- Copyright - Il Pensiero Scientifico Editore downloaded by IP 18.97.9.170 Wed, 14 Oct 2026, 00:52:00

Bambini nel tempo della fotografia

Elliott Erwitt è fotografo dell'ironia e dell'assurdità. Di cani e di bambini. Ne era circondato già a Karlsruhe nel 1951, da assistente fotografo dell'esercito statunitense in Germania e in Francia. Tornato negli Stati Uniti, dove era emigrato nel 1939 insieme alla famiglia di origine ebrea-russa, sposò Lucienne Van Khan. Ebbero quattro figli: Ellen, Misha, David e Jennifer, tra il 1953 e il 1960. Costantemente fotografati nella vita quotidiana familiare. L'immagine più famosa è quella di Ellen di sei giorni, sdraiata sul letto vicino alla mamma e al gatto Brutus. Anche Lucienne era rifugiata: olandese, resa orfana dai nazisti e con una menomazione a una mano, che non le impedì di far crescere i quattro bambini da sola, dopo la separazione da Elliott avvenuta nel 1960. Nel 1971 Lucienne incontrò un nuovo amore, Richard Matthews, e prese in affidamento due bambini vietnamiti che la chiamarono nonna[1].

Tra il mettere su famiglia e il fotografare c'è un legame evidente, sosteneva **Italo Calvino** nel racconto *Le avventure di un fotografo*. "Spesso la passione dell'obiettivo nasce in modo naturale e quasi fisiologico come effetto secondario della paternità. Uno dei primi istinti dei genitori, dopo aver messo al mondo un figlio, è quello di fotografarlo; e data la rapidità della crescita si rende necessario fotografarlo spesso, perché nulla è più labile e irricordabile d'un infante di sei mesi, presto cancellato e sostituito da quello di otto mesi e poi d'un anno e tutta la perfezione che agli occhi dei genitori può aver raggiunto un figlio di tre anni non basta ad impedire che subentri a distruggerla la nuova perfezione dei quattro, solo restando l'album fotografico come luogo dove tutte queste fugaci perfezioni si salvino e giustappongano, ciascuna aspirando a una propria incomparabile assolutezza"[2].

Jill Greenberg, 2006.

Anni Sessanta: album di fotografie talvolta ingiallite e quasi sempre volanti, abbandonate dagli angoli adesivi la cui presa era transitoria come quella del ricordo. Fotografie raccolte in buste con una data scritta di fretta e poi stipate in cassettiere che faticavano ad aprirsi per il peso. Del resto, com'era possibile smettere di fotografare i bambini? "- …Perché una volta che avete cominciato (…) non c'è nessuna ragione che vi fermiate. Il passo tra la realtà che viene fotografata in quanto ci appare bella e la realtà che ci appare bella in quanto è stata fotografata, è brevissimo. Se fotografate Pierluca mentre fa il castello di sabbia, non c'è ragione di non fotografarlo mentre piange perché il castello è crollato, e poi mentre la bambinaia lo consola facendogli trovare in mezzo alla sabbia un guscio di conchiglia".

Piange, un figlio di Erwitt. Piangono i molti bambini coinvolti da **Jill Greenberg** in una serie pubblicata nel 2006 anche in Italia, sul settimanale *Internazionale*. Il titolo del progetto era *End times* e contrariamente a quanto potesse sembrare l'obiettivo della pop artist americana era politico: *"The most dangerous fundamentalists aren't just waging war in Iraq; they're attacking evolution, blocking medical research and ignoring the environment"*, scrisse in una dichiarazione pubblica. *"It's as if they believe the apocalyptic End Time is near, therefore protecting the earth and future of our children is futile. As a parent I have to reckon with the knowledge that our children will suffer for the mistakes our government is making. Their pain is a precursor of what is to come."* Greenberg non ottenne un gran consenso da parte di chi, come lei, aveva in odio l'amministrazione Bush e la politica estera 'aggressive'. Piuttosto, sollevò un coro di critiche perché per ottenere il pianto dei bambini aveva loro tolto di mano dei leccalecca. "Glieli abbiamo

- Copyright - Il Pensiero Scientifico Editore downloaded by IP 18.97.9.170 Wed, 14 Oct 2026, 00:52:00

