

## **L'approccio realista al Giappone che cambia: dalla fotografia d'arte alla documentazione sociale**

**Testo in catalogo di Rossella Menegazzo**

*Curatrice della mostra e professore associato all'Università degli Studi di Milano*

Sono pochi i giapponesi che non conoscono o non hanno mai sentito citare il nome di Domon Ken. La sua fama di fotografo dentro i confini del Giappone equivale ai grandi nomi della storia della fotografia e, a discapito delle tantissime mostre dedicategli nel suo Paese, la sua opera, fortemente connotata culturalmente e storicamente, di fatto non è mai stata presentata sistematicamente all'estero. Domon, figura austera, burbera e determinata, non amava viaggiare, non gli interessava ciò che stava fuori: eccezione fatta per un servizio fotografico realizzato in Cina, tutto il suo lavoro di documentazione si svolse in patria con un interesse a largo raggio, si potrebbe dire da uomo rinascimentale, che spazia dalla cultura all'arte, all'architettura, alla scultura, al teatro fino a toccare i temi socialmente e politicamente scottanti della sua epoca. Con una produzione di oltre 70.000 immagini, oltre a saggi, articoli, volumi, commenti tecnici e personali su riviste e periodici, agli innumerevoli riconoscimenti, ai materiali e alle macchine fotografiche da lui posseduti e utilizzati, oltre alla meno nota produzione pittorica, Domon è anche il primo fotografo a cui sia stato dedicato, nel 1983, un museo per conservarne le opere. Anche questo un segno dell'importanza che rivestì il suo nuovo approccio alla fotografia negli anni del dopoguerra. Nato il 25 ottobre 1909 a Sakata, città portuale della provincia di Yamagata nel nord del Giappone, Domon fu una delle personalità di spicco nel rinnovamento intellettuale che accompagnò la rinascita del Giappone dopo la sconfitta della Seconda guerra mondiale, conclusasi con il lancio delle due bombe atomiche, su Hiroshima il 6 agosto e su Nagasaki il 9 agosto 1945. La sua predicazione di un approccio fotografico realista anziché artistico in risposta alla situazione disastrosa in cui versava il Paese si affiancava alle novità introdotte nell'ambito dell'arte grafica da Kamekura Yūsaku (1915-97) - leader della tendenza che pose le basi per la grafica contemporanea introducendo l'uso di termini nuovi quali *graphic design* (anziché disegno) e considerando il manifesto stampato quale opera finita - e nell'ambito dell'installazione floreale spaziale con la nascente scuola di ikebana Sōgetsu per mano di Teshigahara Hiroshi. Si consideravano come tre fratelli, ognuno all'avanguardia nel proprio campo, e la loro collaborazione, seppur tralasciata dagli studi, è riscontrabile nella costruzione del Domon Ken Kinenkan, oggi rinominato Ken Domon Museum of Photography. Progettato dall'architetto Yoshio Taniguchi, noto per il rimodellamento del Museum of Modern Art di New York e tante altre architetture pubbliche e private contemporanee, l'edificio si sviluppa orizzontalmente con una forma cubica e razionale e grandi vetrate che si affacciano su un laghetto artificiale. Lungo il perimetro piccole anse o spazi aperti accolgono installazioni di rocce, sassi e cascatelle d'acqua con sculture di Isamu Noguchi e Teshigahara Hiroshi, mentre Kamekura realizzò il primo manifesto per l'apertura del Museo.

