

L'anteguerra: dal fotogiornalismo alla fotografia di propaganda

Domon esordì nel mondo della fotografia nel 1933, all'età di 24 anni, su consiglio della madre che lo stimolava a seguire la propria vocazione. Cominciò come *monsei*, svolgendo le mansioni più umili di allievo apprendista presso lo studio fotografico di Miyauchi Kōtarō a Ueno come Domon stesso racconta¹. Si affermò da subito aggiudicandosi premi, scrivendo rubriche su riviste e giornali fotografici dell'epoca e pubblicando la sua prima foto su *Asahi Camera* nell'agosto del 1935. Il 10 ottobre dello stesso anno la svolta definitiva alla sua carriera avvenne rispondendo all'annuncio pubblicato sulla stessa rivista di ricerca di un tecnico fotografo da parte dello studio Nippon Kōbō di Ginza. Fondato da Natori Yōnosuke (1910-1962), rientrato dall'esperienza berlinese presso il *Berliner Illustrierte Zeitung*, lo studio di fotografia, arti e mestieri diffuse in Giappone per la prima volta concetti come quelli di "editing" e "reporting", nonché un nuovo sistema di produzione basato sulla collaborazione tra fotografo e *graphic designer* sotto la supervisione di un *art director* per una diffusione su larga scala del giornalismo grafico che aprì le porte al fotogiornalismo. La rivista *NIPPON*, scritta in lingua inglese allo scopo di promuovere la cultura giapponese all'estero, usava un linguaggio misto tra informazione e propaganda, utilizzando uno staff che includeva fotogiornalisti come Fujimoto Shihachi, designers del livello di Yamana Ayao, Kamekura Yūsaku, Kōno Takashi, ai quali si aggregò Domon Ken il 5 novembre 1935. Il primo reportage fotografico riguardò il tradizionale festival *Shichi-Go-San* in occasione della presentazione al santuario Meiji Jingu dei bambini e lo realizzò con la sua Leica modello "C"², ma a questo ne seguirono diversi altri che presentavano l'artigianato, le tradizioni, l'avanzamento industriale, militare e il lato progressista del Giappone che negli anni Trenta si muoveva in una direzione sempre più nazionalistica: il mancato colpo militare del 1936, la guerra con la Cina, la guerra nel Pacifico segnarono una svolta significativa anche per il fotogiornalismo. Il contesto storico sociale trasformò velocemente il linguaggio fotografico da mezzo pubblicitario a mezzo ideologico propagandistico come è evidente nelle pagine di *NIPPON*, ma anche nei grandi manifesti fotografici che vennero esposti all'Expo di Parigi del 1937 e alla World Fair di New York e San Francisco del 1939 e soprattutto nella rivista *FRONT* pubblicata a partire dal 1942 a imitazione della russa *USSR in Construction*. Tuttavia, le due personalità forti e diverse di Natori e Domon presto si scontrarono portando alla rottura definitiva tra i due: Natori ricco borghese, razionale e moderno, Domon cresciuto nella povertà proletaria, conservatore, tenace e senza compromessi. L'antagonismo professionale si rivelò prima nell'attribuzione delle fotografie pubblicate, poi più pesantemente nella discrepante visione riguardo il ruolo della fotografia, considerata da Natori a servizio dei mass media, mentre da Domon come espressione artistica.

Gli anni della guerra e il teatro di burattini *bunraku*

Durante gli anni di massima espansione nel Pacifico che sfociarono nella Seconda guerra mondiale, anche la fotografia dovette sottostare alle regole della politica militare; pochissimi fotografi professionisti potevano ottenere l'assegnazione di materiale fotografico per incarichi reputati "essenziali". Ed "essenziali" erano naturalmente i servizi fotografici subordinati alle esigenze propagandistiche del governo, del Ministero degli Esteri, del Ufficio Nazionale del Turismo (Kokusai

¹ DOMON Ken, *Shinu koto to ikiru koto. Tsuzuki (Del morire e del vivere. Continuazione)*, Tsukiji shokan, 1995, (I ed. 1974), p. 11.

² E' la prima Leica con obiettivo intercambiabile. I tipi di obiettivo disponibili erano tre: 35 mm., 50 mm., 135 mm.