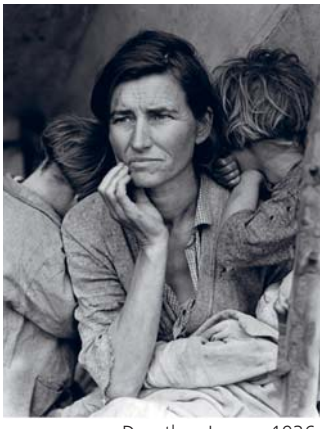
Robert Doisneau, 1960 ca.

restituiti dopo mezzo minuto", si giustificò l'artista, ma l'accusa di maltrattamento infantile era ormai passata in giudicato[3].

"Tutto ciò che non è fotografato è perduto", scriveva Calvino. Vale dunque per il pianto ma anche per il riso e l'allegria. Servisse una dimostrazione la troveremmo nell'archivio di **Robert Doisneau** e nelle centinaia di bambini nelle strade della Francia, in vacanza o a scuola. Tra i banchi o arrampicati sui segnali stradali: *"Saisir les gestes ordinaires de gens ordinaires dans des situations ordinaires"*. Rotoli di pellicola, allora. Memoria di smartphone, oggi. Pieni di immagini, diari fedeli delle nostre giornate da quando apriamo gli occhi (c'è il nostro gatto sul letto?) all'ora di cena (avete visto com'è venuta bene la torta?). Nessuna *selezione*: *"Voi pretendereste ancora di esercitare una scelta. Ma quale?"*. La domanda di Antonino Paraggi, protagonista del racconto di Calvino, vale sempre: "Una scelta in senso idillico, apologetico, di consolazione, di pace con la natura la nazione i parenti. Non è soltanto una scelta fotografica, la vostra; è una scelta di vita, che vi porta a escludere i contrasti drammatici, i nodi delle contraddizioni, le grandi tensioni della volontà, della passione, dell'avversione. Così credete di salvarvi dalla follia, ma cadete nella mediocrità, nell'ebetudine".

Nel 1948, **David Seymour** – uno dei fondatori dell'agenzia Magnum – viaggiò in Europa per documentare le storie dei bambini sopravvissuti alla seconda guerra mondiale. Il reportage fu commissionato dall'Unicef da poco fondata e pubblicato nel 1948 sulla rivista *Life*. Il lavoro di Seymour è l'esempio di inchiesta in certa misura sistematica finalizzata a documentare gli effetti devastanti di un evento sulla popolazione. Scorrere gli scatti lasciava comunque spazio alla speranza a un mondo che si era messo alle spalle il terribile conflitto.

Diversamente, il reportage di **Dorothea Lange** nella California del 1936 era la documentazione del dramma degli abitanti dei piccoli paesini dell'ovest degli Stati Uniti. In missione come Field investigator and photographer nell'ambito di programmi del New deal di Roosvelt, ebbe l'incarico di fotografare l'accampamento di contadini a Nipomo: *"I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained my presence or my camera to her, but I do remember she asked me no questions. I made five exposures, working closer and closer from the same direction. I did not ask her name or her history. She told me her age, that she was thirty-two. She said that they had been living on frozen vegetables from the surrounding fields, and birds that the children killed. She had just sold the tires from her car to buy food. There she sat in that lean- to tent with her children huddled around her, and seemed to know that my pictures might help her, and so she helped me. There was a sort of equality about it"*[4]. Cinque scatti: in modo casuale era nata l'immagine icona della Grande Depressione americana. Ma dall'esperienza della Lange era formalizzato anche un dubbio cruciale nella storia della fotografia contemporanea: "The worse the work, the richer the material".



Dorothea Lange, 1936.