Di origini modeste, Domon dovette trasferirsi all'età di sette anni con la famiglia a Tokyo e due anni dopo a Yokohama dove iniziò a frequentare la scuola media. La perdita del lavoro del padre lo costrinse però ad abbandonare gli studi per trovare lavoro presso un negozio di mobili, tuttavia, con l'aiuto di alcuni docenti che credevano nel suo talento, riuscì a diplomarsi nel 1928. All'epoca la sua grande passione era la pittura, alla quale dedicava tutto il tempo libero oltre allo studio dello *shamisen*. Nel 1926 riuscì pure a esporre un dipinto a olio, venduto per 30 yen, presso l'Esposizione Annuale d'Arte di Yokohama, ma la paura di non farcela e la necessità di mantenersi con lavoretti temporanei lo portò ad abbandonare presto la pittura. Lo sconforto lo colse ancora di più quando nel 1932 fu arrestato perché impiegato come segretario presso la Lega Contadina (*Nōmin kumiai*). Gli anni di formazione di Domon che lo avvicineranno alla fotografia corrispondono a un periodo della storia giapponese travagliato, con una società in pieno cambiamento, aperta agli stimoli provenienti dall'estero. In campo fotografico si andava diffondendo la piccola e maneggevole Leica a portata di tutti, nascevano i primi circoli fotografici, punto d'incontro per i fotoamatori che si distinguevano dalla figura dei fotografi professionisti e, accanto a questi, nascevano nuove riviste fotografiche che esprimevano una nuova sensibilità artistica e un diverso utilizzo del linguaggio fotografico. Gioco forte lo ebbero le avanguardie europee che spinsero la fotografia ad allontanarsi dalla tradizione pittorialista per sperimentare forme più singolari e originali, legate alle caratteristiche tecniche del

mezzo, tramite quello che fu definito il movimento della Fotografia moderna (Shinkō shashin). Porta d'accesso furono le riviste d'avanguardia di recente uscita, come *Photo Times*<sup>1</sup> e *Kōga*<sup>2</sup>, che presentavano le opere di Man Ray, Duchamp, Magritte, Lázló Moholy-Nagy, Albert Ranger Patzch<sup>3</sup>, ma l'evento decisivo nell'affermazione di questo movimento fu l'esposizione a Tokyo e a Osaka nel 1931 di parte delle opere della storica rassegna di Stoccarda, *Film und Foto*, del 1929 che segnò l'entrata nell'era contemporanea della fotografia. Tra le varie correnti che si delinearono una in particolare promuoveva un approccio sociale ispirato al marxismo che si concretizzò in una fotografia di stampo realista con valore documentaristico. Figura chiave in Giappone fu Kimura Ihee (1901-1974), spesso messo a confronto con Domon sia sul piano pratico sia teorico, con il quale nel 1931 si può dire nacque il fotogiornalismo.

Domon dal canto suo iniziò la carriera nel 1933 come apprendista nello studio del fotografo Miyauchi Kōtarō a Ueno, dichiarando da subito una certa avversità verso la fotografia commerciale a favore di temi sociali e culturali. Da subito si aggiudicò premi e cominciò a tenere rubriche di fotografia sui settimanali più noti, pubblicando la sua prima foto su *Asahi Camera* nel 1935. Nello stesso anno, il 5 novembre, entrò a far parte dello studio più all'avanguardia degli anni Trenta, il Nippon Kōbō di Natori Yōnosuke (1910-1962), come fotogiornalista per la rivista *NIPPON* creata sulla scia del *Berliner Illustrierte Zeitung*. Il primo servizio con la Leica di Domon fu la festa Shichigosan presso il santuario shintoista Meiji Jingu di Tokyo, mentre le sue foto uscirono per la prima volta sulle pagine di *Nippon* n. 6. Lo scopo della rivista- evidente già dalla copertina del primo numero, con il fotomontaggio dell'illustrazione di una bambola di Kōno Takashi sovrapposta a una foto di Watanabe Yoshio che rappresenta una scuola elementare di Ginza - era quello di trasmettere all'estero, con immagini accompagnate da un testo in inglese con un linguaggio misto d'informazione e propaganda, la modernizzazione del Paese in ogni settore insieme alla valorizzazione della tradizione culturale locale: le due facce del Giappone degli anni Trenta. È chiaro che via via che la guerra andava avvicinandosi anche le foto cambiavano, preferendo alla bellezza dei luoghi e delle arti e alla spensieratezza, l'ordine delle esercitazioni militari di cadetti della Marina, dell'Aviazione, delle Crocerossine, l'industrializzazione, i cantieri navali, la filatura, l'educazione; reportage talvolta pubblicati senza neppure citare l'autore. La tensione interna portò alla rottura tra Natori e Domon, che cominciò a muoversi anche su altre riviste con enorme successo: *Graph*, *Fujin gahō*, *Life*, con *scoop* che sbaragliarono i più noti rivali, tra cui Kimura Ihee. Così fu per il servizio fotografico uscito su *Life* del 5 settembre 1938<sup>4</sup> che ritraeva con una serie di scatti informali il Ministro degli Affari Esteri, Generale Ugaki Kazushige (1868-1956), nella sua residenza a Tokyo. Domon fu anche impiegato presso L'Associazione internazionale per la promozione della Cultura (Kokusai Bunka Shinkōkai), organo del Ministero degli Esteri, collaborando con l'équipe di grafici, fotografi e architetti per la realizzazione dei 5 grandi pannelli fotografici (3x5 m) che promuovevano il Giappone all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937 e alla World Fair di New York e San Francisco del 1939. È negli uffici dell'Associazione che conobbe la futura moglie Tami da cui ebbe tre figlie e fu in questo stesso periodo che diede avvio alla sua grande opera dedicata all'architettura e alla scultura buddhista cercando in qualche modo di trarsi da parte dal clima di alta tensione che non permetteva più di pubblicare liberamente se non addirittura portava alla chiusura di tantissime riviste con la conseguente perdita di possibilità di commissioni.