Kankōkyoku), dell'Ufficio Nazionale per lo Sviluppo Culturale (Kokusai Bunka Shinkōkai). Molte pubblicazioni fotografiche furono interrotte e le poche sopravvissute spesso integrate, con ripercussioni a livello economico sui fotografi per i quali rappresentavano la base delle entrate. Domon stesso parla nei suoi scritti delle difficoltà nel mantenere una famiglia di sette persone date le ristrettezze provocate dalla guerra. A questo si aggiungeva anche l'ansia del probabile arrivo del "cartellino rosso" che lo avrebbe richiamato alle armi e probabilmente al fronte come membro del gruppo di fotogiornalisti. La sua risposta a questa situazione critica sotto ogni punto di vista, ideale ed economico, fu quella di ritrarsi dalla scena pubblica per dedicarsi alla cultura e alla classicità, in particolare ai templi buddhisti e al teatro di burattini *Bunraku* per continuare a fotografare liberamente. Nel 1939 iniziò a recarsi al tempio Murōji dando avvio alla grande opera *Kojijunrei*, che lo avrebbe condotto lungo i templi antichi del Giappone per tutta la vita, anche se durante gli anni della guerra a stento riusciva ad ottenere i materiali necessari. L'8 dicembre 1941 si trovava invece nel backstage del teatro *bunraku* di Yotsubashi a Osaka quando lesse l'edizione straordinaria che annunciava la dichiarazione di guerra all'America. Quando esordì in quest'ambito Domon non aveva alcuna conoscenza di *bunraku* né del linguaggio specifico del teatro, non sapeva come muoversi in quell'ambiente né tantomeno nei confronti degli artisti. Si limitava perciò in questa prima fase a fotografare i burattini quando erano fermi dietro le quinte.

Non fu cosa facile ottenere la considerazione degli attori addetti al movimento dei burattini e la loro collaborazione nel momento chiave dello scatto della fotografia durante le rappresentazioni. Soprattutto se si considera le personalità con cui lavorava, in seguito considerati come tesori nazionali umani (*ningen kokuhō*): i maestri Yoshida Bungorō, Yoshida Eiza e Kiritake Monjūrō. L'equipaggiamento fotografico per il *bunraku* era costituito da una macchina fotografica assemblata, pesante, "grezza e primitiva", come la descriveva Domon stesso, che in realtà doveva maneggiare come una agile Leica se voleva catturare un palcoscenico in continuo cambiamento.

Il dopoguerra: l'affermazione del Realismo in fotografia

I tragici eventi legati alla Seconda guerra e la sconfitta del Giappone segnata dalle atrocità della bomba atomica rivelarono il grande inganno della propaganda di guerra. In Giappone, sconfitta significò sgretolamento del mito imperiale che aveva costituito il fondamento dell'ideologia militarista: l'imperatore aveva pronunciato l'impronunciabile rinnegando la sua natura divina, mentre le forze di occupazione americane procedevano allo smantellamento dello shintoismo di Stato che aveva controllato il sistema educativo nazionale attraverso la penetrazione di Stato e religione.

Se da una parte dalla fine degli anni Quaranta si assistette a una considerevole energia intellettuale che portò a una veloce rinascita di riviste, pubblicazioni, mostre e circoli artistici, dall'altra nessun linguaggio sembrava però essere adatto a esprimere una realtà così tragica, tanto che anche l'espressione artistica sembrava un paradosso³. La popolazione necessitava crudamente e prettamente di beni materiali essenziali quali cibo e medicine, casa e trasporti, per cui si fece strada una sorta di sentimento sociale e agli slogan brutali della propaganda, si cercò di sostituire un linguaggio che riuscisse a descrivere obiettivamente la mutata realtà.

In fotografia la soluzione si trovò nella meccanica e nella precisione della macchina fotografica che, grazie anche agli avanzamenti tecnici come l'introduzione della 35 mm per il reportage e la diffusione

³ Cfr., Mark HOLBORN, "The Objective Eye. Photography in Japan", in *Aperture*, n. 102, primavera 1986, pp. 9-13.

della pellicola a colori, permetteva di osservare, descrivere, documentare fin nei particolari ciò che accadeva davanti all'obiettivo.