- Copyright - Il Pensiero Scientifico Editore downloaded by IP 18.97.9.170 Wed, 14 Oct 2026, 00:52:00

"Antonino ora provava un particolare piacere a ritrarre gli oggetti domestici inquadrati da un mosaico di telefoto, violente macchie d'inchiostro sui fogli bianchi. Dalla sua immobilità si sorprese a invidiare la vita del fotoreporter che si muove seguendo i moti delle folle, il sangue versato, le lacrime, le feste, il delitto, le convenzioni della moda, la falsità delle cerimonie ufficiali; il fotoreporter che documenta gli estremi della società, sui più ricchi e sui più poveri, sui momenti eccezionali che pure si producono a ogni momento in ogni luogo. «Vuol dire che solo lo stato d'eccezione ha un senso?» – si domandava Antonino. È il fotoreporter il vero antagonista del fotografo domenicale? I loro mondi si escludono? Oppure l'uno dà un senso all'altro?» La storia del Novecento è un'alternanza di felicità e dramma. La composizione dell'immagine dei bambini che guardano lo spettacolo di marionette a Parigi fotografati da **Alfred Eisenstaedt** ricorda quella dei coetanei in una buca di Stalingrado durante un bombardamento aereo documentato da **L. I. Konov**. Il bambino *a terra* in una piazza di Parigi, col cagnolino sulla pancia, fissato sulla pellicola da Doisneau e il bambino *nella terra* del villaggio del Sudan, fotografato da **Kevin Carter** nel 1993.

Fotografo sudafricano di 33 anni, Carter aveva pochi minuti per documentare la carestia che aveva colpito le regioni africane dopo la guerra civile. L'elicottero con i sacchi di alimenti che lo aveva portato sul posto sarebbe restato a terra solo mezzora. Pubblicata sul *New York Times*, la fotografia del bambino accovacciato e sofferente con l'avvoltoio sullo sfondo suscitò un coro di violente proteste che arrivavano a dichiarare che il vero rapace, in quell'immagine, era il fotografo che aveva preferito scattare la foto invece di soccorrere il bimbo. L'immagine valse a Carter il premio Pulitzer: era una delle tante sue straordinarie fotografie che documentavano il male. Carter si tolse la vita l'anno successivo, il 1994, lasciando scritte in un biglietto queste parole: *"I am haunted by the vivid memories of killings & corpses & anger & pain… of starving or wounded children, of trigger-happy madmen, often police, of killer executioners…"*.

Il Novecento e i primi anni del nuovo secolo sono segnati dalle immagini di bambini arresi. Nel ghetto di Varsavia durante un rastrellamento nazista o nel campo profughi in Siria, dove un bambino si consegna al fotografo avendo scambiato il teleobiettivo per un'arma. Bambini in fotografie simbolo e ancora vincitrici di Pulitzer, come Phan Thị Kim Phúc, condannata per l'intera vita a essere chiamata *napalm girl*, o Aylan Kurdi, il bambino di Kobane morto nella traversata verso la Grecia. *"La fotografia ha un senso solo se esaurisce tutte le immagini possibili"*, scrive ancora Calvino. È un punto al quale siamo giunti e la fotografia del bimbo siriano che dovrebbe chiudere questo terribile percorso è quella del soldato turco che, in un estremo gesto di pietà, non solo prende in braccio Aylan ma lo nasconde ai nostri occhi. Nessuna altra immagine può superare il limite al quale siamo giunti, in mancanza di misericordia e di rispetto.

Converrebbe ripartire dal *Viaggio in Italia* che impegnò tanti grandi fotografi nel 1984. Con le loro immagini ridisegnarono un paese notturno, angolare e inospitale. Soprattutto vuoto, deserto. Nel *Castello dei destini incrociati*[5] leggiamo che è intorno all'assenza che si costituisce ciò che è.

E se il modo più significativo per rappresentare il bambino fosse oggi proprio fotografarne l'assenza dal mondo invivibile che abbiamo costruito?

Luca De Fiore
luca.defiore@pensiero.it

Note bibliografiche

1. Erwitt M. The woman in the 'Family of man' family. Lens. The New York Times 2011; 3 febbraio.
2. Calvino I. L'avventura di un fotografo. In: Gli amori difficili. Milano: Mondadori, 2010.
3. Teicher JG. Stunning portraits of crying children that brought the photographer hate mail. Slate 2013; 4 agosto.
4. Dorothea Lange's "Migrant Mother" Photographs in the Farm Security Administration Collection: An Overview. The Library of Congress. http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html
5. Calvino I. Il castello dei destini incrociati. Milano: Mondadori, 1994.

Il contributo con la galleria fotografica completa è visionabile su **dottprof.com/2016/11/bambini-nel-tempo-della-fotografia/**