

*Alberto Baldi**
Universidad de Nápoles Federico II

RÉSUMÉ

L'image de l'enfance et de l'adolescence dans les albums photographiques de l'Italie du sud pendant la première moitié du vingtième siècle.

Lorsque le photographe de province, ambulante ou propriétaire d'un petit studio de village, se voyait demander de faire le portrait d'un enfant ou d'une petite fille, les styles récurrents de la composition du cadrage, de la position des sujets, de la définition de leur regard, réfléchissaient les attentes de genre et de statut social et économique de la famille qui avait commandé la photo. Le photographe, intégré dans le contexte de ses clients, se pliait volontiers à leurs demandes en les soulignant même, en les rendant si possible, plus "éclatantes" encore avec la valeur ajoutée que son expérience professionnelle lui permettait. Il en ressortait, dans un univers de privation généralisée, de pauvreté, un portrait d'enfants à qui on souhaitait une condition de futurs travailleurs dans le sillon de leur père, ou de futures femmes et mères pour les petites filles.

MOTS-CLÉS: photographie, portraits, enfance

SUMMARY

Family portraits that in the past were hosted in family albums and that today are inserted in contemporary social networks, together with their rich fund of denotative knowledge about names, places, dates and circumstances, become a powerful connotative instrument capable of opening a meaningful window on the values system of the subjects to which they "declare" they want to conform right through the stereotyping of poses, attitudes and looks, through the relationships, affinities and distances established with all those who appear in the framing.

During the first half of the XXth century, the way childhood and youth are portrayed in the photographic albums of Southern Italy, object of our contribution, becomes the mirror of adults and parents' projections and investments on their children and grand-children within a gender, profession and status perspective.

KEY WORDS: Photography, portraits, portraits, childhood

* Profesor del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Nápoles Federico II, director del centro interdepartamental de investigación audiovisual para el estudio de la cultura popular de la misma universidad, y autor de numerosos estudios focalizados en Antropología Visual.

FOTO ESEMPLARI

Le vecchie foto di famiglia, quelle che occhieggiano da album spaginati o, all'opposto, ben tenuti e custoditi, quelle ammonticchiate in modeste scatole di cartone, quelle chiuse in cassetti, quelle esposte da sole o riunite in altarini domestici secondo precisi criteri che presiedono alla loro disposizione, incorniciate ed appese sulle pareti di cucine, salotti, camere, non sono mai oggetti innocui, meri elementi di arredo. Da tempo, prima storici della fotografia, quindi sociologi ed antropologi, hanno attribuito ad esse lo status di "immagini esemplari", exempla, ora paradigmatici ed espliciti, ora più anodini, del quadro di riferimento identitario dei loro soggetti, quadro definito dal sistema di valori dell'universo culturale di riferimento a cui attinge chi si pone di fronte all'obiettivo del fotografo per farsi confezionare un ritratto in cui si riverberino ruoli ed aspettative di ruolo, prossimità e distanze, conformismi ed originalità.

Pescando, dunque, in questo "brodo di cultura" che solo in prima istanza agglutina ed uniforma coloro che in esso si identificano e si confermano, il soggetto della foto con l'interpretante, collaborativo sostegno del fotografo, attingendo ad un sistema di segni iconici di cui può essere più o meno lucidamente conscio ed edotto¹, ma che,

1. "As a matter of fact, family, like photography, raises the fundamental question of identity. Identity, then, can be defined as the repetition of the same. The photographic image guarantees this repetition, which in rural tradition is what the family aims for, albeit unconsciously" (Geffroy Y., 1990: 400). Nelle frequenti intersezioni tra uso determinato ed informato od aleatorio ed ignaro dello strumentario materico con cui si intende costruire e dettagliare un'immagine di sé, reso più laborioso e complesso dalla relazione che il soggetto deve comunque intavolare con il fotografo, ne discenderebbe, secondo Yannick Geffroy, una situazione non scevra da possibili paradossi, in prima battuta il paradosso insito nella volontà di definirsi davanti all'obiettivo secondo criteri di cui si è solo parzialmente a conoscenza. Paradosso, però, solo apparente perché nella inconsapevolezza agisce invece un inconscio che sceglie ad arte un preciso apparato simbolico culturalmente connotato e condiviso da chi scatta, da chi si fa fotografare e da chi osserverà la foto. Come a tal proposito sostiene René Lindekens, anche lo stesso "osservatore" dell'immagine, apparentemente il più distante tra i tre attori responsabili della costruzione di senso intrinsecamente associata alla foto, interviene, sì, con la propria soggettività intesa, però, come "lettura idiolettica (...) che ha