Domon Ken, che già aveva iniziato a usare questo tipo di linguaggio "frammentario", diventò promotore e leader della tendenza realista attraverso una fotografia che mostrava i cambiamenti della città e della società, ma anche impegnandosi a livello teorico con conferenze, saggi, articoli e critiche che propugnavano tra i fotografi amatori il realismo come giusto approccio. L'apice di questa tendenza si ebbe intorno al 1953 e un peso enorme lo ebbe la mostra "La foto d'oggi: Giappone e Francia", tenutasi nel 1951 presso il Museo Nazionale d'Arte Moderna di Tokyo. Fu l'occasione per un confronto con il realismo francese e nomi quali Cartier Bresson, Brassai, Doisneau. L'ultima parola di Domon sul tema "realismo" apparve sulla rivista *Photo Art* nel 1957 con un articolo che dibatteva su due concetti fondamentali della fotografia peraltro già da lui trattati: *jijitsu*, realtà, e *shinjitsu*, verità.

Verso un Realismo sociale: dai villaggi di minatori ai sopravvissuti di Hiroshima

Per Domon, che era iscritto al partito comunista, fotografia realista significava affrontare in modo diretto le ferite e le cicatrici di una società giapponese disintegrata e la sua fotografia riflette questo impegno sociale e politico. Il suo fu un tentativo di registrare e testimoniare gli avvenimenti sociali, con la stessa costanza e con la stessa franchezza con cui già stava affrontando l'arte classica, cercando di riscoprire la vitalità del popolo giapponese. Le due pubblicazioni *I bambini di Chikuhō* (*Chikuhō no kodomotachi*) e *Hiroshima* segnarono in questo senso l'apice dell'opera fotografica del postguerra.

Bambini

Domon amava i bambini. Aveva iniziato la sua carriera negli anni Trenta con un servizio sulla festa per la presentazione dei bambini al santuario Shichi-go-san, aveva poi continuato con un servizio sui bambini dediti alla pesca nella penisola di Izu, mentre nel dopoguerra a partire dal 1952 aveva cominciato a girare per fotografare i bambini delle varie aree del Giappone. Determinante in questo senso fu probabilmente anche la perdita della secondogenita, annegata in un canale per l'irrigazione nel 1946.

Domon produsse diverse serie fotografiche sui bambini, catturando la vitalità delle strade dei quartieri bassi di Tokyo e non solo, Ginza, Shinbashi, Nagoya, Osaka, e in particolare del quartiere di *Kōtō* dove lui viveva che raccolse nel volume *I bambini di Kōtō* (*Kōtō no kodomotachi*). Di questa opera era prevista una pubblicazione nel 1956, ma Domon insoddisfatto delle sue foto di un "realismo piccolo borghese" ⁴ ne bloccò l'uscita.

Accanto a un sentimento nostalgico legato alla fanciullezza si fece strada in Domon uno sguardo sempre più socialmente impegnato che segnò il passaggio a una fotografia realista di stampo socialista, con cui denunciò la miseria dei villaggi nelle zone minerarie di Chikuhō nell'isola di Kyūshū. La nuova politica economica varata a partire dal 1955, che doveva convertire l'industria carbonifera in petrolifera, ebbe come risultato la chiusura delle miniere e, a distanza di cinque anni, un tasso di disoccupazione insopportabile e un aumento della denutrizione dei bambini figli dei disoccupati. Domon scelse di testimoniare la durezza della vita quotidiana attraverso gli occhi di bambini, spesso

⁴ Cfr. KISHI Tetsuo, "Domon Ken to 'kodomo' no shashin", in DOMON Ken, *Kodomotachi*, Nikkoru Club, Tokyo, 1976, pp. 11-15. Pubblicato anche in KISHI Tetsuo, *Domon Ken no sekai*, Domon Ken Kinenkan, Sakata, 1985, pp. 66-73.

orfani e lasciati badare a se stessi, senza affrontare direttamente il tema politico. Alla raccolta *I bambini di Chikuhō (Chikuhō no kodomotachi)*⁵ pubblicata nel gennaio 1960 seguì a novembre il volume, che ne segnò la continuazione, *Il padre della piccola Rumie è morto (Rumie chan ha otōsan ga shinda)* che racconta, con immagini vivide e dirette e una predominanza del nero nelle fotografie stampate su carta uso mano, le giornate di due sorelline Rumie e Sayuri, di 11 e 7 anni, nelle baracche del villaggio di Akashi a Chikuhō⁶. La pubblicazione venduta al prezzo di 100 yen divenne un best seller raggiungendo le 100.000.

