tedesco e la traduzione di Tawada in giapponese si presentano così nel testo:

„Heute Ruhetag“ steht an der  
Tür eines Friseursalons. Seit  
drei Jahren hört der  
Tag „heute“ nicht  
mehr auf und die Haare  
wachsen woanders

「本日休業」の札が  
理髪店の扉に貼ってある  
三年前から  
今日という日が終わらないので  
髪の毛は  
別の土地で伸びていく

L'assenza del carattere tipografico di apertura della citazione rispecchia l'originale giapponese; non è chiaro se si tratti di un errore o di una suggestiva rappresentazione grafica di una temporalità umana interrotta, senza un inizio certo ma con una fine ben precisa. La presenza delle due virgolette nell'«originale» tedesco fa supporre l'assenza di intenzionalità, ma chi scrive non ne ha al momento la certezza.

umano sembra irrevocabilmente compromesso, e la frattura irrimediabile; in questo, come in molti altri componimenti della raccolta, Tawada sembra ricalcare la struttura dei dittici di Parodi, inserendo una cesura tra lo spazio dell'umano e quello del paesaggio. Nelle poesie, come nelle foto, si percepisce un'assenza di suoni che – quasi per un rapporto sinestetico e paradossale – sembra alludere alla presenza di ciò che non è visibile all'occhio umano. Il rapporto tra il visibile e l'invisibile, tra la luce e ciò che è nascosto agli occhi, è al centro della riflessione di scrittori e fotografi che raccontano la catastrofe. Nel saggio di cui si è detto in precedenza, Sekiguchi a questo proposito sottolinea:

La catastrophe de Fukushima a fait surgir nombre de choses invisibles. La preuve en est que les histoires de fantômes se propagent comme la foudre dans les régions sinistrées. Il est ironique que l'invisible prolifère à cause de la centrale nucléaire qui génère de l'électricité, l'une des principales sources de lumière. Ce qu'il est impossible de capter par la photographie a soudain fait surface, suite au dysfonctionnement de cette source de lumière. S'agirait-il d'une sorte d' « anti-lumière » ? Ou plutôt de « contre-lumière » ? La « contre-lumière » qui se répand dans l'air et qui fait apparaître les fantômes avec elle ? (Sekiguchi 2021a)

Le immagini di Delphine Parodi sono pervase da un'intensa luce naturale, mai sostituita da quella artificiale. È una luce che dà forma all'invisibile e si contrappone alla luce elettrica, proveniente dalle centrali nucleari e così pervasiva nei centri urbani del Giappone. Tawada pone un'enfasi particolare sulla questione dell'abuso di elettricità (ironizzando amaramente sulle sue conseguenze anche nel suo romanzo distopico del 2014 *Kentōshi*, “L'emissario”, in cui la città metropolitana di Tokyo è rappresentata come ormai «spenta» e senza vita); lo fa notare molto chiaramente in un altro testo dedicato al racconto di come ha vissuto da lontano la tragedia che si stava consumando nel Tōhoku, *Journal des jours tremblants* (Diario dei giorni convulsi).<sup>13</sup> «A Tokyo pochi pensavano al fatto che quella luce che illuminava la città 24 ore su 24 era prodotta a Fukushima e minacciava la vita umana. Se credevamo agli slogan sul nucleare come energia pulita, era perché nascondevamo da qualche parte dentro di noi un senso di colpa», scrive l'autrice (Tawada 2012, 105). Le osservazioni di Tawada sottolineano quindi il fatto che l'immagine di quelle terre devastate interroga la coscienza di ogni individuo, e anche se la vita riprenderà il suo corso, e i papaveri torneranno a fiorire ogni anno a Iitate, e le centrali nucleari ricominceranno a produrre energia, la presenza invisibile della catastrofe dovrà continuare a essere evocata per un futuro che sappia guardare criticamente al passato.