A questo si aggiungeva per Domon l'ansia del probabile arrivo del "cartellino rosso" che avrebbe significato il richiamo alle armi e dunque l'invio al fronte come membro del gruppo di fotogiornalisti subordinato agli ordini di ufficiali privi di alcuna specializzazione tecnica.

La scelta di Domon fu di ritirarsi a fotografare le bellezze del Paese, il verde dei templi, i volti calmi delle sculture buddhiste, i particolari delle architetture, l'oscurità e le espressioni del teatro di burattini *bunraku*: nel 1939 visitò per la prima volta il Murōji a Nara e da lì ebbe inizio il più grande

---

<sup>1</sup> Rivista fotografica d'avanguardia fondata nel 1924. Figura leader della rivista fu Kimura Sen'ichi.

<sup>2</sup> Rivista fotografica d'avanguardia fondata nel 1932 da Nakayama Iwata (1895-1949), esponente del movimento d'avanguardia giapponese, assieme a Nojima Yasuzō e Kimura Ihee.

<sup>3</sup> Ulteriori approfondimenti sui movimenti d'avanguardia europei in: Italo ZANNIER, *L'occhio della Fotografia*, Roma, NIS, 1988.

<sup>4</sup> "Japan's Foreign Minister, Posed at Home & Ahorse, Asks Help Against China", *LIFE*, 5 settembre, 1938, pp. 22-23.

reportage della sua vita che attraversò ben 39 templi e santuari sfociando nell'enciclopedica opera *Pellegrinaggio ai templi antichi (Kojijunrei)* per il quale è noto ancora oggi. Negli anni della guerra, tra il 1941-42, si rifugiò invece nel teatro e pur non avendo mai fotografato in tali circostanze dedicò ai burattini e ai grandi maestri del teatro lo stesso instancabile lavoro con cui già aveva affrontato le sculture buddhiste. Insieme ai suoi assistenti passava l'intero giorno a fotografare, mentre la notte era dedicata allo sviluppo dei materiali: cinque o sei dozzine di lastre ogni notte.<sup>5</sup> Nel 1942, quando già la carta scarseggiava, egli insisteva sull'uso di carta artistica e inchiostro oleoso, senza compromessi. Entro il 1943 erano circa 7000 i negativi realizzati che trovarono una collocazione ufficiale nella raccolta *Bunraku* pubblicata nel 1972. Per salvarle dagli eventi della guerra, Domon nascondeva le lastre del Murōji e del *bunraku* sotto il pavimento della stanza per il tè e intanto predicava e scriveva di fotografia prendendo posizione: nel 1943 un articolo contro la propaganda fotografica estera gli fece perdere il posto presso il Kokusai Bunka Shinkōkai e rischiare l'arresto, mentre si avvicinava sempre più a un approccio realista verso il soggetto, qualunque esso fosse. Le sue parole chiave erano "fissare", "esprimere in modo diretto e franco", "prendere a piene mani", concetti che aveva acquisito in ambito etnografico e in cui si trovava già il seme del pensiero più maturo che trovò espressione nel realismo del dopoguerra.