Nel 1976, Kamekura Yūsaku, maestro della grafica contemporanea e grande amico di Domon sin dagli anni del Nippon Kōbō, curò un'edizione dal titolo *Bambini (Kodomotachi)* che raccoglie 101 fotografie in tre sezioni, selezionate tra le 345 consegnategli e scattate da Domon nell'ultimo ventennio.

L'edizione in grande formato e pubblicata da Nikkor Club, l'associazione fotografica amatoriale legata al marchio Nikon e a Domon è uno specchio del Giappone che cambia, con le strade che lasciano spazio alle automobili e sempre meno bambini a scorazzarvi.

Hiroshima

Pubblicata nel marzo del 1958, l'anno precedente la prima emorragia cerebrale che colpì Domon Ken, la raccolta *Hiroshima*⁷ presenta centottanta fotografie introdotte da un breve saggio esplicativo. L'opera a distanza di tredici anni dal lancio della bomba atomica su Hiroshima e poi su Nagasaki richiamò nuovamente l'attenzione del mondo sulle ferite ancora vive ma ormai dimenticate di Hiroshima sollevando una forte eco a livello sociale. E' confermato da alcuni scatti ritrovati recentemente, seppur in pessime condizioni, che Domon registrò negli stessi anni Nagasaki, tuttavia colpisce il fatto che egli si sia rivolto a Hiroshima e vi abbia messo piede per la prima volta solo il 23 luglio 1957. Domon stesso ne registrò l'orario di arrivo nei suoi successivi appunti: erano le due e quaranta del pomeriggio, a conferma dell'importanza che l'evento ebbe nella sua vita e nella sua carriera. Inizialmente vi si era recato in veste di inviato, come fotografo professionista, per raccogliere materiale per un servizio sulla rivista *Shūkan shinchō*, ma la sorpresa davanti a una situazione di sofferenza ancora viva lo portò a recarvisi da lì a novembre per ben sei volte e un totale di trentasei giorni. La raccolta *Hiroshima*, come le altre raccolte di Domon, era solo una sintesi riduttiva incomparabile con la quantità di materiale raccolto sul campo. Si contano oltre settemilaottocento negativi. Domon non risparmiava né se stesso né in materiali fotografici durante i suoi servizi: nell'uno e nell'altro caso non scendeva a compromessi, ed era questa una libertà che diversi editori gli rimproverarono.

A oltre dieci anni dalla tragica fine del conflitto le informazioni sulla bomba atomica continuavano a essere frammentarie, a volte assolutamente mancanti. Le forze di occupazione americana e lo stesso governo giapponese preferirono tralasciarne e sminuirne effetti e conseguenze, che rimanevano comunque visibili negli ospedali e nel privato di molte famiglie, così come furono trascurati gli studi, i rifornimenti di medicinali e i trattamenti medico-chirurgici alle vittime. Solo dopo il 1951, anno del Trattato di Pace di San Francisco, fotografie, disegni, poesie, scritti testimonianti i disastri causati dalla bomba ebbero libera pubblicazione. Tra questi, il numero del 6 agosto 1952 del settimanale *Asahi graphic*, che pubblicò alcune fotografie sui disastri provocati a Nagasaki e a Hiroshima, sconvolse i

⁵ DOMON Ken, *Chikuhō no kodomotachi*, Patoria shoten, Tokyo 1960.

⁶ DOMON Ken, *Chikuhō no kodomotachi. Rumie chan ha otōsan ga shinda*, (continuazione), Kenkōsha, Tokyo, 1960.

⁷ DOMON Ken, *Hiroshima*, Kenkōsha, Tokyo, 1958.

lettori di tutto il Giappone al punto che si può dire conobbero per la prima volta quanto accaduto in questa occasione.

Domon con la sua 35 mm rivelò i luoghi e le persone colpite dalla bomba: osservò e registrò freddamente e orribilmente - perché tale era la realtà - i danni materiali e fisici, le cicatrici profonde, le operazioni di chirurgia plastica e i trapianti subiti dalle vittime della bomba, dedicando proprio ai progressi nel campo della chirurgia plastica le quattordici pagine di apertura del volume, che divennero un vero e proprio dossier fotografico.