*Out of sight* è quindi tanto un testo poetico quanto un manifesto politico che fa convergere le voci e le immagini di persone sopravvissute e di luoghi contaminati per lasciare un'impressione netta e senza sconti di ciò che è perduto per sempre, ma anche per testimoniare l'invisibile.

<sup>13</sup> Il testo è edito solo in lingua francese, ma è stato originariamente scritto in tedesco e tradotto da Bernard Banoun.

## Bibliografia

- Alexander, Jeffrey C. e Breese, Elizabeth Butler. a cura di. 2011. *Narrating Trauma: On the Impact of Collective Suffering*. Boulder and London: Paradigm Publishers.
- Alexander, Jeffrey C. 2004. "Toward a Theory of Cultural Trauma." In Jeffrey Alexander, et al., a cura di. *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 1-30.
- Davre, Amandine. 2019. "Revealing the Radioactive Contamination after Fukushima in Japanese Photography." *Trans Asia Photography* 10 (1): No Pagination Specified. DOI: 10.1215/215820251\_10-1-104 [https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article/doi/10.1215/215820251\\_10-1-104/312733/Revealing-the-Radioactive-Contamination-after](https://read.dukeupress.edu/trans-asia-photography/article/doi/10.1215/215820251_10-1-104/312733/Revealing-the-Radioactive-Contamination-after) (30/06/2023).
- Ferrier, Michaël, a cura di. 2021. *Dans l'œil du désastre. Créer avec Fukushima*. Vincennes: éditions Thierry Marchaisse.
- Flores, Linda e Geilhorn, Barbara, a cura di. 2023. *Literature after Fukushima, From Marginalized Voices to Nuclear Futurity*. New York: Routledge.
- Fujiwara, Toshi. 2011. *No Man's Zone*. Japan/France: Doc & Film International. HDcam, 104 min.
- Mihic, Tamaki. 2020. *Re-imagining Japan after Fukushima*. Australian National University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv103xdt4> (30/06/2023).
- Parodi, Delphine. 2020. *Out of sight, by Delphine Parodi & Yoko Tawada* <https://www.kisskissbankbank.com/en/projects/delphine-parodi-yoko-tawada-out-of-sight/tabs/description> (30/06/2023).
- Parodi, Delphine e Tawada, Yōko. a cura di. 2020. *Out of Sight. À l'abri du regard. 曖昧な喪失*. Marsiglia: Éditions Le Bec en l'air.
- Rachel Dinitto. 2014. "Narrating the cultural trauma of 3/11: the debris of post Fukushima literature and film." *Japan Forum* 26 (3), 340-60. DOI: 10.1080/09555803.2014.915867
- Sekiguchi, Ryōko. 2011. *Ce n'est pas un hasard. Chronique japonaise*. Parigi: éditions P.O.L.
- Sekiguchi, Ryōko. 2021a. "Ce que nous disent les coquelicots." *En présence des images (3/11)* Libération, 16 ottobre 2021 [https://www.liberation.fr/culture/photographie/lapres-fukushima-vu-par-ryoko-sekiguchi-ce-que-nous-disent-les-coquelicots-20211016\\_SXT3NRFDNRDDXMWQK2WBT2TGAY/](https://www.liberation.fr/culture/photographie/lapres-fukushima-vu-par-ryoko-sekiguchi-ce-que-nous-disent-les-coquelicots-20211016_SXT3NRFDNRDDXMWQK2WBT2TGAY/) (30/06/2023).
- Sekiguchi, Ryōko. 2021b. *961 heures à Beyrouth (et 321 plats qui les accompagnent)*. Parigi: éditions P.O.L.
- Sontag, Susan. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador/Farrar, Straus and Giroux
- Tawada, Yōko. 2014. *Kentōshi*. Tokyo: Kōdansha.
- Tawada, Yōko. 2012. *Journal des jours tremblants. Après Fukushima*. Parigi: Verdier.