comunque, intuitivamente non rinuncia a maneggiare, ridisegna un'immagine di sé nella quale riconoscersi per poi proporla in visione a terzi. La dimensione visiva della comunicazione condivisa con il consesso sociale di appartenenza, attraverso una varietà di codificazioni espressive al contempo denotative e connotative, consente al soggetto di giocare non solo sul piano di una ortodossa mimesi culturale, ma su quello dei processi, al contempo di distinzione e distanziamento sociale. Il ritratto ci ribadisce come soggetti interni ad un sistema di valori universalmente condivisi, ma pure porosi, disposti a fare propri modelli altri, da "esibire" di fronte alla macchina fotografica quali veicoli di differenziazione economica, di ceto, di casta. Il tutto giocato sull'insidioso discrimine dell'elevato grado di "responsabilità" che apparentemente lega ai loro soggetti i ritratti fotografici, in qualità, appunto, di "copie responsabili", sottolinea Francesco Faeta, di ciò che raffigurano. L'apparire si intinge nell'essere e viceversa, attraverso icone, le foto, che, però, in prima istanza, non parrebbero poter derogare dalla calligrafica restituzione di chi e di ciò che raffigurano, "immagini affatto speciali, circconfuse di un'aura particolare, dotate di un loro peculiare rapporto di referenza, di una loro specifica aderenza denotativa" (Faeta F., 1989: 17) sulla quale si imbastisce, poi, la complessa trasfigurante trama delle significazioni aggiunte, connotative.

Si tratta, a ben vedere, di una procedura antica, che la fotografia ereditò dalla pittura, e che l'immagine analogica ha consegnato nelle mani di quella digitale, talché siffatta dinamica spadroneggia, secondo una molteplicità di modalità al tempo medesimo illimitate e monotone, nella ritrattistica di cui si alimentano i social network. Dall'album di famiglia a Facebook la foto viene impiegata e piegata all'esigenza che i suoi soggetti hanno di uniformarsi e distinguersi.

per scopo (...) un codice a livello di percetto immediato ed una retorica" (Lindekens R., 1980: 18), retorica alla quale parimenti aderisce chi scatta e chi si fa riprendere.

FOTO DI INFANZIA, SERBATOIO DI ADULTE PROIEZIONI

Ragazze e bimbettini, volenti o nolenti, ancora inconsapevoli o, viceversa, già partecipi di quella che doveva apparire loro come una novità divertente, o, meglio, come una “cosa da grandi”, da emulare, non potevano sottrarsi ad una messa in scena di sé stessi attentamente costruita da chi fotografava e scientemente voluta da stuoli di genitori. Si può anzi dire che proprio nella ritrattistica infantile si sedimentano e si esaltano i citati presupposti che governano un po' tutta la foto familiare. Anello di congiunzione tra due generazioni il bambino, sin dalla nascita, e via via nelle successive e canoniche tappe della sua crescita, compleanni, diplomi scolastici, prime comunioni, è “materia” privilegiata da plasmare per ribadire una continuità con il passato, con la tradizione, ma si fa, inoltre, veicolo di “modernità”, di emancipazione, soggetto destinato, nelle aspettative genitoriali, a confermarsi nel loro solco e ad andare oltre.

Tale nostra affermazione si basa sulle indicazioni che si possono trarre dall'analisi di un rimarchevole corpus di fotografie familiari a cui si attende da circa venti anni. Il Centro Interdipartimentale di ricerca audiovisiva per lo studio della cultura popolare dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, custodisce ed implementa costantemente molteplici banche dati audiovisuali inerenti i beni demo-etno-antropologici soprattutto dell'Italia centro-meridionale. Tra di esse, un archivio tra i più cospicui è certamente quello della foto di famiglia che conserva un patrimonio di circa ventimila foto databili tra gli anni Settanta dell'Ottocento e gli anni Settanta del Novecento, recentemente aperto pure alla ritrattistica digitale così come organizzata e resa accessibile dagli account dei social network².