[...]quando cominciai a scattare le fotografie alle vittime, si mettevano volontariamente davanti alla mia macchina fotografica, con il sincero desiderio che le mie fotografie aiutassero a evitare che altri giapponesi cadessero vittime di bombe atomiche come loro. [...]Quante volte scattai con le lacrime che mi riempivano gli occhi!

⁸

Le foto delle operazioni chirurgiche, che registravano nei particolari corpi mutilati e coperti da escoriazioni, tagli, suture, fino a evidenziarne ogni singolo filo, furono criticate come registrazioni materialistiche e un inutile prolungamento della crudeltà di nessun interesse scientifico perché, a detta dei critici, mostravano operazioni di routine. Consapevole dello shock che tali immagini provocavano nel pubblico Domon rispose regolarmente alle critiche:

[...] in questo caso non si tratta di fotografie di operazioni chirurgiche in senso generico, invece esse parlano di chirurgia plastica da danni provocati da bomba atomica. Non importa che il risultato sia buono o cattivo, ciò su cui ho voluto prestare estrema attenzione è la causa delle operazioni. E' naturale che far volgere lo sguardo sulla chirurgia plastica della keloide a persone che guardano per la prima volta comporti uno shock e che questo sia considerato come una violenza. Ma è chiaro che lo scopo è proprio questo. [...]⁹.

Il premio nobel Ōe Kenzaburō in un articolo comparso sulla rivista *Shinchō* definì il volume *Hiroshima* come la prima opera d'arte moderna:

[...]nel 1958 molti gruppi lavorarono nel campo dell'arte. Sorpassando tutti i risultati da questi raggiunti, Hiroshima di Domon Ken si conferma come l'opera d'arte più moderna. [...]Domon nel 1958 ritrasse i giapponesi che lottavano contro la bomba atomica. Ritrarre persone vive che lottano contro la bomba, e non il mondo dei morti a causa della bomba, significò affrontare di petto l'essenza dell'arte da un punto di vista completamente umano [...]¹⁰

Fu un punto di svolta per l'arte del dopoguerra, perché si entrò nel vivo della realtà di quegli anni, mettendo a fuoco l'irrazionalità del genere umano e il dramma coraggioso e commovente delle vittime di tale irrazionalità, mostrando i vivi anziché i morti.

⁸ DOMON Ken, *Hiroshima*,...op. cit., introduzione, (T.d.a.) .

⁹ DOMON Ken, "Hiroshima wo megutte", (atti di una tavola rotonda), in *Photo Art*, n. luglio 1958, in DOMON Ken, *Shashin zuihitsu*, David sha., Tokyo, 1979, pp. 203-216.

¹⁰ ŌE, Kenzaburō, "Domon Ken no Hiroshima", in *Shinchō*, n. 28 dicembre, 1977, cit. in DOMON, Ken, *Domon Ken no kojijunrei*, vol. 5, op.cit., pp. 133-139.

Ritratti di un'epoca: *Fūbō*

Nel 1953 la pubblicazione della raccolta fotografica *Ritratti (Fūbō)*¹¹, ripubblicata in edizione economica¹² l'anno successivo, concluse quindici anni di fotografia dedicata al ritratto.

A partire dalla prima fotografia scattata nel maggio 1936 che ritraeva lo scrittore Takeda Rintarō e proseguendo durante la guerra fino all'anno della pubblicazione, Domon raccolse in un unico volume 83 ritratti di amici, conoscenti, personaggi pubblici del mondo dello spettacolo, della letteratura, del teatro, della politica, chiarendo da subito nell'introduzione che si trattava di

[...] *persone che rispetto, che mi piacciono, che mi sono vicine [...]*¹³. [...] *La selezione delle persone è stata sorprendentemente soggettiva e casuale e non c'è dubbio che non possa pretendere alcun significato strettamente storico - culturale [...].*

[...] *In ognuna di quelle fotografie penso ci sia stata coerenza con lo spirito originale della foto di ritratto, che vuole essere un inseguimento dell'immagine umana in qualità di esistenza storica e sociale; tuttavia nel metodo per perseguire tali possibilità non mancano complicazioni e sconessioni.*¹⁴

I volti dei candidati a essere inseriti nella raccolta sembra li avesse scritti con l'inchiostro su una porta scorrevole al secondo piano della propria abitazione nel 1948, prima di sottoporli ad amici ed editori che continuamente visitavano la sua casa ed eventualmente sostituirli con altri.