Il 5 giugno 1945, al volgere della fine del conflitto e sotto i bombardamenti, Domon ricevette l'ordine di coscrizione dall'esercito della sua provincia di Yamagata, ma fortunatamente fu riformato durante le visite mediche, anche se i problemi congeniti si rivelarono nel corso degli anni, con un primo ictus nel 1959 e un secondo nel 1968, che gli impedirono anche di impugnare la macchina fotografica e lo costrinsero alla fine sulla sedia a rotelle.

Negli anni che seguirono il conflitto, la posizione di Domon verso una fotografia realista, che propugnava l'istantanea a livello pratico e teorico, divenne predominante, al punto che la sua figura è considerata ancora oggi punto di riferimento assoluto per i fotoamatori giapponesi e la sua opera scritta e fotografica continua a essere pubblicata e criticata. Il taglio divenne sempre più socialmente connotato, tanto da affiancare ai soggetti d'arte classica una documentazione vivida della città, dei volti e degli eventi politici e sociali d'attualità. Mostra una Tokyo sempre più americanizzata e occidentalizzata nelle mode - i manifesti del cinema, le auto d'importazione, gli abiti occidentali - ma accanto a quel mondo positivo e che guarda al futuro, mostra anche i vicoli e le situazioni più misere: i senzatetto, i lavori di strada più umili, le periferie, lasciando spesso la parola ai bambini e ai loro giochi, uno dei suoi soggetti più amati. Affronta il tema politico talvolta in modo diretto, come quando documenta gli scontri, le barricate e le manifestazioni di protesta contro la presenza americana, talaltra in maniera indiretta, facendo presa sul sentimento del lettore, spesso all'oscuro di ciò che accadeva lontano dal suo piccolo quartiere: nella serie *I bambini di Chikuhō (Chikuhō no kodomotachi)* testimonia la situazione dei villaggi di minatori nel sud del Giappone e la disoccupazione cronica, causate dalla nuova politica governativa di smantellamento delle aree metallurgiche degli anni Cinquanta, ancora una volta attraverso il racconto della quotidianità dei bambini lasciati badare a se stessi, con scatti in bianco e nero potenti, intimi, ravvicinati e stampati su carta uso mano. È vero che il tema era caldo e che anche altri fotografi si dedicarono a questo tipo di discorso, ma è indubbio che il volume di Domon venduto a pochi yen divenne un bestseller e rimane uno dei suoi capolavori.

Con la stessa caparbietà, lo stesso sguardo diretto e silenzioso ma potente, Domon, a distanza di dodici anni dallo scoppio della bomba atomica decide di recarsi a Hiroshima. È il 23 luglio 1957, sono le ore 14.40, come Domon registra nel suo quaderno di appunti, e quell'andata cambierà di nuovo la sua vita. Domon rimase sconvolto, più volte dovette interrompere il lavoro per problemi di salute, e si rese conto di non aver mai saputo nulla di quello che a Hiroshima era veramente accaduto e di ciò che aveva significato. Scattò quasi ottomila negativi tra luglio e novembre, immagini che nessuno avrebbe voluto vedere e che fecero parlare quando uscirono a formare le due raccolte *Hiroshima* (1958) e *Living Hiroshima (Ikiteiru Hiroshima)*, (1978): famiglie intorno a malati costretti a letto o in fin di vita, pazienti ricoverati negli ospedali per subire operazioni chirurgiche per alleviare danni e deformazioni dovute allo scoppio della bomba, bambini negli orfanotrofi e con problematiche fisiche e psicologiche dovute alle radiazioni subite dalle madri, studi e progressi scientifici sulle cure, particolari di suture, cicatrici, cheloidi, interventi plastici.

---

<sup>5</sup> MIKI Jun, MIHORI Ieyoshi, ISHII Akira, NAKAMURA Haruo, USHIO Yoshimichi, "Deshi ga kataru Domon Ken" (zadankai), DOMON Ken, *Kodomotachi*, Nikkoru Club, Tokyo, 1976, pp. 124-130.

Hiroshima non erano solo i morti del 1945, ma i vivi che a distanza di anni continuavano a lottare. Per questo nuovo sguardo *Hiroshima* ha segnato una tappa nella storia dell'immagine in Giappone rappresentando la prima opera della contemporaneità con il riconoscimento nel 1960 del Premio internazionale per la fotografia di reportage.