2. Tale archivio è organizzato salvaguardando l'unitarietà delle raccolte e degli album fotografici da cui sono state estratte ed acquisite, mediante riproduzione, le immagini. Ogni foto è associata ad un corredo di informazioni sui soggetti, sui luoghi, sulle occasioni e sui motivi che determinarono la scelta di scattare la foto, sull'autore della medesima. Sono altresì praticabili accessi diversi per località, per genere fotografico, per fotografo. Un'attenzione particolare è infatti destinata alla ricostruzione di storia e produzione degli studi fotografici di città e di provincia, soprattutto per quanto attiene alla Campania ed alla Basilicata. Da circa tre anni

Stando anche ad un mero computo numerico, rimarchevole è la presenza in questo nostro archivio di ritratti di bambini anche in epoche e contesti nei quali la foto poteva essere considerata un bene relativamente di lusso, dunque sino agli anni Quaranta del secolo scorso, nelle realtà interne del Mezzogiorno, in ambito contadino e bracciantile. Si tratta di contesti nei quali la stessa figura del fotografo con un proprio studio era molte volte assente, sostituita dal fotografo ambulante che con la sua cassetta di legno montata su un treppiedi e qualche fondale dipinto raggiungeva, soprattutto in estate, paesi e contrade del sud in concomitanza con le feste patronali. In siffatte occasioni, chi, ad esempio, si era nel frattempo sposato, indossava nuovamente l'abito nuziale, o, se non se lo era potuto permettere, la veste festiva, per posare nei giardinetti comunali, nella piazza del paese, dinnanzi alla chiesa ottenendo finalmente il ricordo visivo del più importante rito di passaggio della sua vita. Analogamente bimbi che si erano comunicati, che avevano compiuto gli anni già da un po', sancivano incontrovertibilmente l'avvenuto evento mediante l'unica traccia che lo inverasse dinnanzi agli occhi di tutti, la foto. Bastava riallestire il “set” ed il gioco era fatto. La pretesa obiettività del mezzo fotografico decretava quindi, mediante uno scatto, nei fatti, virtuale e metastorico, l'adesione ad una ritualità laica e religiosa a cui ci si voleva e ci si doveva confermare, pazienza se in ritardo, se ricorrendo ad un artificio che però dava valore imperituro alla trascorsa, non ignorabile ricorrenza.

La pianificazione ingenua ed istintiva o più ragionata e definita di un ritratto appare, già essa, come una procedura ritualizzata, che in quanto tale, si carica di una valenza simbolica che, quando a partecipare del ritratto è chiamato un bambino, assume una patente funzione “pedagogica” e didattica, eminentemente inculturativa.

si è associata una ricerca sulla cinematografia amatoriale in 16mm, quindi 8mm e super 8mm che in origine, a partire dagli Anni trenta del Novecento, è innovazione introdotta in larga prevalenza dagli emigrati di ritorno, momentaneo o definitivo, dagli Stati Uniti (Stato di New York e Wisconsin).

Le occasioni che presiedono all'esecuzione di un ritratto, quasi mai sono, il gioco di parole è voluto, "occasionali", accidentali, casuali. Si tratta di momenti cogenti della vita familiare e sociale dei soggetti la cui messa in forma fotografica va quindi soppesata, in qualche modo ragionata, pianificata. Regia e sceneggiatura del fotoritratto si ammantano di una loro intrinseca e variamente codificata liturgia, costruiscono e ribadiscono un orizzonte mitico da celebrare in modo degno e congruente. Il modello familiare, parentale, amicale, di genere, il valore del lavoro, della professione, del ceti, del benessere economico debbono transitare nella foto in modo impeccabile, visivamente patente, inoppugnabile. Il "peso" dei modelli culturali di riferimento ha, perciò, il suo eguale nell'architettura altrettanto ponderosa della foto. La corporeità di certi ritratti di famiglia ove tutti i membri del nucleo, pur nel rispetto delle diverse gerarchie, contribuiscono innanzitutto alla sottolineatura di una coesione complessiva che fa di essi una sola ed unica massa "carnale", tale teatrale dispiego di posture, di mani che si stringono, che si poggiano sulle spalle, che cingono ai fianchi, di braccia conserte, distese lungo i fianchi, appoggiate ad un bracciolo, ad un treppiede, di teste che si inclinano l'una verso l'altra, che si sfiorano, di sguardi che si incrociano, definiscono l'atmosfera "sacrale" del momento.