Attraverso i volti noti e meno noti dei personaggi ritratti, Domon rivela il volto del Giappone di un'epoca: i grandi letterati come Mishima, Kawabata o Tanizaki, attori e registi come Mifune e Ozu, i grandi amici artisti che diedero avvio alla nuova epoca quali lo scultore Noguchi, il graphic designer Kamekura, l'iniziatore della scuola ikebana Sōgetsu Teshigahara, ma anche pittori come Fujita, Umehara, Okamoto,

Ogni foto è accompagnata dal nome, dalla professione e dalla data dello scatto, oltre a raccontare, in forma di brevi testi, il rapporto che legava Domon alla persona ritratta e il clima che si era creato durante il servizio fotografico.

Capitava che i soggetti si arrabbiassero per l'ostinazione del fotografo, come è evidente nel ritratto di Umehara che, come racconta Domon stesso, ebbe una reazione alquanto irritata se non intimidatoria di fronte ai suoi scatti: una delle descrizioni più vivaci e colorite di ciò che poteva accadere durante i servizi di Domon¹⁵. D'altra parte si percepisce chiaramente cosa intendesse per ritratto in queste sue parole:

¹¹ DOMON Ken, *Fūbō (Apparenze)*, ARS, Tokyo, 1953 (1° ed.). Riedito in DOMON Ken, *Domon Ken no Shōwa*, (voll. 5), Shogakukan, Tokyo, 1995, vol. 1.

¹² DOMON Ken, *Fūbō*, ARS, Tokyo, 1954.

¹³ DOMON Ken, *Fūbō*, introduzione, ARS, 1953, in DOMON Ken, *Domon Ken essei shū Shashin to jinsei*, Iwanami shoten, Tokyo, 1997, pp. 86-88.

¹⁴ DOMON, Ken, *Fūbō*, introduzione..., op. cit. p.61.

¹⁵ DOMON Ken, "Umehara san wo utsusu", in *Asahi shinbun*, 8 ottobre 1950, in DOMON Ken, *Domon Ken essei shū* ..., op. cit., pp. 82-84, DOMON Ken, "Umehara Ryūsaburō wo okoraseta hanashi", in *Shinu koto to ikiru koto*, ...op. cit., pp. 152- 161.

*Se si decide di fotografare il bellissimo volto di una donna, non c'è altra scelta che diventare l'amante di quella donna*¹⁶.

Naturalmente questa immediatezza e istantaneità da lui ricercata divenne sempre più possibile grazie ai miglioramenti tecnici, che gli permisero di passare da una macchina assemblata per ritratti in formato cabinet, a lastra secca e con il flash che funzionava con la polvere di magnesio, utilizzata prima della guerra al piccolo formato della Leica nel dopoguerra.

L'energia appare negli occhi.

La vita appare nel colore del viso.

La cultura appare nella voce. Ma, sarà forse triste, la voce non diventa soggetto fotografico.

[...]

Le emozioni tenute nascoste nel cuore appaiono nel contorno bocca.

[...]

L'età appare principalmente nella figura di spalle. Così la tristezza...¹⁷

Pellegrinaggio ai templi antichi (Kojijunrei)

Il Murōji

La prima tappa di quello che diventò per Domon il "pellegrinaggio ai templi antichi" che lo accompagnò per tutta la vita, formando l'opera enciclopedica omonima (*Pellegrinaggio ai templi antichi*) *Kojijunrei*, fu un piccolo tempio immerso nel verde delle montagne di Nara, il Murōji.

Una semplice escursione nel 1939, suggerita dall'amico e storico dell'arte Mizusawa Sumio (1905-1975), gli trasformò la vita riconducendolo sul posto a fotografare per ben quaranta volte solo il primo anno e ancora decine e decine di volte¹⁸ negli anni successivi. Fu l'apparente immutabilità della natura maestosa di questo tempio, legato al buddhismo esoterico Shingon, situato fuori Nara lungo il fiume Murō a farlo innamorare.