*Il realismo non si trova dentro quel marchingegno freddo e quadrato che si chiama macchina fotografica, ma si nasconde nel modo di esprimere e vedere il mondo della persona che scatta la fotografia. [...] Quel dispositivo freddo e quadrato che si chiama macchina fotografica, come un pennello o una matita, non va oltre il suo essere un utensile materiale.* <sup>6</sup>

*La fotografia che per la prima volta riesce a unire intimamente macchina fotografica e soggetto può sostenere il valore della sua esistenza come arte.*<sup>7</sup>

L'ultima sua parola sul tema "realismo" apparve sulla rivista *Photo Art* nel 1957 con un articolo che dibatteva su due concetti fondamentali della fotografia peraltro già trattati da Domon: *jijitsu* (realtà) e *shinjitsu* (verità).

*Non esiste verità né in superficie né in profondità. La cosa che c'è veramente è solo realtà. E la realtà non è cosa che mente. È una cosa che si può vedere con questi occhi, ascoltare con questi orecchi, toccare con queste mani. [...] non ha niente a che vedere con la nostra soggettività; è lì solennemente e accade solennemente. La verità è ideale, astratta, soggettiva, e probabilmente si limita in gran parte all'espressione letteraria; la realtà invece è materiale, concreta, oggettiva.* <sup>8</sup>

Più volte col passare degli anni Domon espresse i suoi dubbi circa la validità del suo pensiero che aveva influenzato generazioni di amatori, creando forse un'illusione, pur senza dar vita a un vero movimento. Più volte tornò a puntualizzare l'uso che fece del termine "sociale" piuttosto che "socialista", anche quando questo secondo sarebbe stato più appropriato, affermando di averlo abbandonato perché avrebbe di fatto spaventato e allontanato molti. Quel termine "realismo" diventò per Domon una sorta di etichetta, troppo stretta per certi versi, e tuttavia non mancò di continuare a propugnare la necessità del carattere *straight* dello scatto senza interventi di modifica in post produzione. In realtà, se si guarda ai negativi del maestro e alle stampe di alcune immagini pubblicate, si comprende che c'è un lavoro di selezione e taglio sull'immagine finale e che anche Domon scattava per puro piacere talvolta, senza impegno e con leggerezza, soggetti frivoli, lasciando trasparire la parte senza etichetta, quella più naturale e intima del suo carattere.

Il destino negli ultimi anni lo portò forzatamente alla sua prima passione, la pittura. Dopo la seconda emorragia cerebrale che gli provocò la paresi della parte destra del corpo, iniziò a dipingere con la mano sinistra come terapia di recupero pagine di album di grande formato con disegni ad acquerello o a pastello dai colori brillantissimi e pieni di vigore: fiori di ogni genere, camelie, genziane, girasoli, garofani, crisantemi, fiori di pesco, melograni. Linee di contorno spesse seppur incerte, pochi vuoti che preferisce invece riempire a piene campiture che fanno da sfondo alle composizioni, seguendo il contorno del fiore.

Il suo senso estetico basato sulla sensazione tattile e ravvicinata delle cose trovava appagamento nelle forme eleganti e nelle trame dei materiali così come nella tensione dei corpi, fossero essi uomini, statue o burattini di teatro: Domon li trattava tutti allo stesso modo, frontalmente, guadagnandosi a volte per la sua caparbia l'appellativo di "diavolo" (*oni*). Gli andò meglio in termini di soprannomi in ambito pittorico, dove si scoprì la sua passione per Modigliani e scherzosamente il suo appellativo divenne "Domodigliani".

---

<sup>6</sup> DOMON Ken, "Realism shashin to salon picture", op.cit. p. 53.

<sup>7</sup> DOMON Ken, "Camera to chokketsu", in *Camera*, n. febbraio, 1950, (selezione e commento mensile), in DOMON Ken, *Shashin sahō*, David sha., Tokyo, 1997, pp. 5-7.

<sup>8</sup> DOMON Ken, "Jijitsu to iu koto", in *Photo Art*, n. marzo, 1957, in DOMON Ken, *Shinu koto to ikiru koto*, Tsukiji shokan, Tokyo, 1995, pp. 42-44, e DOMON Ken, *Shashin sahō*, David sha, Tokyo, 1997, pp. 266-267.