Siffatta sacralità che si legittima e si convalida nell'indiscutibile autorevolezza della messa in scena, si posticcia ma conforme ai significati di cui deve essere caricato il ritratto in esecuzione³, esercitando un'indubbia

3. Il paradosso è, dunque, solo apparente. L'artificiosità per così dire "teatrale" insita nell'allestimento della scena, soprattutto sul set di uno studio fotografico, ove si ricorre all'uso di sfondi, mobilio, suppellettili, arredi, e varie vestimenta, per impreziosire, caratterizzare, tematizzare il ritratto non sfugge certamente a chi osserverà la foto, se non altro perché anch'egli, a suo tempo, si sarà parato e si parlerà, a sua volta, dinnanzi ad un obiettivo. Tutti conoscono, insomma, regia, sceneggiatura e scenografia che, dietro le quinte, concorrono alla definizione ragionata, costruita, artefatta del ritratto. Gli "ingredienti" che compongono la scena non vengono sussunti, però, nella loro mera natura, appunto, di artefatti fasulli, ingannevoli, ma quali elementi che "tecnicamente" concorrono a rappresentare e ribadire un valore, quello sì "vero", indiscutibile, compartecipato, mediante una convenzione figurativa stereotipata ma socialmente condivisa. Esiste comunque una soglia al di là della quale tale convenzione viene, per così dire, "sconfessata": questo accade nei casi in cui gli "ingredienti" di cui si diceva, la

pressione, un'influenza tutt'altro che trascurabile su bimbettini e ragazzi inclusi nel ritratto, agisce come una sorta di "acceleratore culturale", meccanismo non solo di esibizione, ma di effettiva introiezione ed appropriazione dei modelli culturali ai quali i soggetti della foto, in primis gli adulti, ma, come detto, in secundis anche i minori, vogliono esplicitamente richiamarsi, tutti facendo la loro parte.

Si può altresì sostenere che già solo l'intenzione di rivolgersi ad un fotografo per ottenerne un ritratto secondo i crismi descritti, si fa attestato dello statuto di produttore e riproduttore di identità che viene riconosciuto allo scatto fotografico. In seconda battuta, l'esercizio del comporre il quadro, disponendovi i soggetti secondo le partiture a cui già si faceva poc'anzi riferimento, si sostanzia in una procedura necessariamente sintetica, che, mediante una stereotipia "posturale" immediatamente collegata ai valori a cui allude, facilita quel processo di mimesi culturale del quale beneficiano in primo luogo i bambini.

loro natura, il significato loro attribuito non riscuotono l'unanimità, determinando una separazione tra chi attribuisce ad essi configurazioni e relativi significati dei quali altri rimangono all'oscuro. Ne offriremo un esempio, in questa sede, quando, più avanti, parleremo delle foto di compleanno. L'artificiosità deve perciò essere "universalmente" partecipata: solo allora garantisce la sua natura prescrittiva ma pure "consolatoria", di "illusione" condivisa, come nelle foto in cui i soggetti si configurano quali vorrebbero essere, detentori di una posizione sociale ed economica alla quale, nei fatti, possono solo aspirare mediante la messa in scena posticcia apparecchiata per loro dal fotografo. Su un diverso ed ulteriore piano esistono altri casi nei quali la foto smentisce, disillude, separa: ciò avviene quando la sua aderenza, squisitamente denotativa al referente, tendenzialmente pedissequa, annichilisce o del tutto disinnesca possibili aggiuntive significazioni correlate, simbolicamente connotanti l'immagine. Un romanzo di Penelope Lively, "La fotografia", si snoda, per l'appunto, a partire da un fotoritratto eminentemente ancorato alla sua preminente relazione denotativa con i soggetti raffigurati. Il protagonista maschile, Glyn, alla scomparsa della moglie, Kath, rimettendo a posto dei documenti, scopre una foto in cui la consorte è ripresa assieme al cognato in una posa che pare denunciare in modo del tutto palese la presenza di un legame amoroso tra i due. "Glyn avvicina la fotografia per osservarla meglio. E in quell'istante vede. Vede le mani. Vede che Kath e quest'uomo sconosciuto hanno le mani intrecciate strette, chiuse l'una nell'altra e messe dietro la schiena, per nascondere al resto del gruppo quel loro momento di intimità" (Lively P., 2006: 11). Da quel momento le energie di Glyn saranno interamente assorbite dal tentativo di confermare in via definitiva natura e vocazione denotativa dell'immagine.