Domon iniziò la documentazione nel 1940 focalizzandosi prima sugli edifici, sulla pagoda a cinque piani - la più piccola del Giappone - e poi sui particolari dell'architettura e delle sculture presenti in essa, senza tralasciare l'imponente sagoma del Buddha Miroku dell'Ōnodera scavato sulla parete rocciosa affacciata sul fiume lungo la strada che conduce al Murōji. In una seconda fase, si concentrò sulle statue lignee (*kōninbutsu*) di epoca Heian (794-1185) alloggiato all'interno del tempio e, partendo da inquadrature ampie e complessive, arrivò a cogliere i più minuti particolari enfatizzando la materia e le venature del legno: le pieghe e i lembi delle vesti, la gestualità delle mani, gli sguardi. Le

¹⁶ DOMON Ken, "Shōzō shashin ni tsuite", in *Fūbō*, ARS, Tokyo, 1953, in DOMON Ken, "Fūbō", *Domon Ken no...op. cit.*, pp. 145-147, e in DOMON Ken, *Shinu koto to ikiru koto...*op.cit., pp. 208-213.

¹⁷ DOMON Ken, "Shōzō shashin ni tsuite",...op. cit.

¹⁸ Cfr. DOMON Ken, "Murōji ni tsuite" "Sul Murōji", in *Murōji*, Bijutsu shuppansha, Tokyo, 1954. Pubblicato in, DOMON Ken, "Murōji ni tsuite", *Shinu koto to ikiru koto. (tsuzuku)* (*Del morire e del vivere. Continuazine*), Tsukiji shokan, Tokyo, 1995, pp. 90-97.

DOMON Ken, "Mata Murōji wo" ("Ancora sul Murōji"), *Asahi shinbun*, 14 novembre 1977, ed. serale. Pubblicato in, *Domon Ken essei shū...*, pp. 248-250, op.cit., p.29.

preferiva a quelle bronzee o dorate perchè riteneva che i loro lineamenti fossero i “più belli di ogni altra” fino ad affermare emozionata che il Buddha Shaka assiso nel Mirokudō con il suo “volto bellissimo e compassionevole” fosse “l’uomo più bello sulla terra”¹⁹.

Le macchine che utilizzava per le riprese erano due, la prima riuscì a comprarsela solo nel 1941 ed era un modello base in legno della Konishiroku (l’attuale Konika) indicata per il fotoritratto formato *cabinet*. La seconda era una Eyemo²⁰ con treppiede che veniva trasportata a spalla dagli assistenti.

Il risultato delle tante visite si ebbe nel 1954, quando fu pubblicata la raccolta *Murōji*²¹, completata nel 1978 dall’edizione definitiva *Nyonin Takano Murōji*²², integrata con fotografie scattate successivamente alla prima edizione con le nuove tecniche fotografiche del dopoguerra.

Grandi e piccole vedute intorno ai templi

Le migliaia di scatti che Domon raccolse nei 39 templi scelti sul territorio giapponese a partire dal 1939 e fino agli anni Settanta - nonostante le due emorragie cerebrali che lo colpirono nel dicembre 1959 e il 22 giugno 1968 - confluirono nel capolavoro della sua carriera per cui ancora oggi è ricordato da tutti, il *Pellegrinaggio ai templi antichi (Kojijunrei)*²³. Cinque volumi usciti in sequenza - il primo nel 1963, il secondo nel 1965, il terzo nel 1968, il quarto nel 1971 e il quinto nel 1975 - che contengono 462 foto a colori e 325 in *gravure* di templi e statue risalenti tra il VII e il XVI secolo secondo un semplice criterio soggettivo che non prevedeva un risultato di tali proporzioni. Inizialmente pubblicava periodicamente su *Camera mainichi*, ma rivelatosi insufficiente il formato in fascicolo, Domon con l’amico capo redattore della rivista, Kishi Tetsuo, iniziarono a lavorare a volumi di alta qualità inserendo anche foto a colori, diversamente dal volume *Murōji* del 1954 dove ancora non c’era l’uso della pellicola a colori adottata da Domon nell’autunno del 1958. Si trattava della Ektachrome E-1 (ASA 10) appena messa sul mercato; una pellicola a bassa sensibilità, che necessitava di una lunga esposizione, non sempre garantendo risultati soddisfacenti soprattutto in termini di stabilità d’immagine negli interni, se si considera oltretutto che era proibito l’uso del flash nei luoghi di culto in cui Domon si muoveva. La serie *Kojijunrei* fu anche segnata da cambiamenti tecnici legati alla salute del maestro: il primo ictus nel 1959 lo costrinse a un semestre di riabilitazione e tuttavia, anche una volta ripresosi, non riuscì comunque a impugnare la macchina correttamente con la mano destra per cui passò alla macchina fotografica di grande formato con treppiede, come ai tempi del teatro *bunraku*, riprendendo il suo viaggio nell’agosto del 1959. Nel 1968, durante un servizio fotografico nella provincia di Yamaguchi, Domon fu colpito da una seconda emorragia cerebrale che gli procurò la paresi della parte destra del corpo costringendolo infine in sedia a rotelle. Durante la terapia continuò a fotografare e questa volta anche a dipingere, ma questo cambiamento comportò di nuove modifiche a livello tecnico visibili nel quinto volume della serie *Kojijunrei*:

L’angolazione preparata dall’assistente era all’altezza dei miei occhi quando stavo in posizione eretta, prima della malattia. Era una differenza di circa 50 cm. ma mi faceva innervosire. La sedia a rotelle si era sostituita alle mie gambe e senza accorgermene il mio punto di vista si era abbassato, avevo finito con l’abituarmi alla vista del mondo dalla sedia a rotelle.

¹⁹ “Owari no nai butszū satsuei”, *Photo Art*, n. aprile 1974. Riportato in, DOMON Ken, *Domon Ken no kojijunrei*, vol. 2, Shogakukan, Tokyo, 1989, p.140.

²⁰ In giapponese AIMO. Si tratta di una 35 mm., costruita verso il 1926 dalla Bell & Howell.

²¹ DOMON Ken, *Murōji*, Bijutsu shuppansha, Tokyo, 1954, 1° ed. rieditata in, DOMON Ken, *Domon Ken no kojijunrei*, Shogakukan, Tokyo, 1989, vol. 5.

²² DOMON, Ken, *Nyonin Takano Murōji*, Bijutsu shuppansha, Tokyo, 1978.

²³ DOMON Ken, *Kojijunrei*, 5 voll, Bijutsu shuppansha, Tokyo, 1° vol. pubblicato nel 1963, 2°vol. 1965, 3° vol. 1968, 4° vol. 1971, 5° vol. 1975. Edito in ediz. econ., DOMON Ken, *Kojijunrei*, Bijutsu shuppansha, Tokyo, 1965, voll. 3. DOMON, Ken, *Domon Ken no kojijunrei*, Shogakukan, Tokyo, 1989, voll. 7.

...ora, io dovevo decidere o per un'altezza corrispondente alla mia vista nella posizione eretta di quando stavo bene, o adattarla alla vista dalla sedia a rotelle. Ora che il punto di vista dalla posizione seduta era già divenuto la mia posizione naturale, l'alzarmi in piedi si era ridimensionato a un semplice allungamento della schiena. Perciò, in modo naturale, io mi stabilizzai su un punto di vista dalla sedia a rotelle.²⁴

Domon rimaneva ad osservare una singola scultura anche per ore, fino a dimenticarne la plasticità, ad astrarla dal sapere stabilito che la avvolgeva, fino ad esserne esausto. Solo allora cominciava a fotografare.

Nel tempo, la malattia lo aveva segnato profondamente e caratterialmente rendendolo meno esibizionista e più pacato tecnicamente. Non lo chiamavano più *Oni no Domon* (Domon il diavolo), ma *Otoke no Domon* (Domon il santo)²⁵.

[testi a cura di Rossella Menegazzo]

²⁴ DOMON Ken, "Watashi no rirekisho", in *Nihon keizai shinbun*, 30 dicembre 1977, in DOMON Ken, *Domon Ken no kojijunrei*, vol. 5, Shogakukan, Tokyo, 1989, pp. 133-139.

²⁵ Cfr. DOMON Ken, *Shinu koto to ikiru koto*, Tsukiji shokan, Tokyo, 1973, prefazione.