COMPARSATA E PRIMATTORE, E PRIMATTORE SOPRATTUTTO SE MASCHIETTO

Come detto, i ritratti infantili non sono da considerarsi genere sporadico nel nostro contesto come altrove, genere, peraltro, interpretato in molti modi diversi, eseguito in molteplici occasioni differenti⁴.

Ai bambini, alle bambine, toccano, in prima approssimazione, due ruoli, uno satellitare e l'altro centrale, che li collocano, rispettivamente, in una cornice più ampia, quella familiare, assieme ai genitori, anche con i nonni, con fratelli e sorelle, con i compagni di scuola, o che li pongono, viceversa, al centro della scena, "solisti", o comunque soggetti principali, primattori dello scatto.

Nel primo caso sono chiamati a partecipare ed a sottolineare l'amalgama familiare e parentale di appartenenza nella loro condizione di figli, di figlie, di nipoti. Pari tra i pari, semplice parte di un tutto, il bambino compare pure nelle foto ricordo delle scolaresche, nel gruppo dei comunicandi, in quelle, sensibilmente più rare, in cui è ritratto mentre gioca con i coetanei: al maestro, al sacerdote il compito di presiedere ai propri discepoli, essi, tutti indistintamente, nella veste, appunto, "complessiva", di classe scolastica o catechistica.

Questi, indubbiamente, sono i loro ruoli da esibire in un consesso più ampio, come elementi, diligentemente e rispettosamente "allineati e coperti" del gruppo in cui è dato loro di inserirsi, in seno al quale posano. Parte di un tutto, benché non sempre.

4. Seppur in qualità di sondaggi preliminari, è comunque stata avviata una raccolta di foto familiari provenienti dall'Europa, dagli Stati Uniti, dall'Argentina, dal Cile, dall'Ucraina e dalla Russia, dagli stati della costa mediterranea dell'Africa che, pur nelle molte intriganti differenze, ribadiscono certuni tra i generi che potremmo definire "canonici" della foto familiare, con la precipua intenzione di valorizzare famiglia e parentela, riti familiari, strato sociale. Ovunque la presenza dei bambini attraversa queste immagini. Bertrand Mary, a proposito della Francia, ci offre una dettagliata panoramica della presenza infantile ed adolescenziale nella foto familiare, descrivendo con attenzione in qual modo la scena era costruita intorno a loro, a partire dalla nascita. "L'initiation au culte des images commençait désormais à un âge précoce, dès le berceau. Quelques semaines à peine après sa mise au monde, le bébé était amené à l'atelier (...). Dans les mois et années qui suivaient, l'enfant revenait plusieurs fois dans le champ de pose » (Mary B., 1993 : 246).

Come dire che la bipartizione di massima appena stigmatizzata tra primattori e comprimari, a ben vedere, ammette delle varianti non di poco conto che giocano sulla vocazione eternamente polisemica delle immagini; come dire che primattore il bambino può cominciare ad esserlo già a partire dai ritratti di insieme.

Anche se inglobato in un gruppo, amalgamato tra i suoi familiari, un bambino può farsi autentico pivot del ritratto. La convenzione formale in base alla quale il maschietto viene collocato in primo piano, in piedi o seduto in terra, a gambe incrociate, tra quelle del nonno, assiso alle sue spalle, nonno dietro il quale, in piedi, posa il di lui figlio, nonché padre del pargolo, tutti e tre al centro dell'immagine, con madri, nonne, sorelline nelle due quinte laterali⁵, mentre ribadisce la compattezza del nucleo, definisce parimenti, senza equivoci di sorta, l'asse di discendenza patrilineare. Siffatta posizione è infatti riservata al primogenito: disassate saranno, invece, le collocazioni di eventuali fratelli più piccoli con una distanza dal centro progressivamente maggiore in ragione della minore età. A corroborare la leadership maschile saranno pure gli sguardi rivolti senza incertezze all'obiettivo, seri, compunti, presi e compresi. Codesta coniugazione di genere può ulteriormente declinarsi. Quando il ritratto viene eseguito per inviarlo ad un padre assente, perché emigrato, perché in guerra, non è soltanto la madre "a salire in cattedra" collocandosi al centro della foto, surrogando con la sua presenza, ora più "vistosa" e centripeta, la vacatio maschile. Capita

5. La componente femminile, in diversi altri casi, si dispone tutta sul lato sinistro della foto rispetto a chi osserverà il ritratto, zona evidentemente e convenzionalmente ritenuta in subordine rispetto alla destra, appannaggio, invece, degli uomini della famiglia. Capita inoltre che mentre questi ultimi si dispongono frontalmente all'apparecchio fotografico le donne abbozzino una postura di tre quarti, rivolte verso i propri uomini, vuoi con il busto, vuoi con il capo che in certune fotografie "pende" a sinistra, evocando una relazione, una dipendenza con mariti e padri che, come detto, restano invece, dritti come fusi, rigidi e ben piantati sulle loro gambe. Quando è invece il soggetto maschile a farsi ritrarre in una posa meno "granitica" e "totemica", magari anche lui leggermente di fianco, non sta derogando alla sua "leadership" ma la ribadisce nel ruolo di protettore del suo nucleo. Sarà sovente in piedi, dietro alla moglie seduta, attorniata dalla prole; le sue braccia si appoggeranno sulle spalle della consorte, si allargheranno a cercare quelle dei figli.

che tale collocazione debba condividere o le venga addirittura “soffiata” dal primogenito, soprattutto se oramai adolescente, se quasi “ometto”. Mentre la mamma compare spesso seduta, pur sempre nella zona centrale della foto, attorniata dalla prole, con l’ultimo nato in grembo, il figlio di età maggiore, più indipendente rispetto a siffatto nucleo, si colloca, di frequente, in piedi, un poco discosto dalla madre, alla sua sinistra, ma altre volte alle sue spalle, in una posizione di controllo e protezione, discreta ma vigile e consapevole, quasi inscenando una couvade, ben compatta e protetta, di cui si fa egli artefice. Apparentemente è ancora la famiglia ad occupare e “presidiare” a ranghi serrati la zona “nobile” dell’inquadratura, a farsi soggetto principale del ritratto, ma mentre il gruppo si fa “gregge”, il primogenito, benché disassato, in secondo piano, grazie a tale sua “delocalizzazione” riguadagna però una sua evidente autonomia che da formale si fa di sostanza.

Ove non ha bisogno di giocare di sponda per guadagnarsi ribalta e riflettori puntati innanzitutto o soltanto su di lui è nei ritratti che ne estrinsecano il sesso, la buona salute, il decoro, l’educazione laica e religiosa, lo status. Dietro questi ritratti agisce il compiacimento e l’auspicio dei genitori per un futuro dei propri figli da incanalarsi nelle direzioni che padre e madre vogliono e possono garantire, o più modestamente desiderano per essi. Precise rappresentazioni di genere e di ceto attraversano obliquamente molta di questa ritrattistica.

L’occasione è data dai riti di passaggio e, comunque, dai momenti salienti della vita del bambino che, se si può, si eternizzano nel ritratto. Riteniamo però che la finalità di questi scatti non stia tanto, o non stia soltanto nel bisogno di certificare l’adesione alle prescrizioni religiose e laiche e sociali che il contesto di appartenenza si attende da tutti coloro che ad esso appartengono. Il ritratto fotografico non rimarca solamente la doverosa osservanza di norme e consuetudini attraverso le quali deve transitare, amalgamarsi ed uniformarsi la crescita della prole. In altri termini, le foto che, ad esempio, ipostatizzano la nascita, il battesimo, la prima comunione, i compleanni ed assai più raramente gli onomastici

non si arrestano sulla soglia di tale loro primo compito denotativo, caricandosi di ulteriori significati. Non è tanto la foto in concomitanza con il battesimo del neonato a tenere banco nel mezzogiorno d’Italia nel periodo da noi considerato, ma il ritratto che celebra attraverso la nudità dei piccoli il loro stato di salute. La pinguedine delle carni di bimbi e bimbetti da poco venuti alla luce, adagiati su lettini, su pellicce, su poltroncine e divanetti, deve debitamente essere messa in risalto⁶. Con una differenza pressoché universalmente osservata in Campania, in Puglia, in Basilicata, in Calabria: la bimba è di preferenza collocata bocconi e ripresa di fianco senza mai esporne i genitali, egualmente coperti in altre pose ove è ritratta seduta, di faccia. Discorso opposto per i maschietti il cui sesso è talora addirittura sbandierato, esplicitamente esibito all’obiettivo. Il valore della mascolinità, il figlio maschio, rappresentano un valore aggiunto nella determinazione della discendenza. Il corredo scenico può

6. Alla smaccata esibizione della salute dell’infante fa da contraltare la foto che ritraendo le esequie di neonati e bambini trapassati in tenera età, testimonia di una diffusa mortalità infantile, evento tutt’altro che raro nelle aree depresse da noi analizzate. Il corpo del bambino viene fotografato, nella grande maggioranza dei casi, debitamente composto sul letto di morte o nella piccola bara di semplice, grezzo legno, assai più raramente dipinta di bianco. In qualche caso posano assieme al corpicino i genitori ed i fratelli. In tale evenienza il fotografo, ammorbidendo le palpebre del morticino con un batuffolo di cotone imbevuto nell’acqua calda, le solleva per il tempo necessario a scattare una foto simulando un residuo, estremo soffio di vita sul volto del trapassato. I familiari si stringono un’ultima volta davanti all’obiettivo con il piccolo defunto chiedendo alla foto di strapparli alla morte attraverso un ritratto che suggella ed ipostatizza la compattezza del nucleo su di un piano, ora, evidentemente metastorico. La foto deve poi notificare alla comunità, ma pure alla deità, che tutto quanto i riti e le consuetudini funebri locali prevedono in tali frangenti sia stato effettivamente osservato e messo in essere. Il letto di morte è allestito con lenzuola debitamente bianche ed arricchito di fiori altrettanto glauchi per sottolineare l’immacolatezza, la purezza della condizione infantile. Quale viatico religioso e di buon auspicio viene avvolto al polso o posto nella mano del bimbo o della bimba un rosario, mentre il petto è cosperso di confetti, quei confetti che si fanno simbolo eucaristico ed ecumenico, universalmente presente nel battesimo, nella prima comunione, nel matrimonio e dunque nella morte, cibo della condivisione, duro e morbido al contempo come felice ed ingrata è la vita terrena. La foto di morte infantile va altresì collocata nella più ampia consuetudine di ritrarre le esequie secondo molteplici differenti modalità che implicano il ritratto del defunto, la messa, la processione al cimitero e l’inumazione, consuetudine ancora oggi presente e relativamente diffusa nelle regioni meridionali.

ribadirlo con la stratificazione di ulteriori congruenti significati. Può così accadere che, in pieno ventennio fascista, neonati e bimbettini di alcuni mesi vengano fatti posare nudi o seminudi per farne apprezzare, come già si diceva, la pienezza delle forme; la postura seduta, a gambe aperte, rende il pene ben visibile ma la mascolinità indiscutibile dell'infante è altresì corroborata e sottolineata da patriottiche fasce tricolori disposte obliquamente sul petto, da fez molto mussoliniani in testa, da ritratti del duce collocati alle spalle dei soggetti. Tra i fotografi, ve ne è qualcuno che, con l'evidente gradimento della clientela del posto, soprattutto in Basilicata, insiste nell'esibizione dei genitali maschili ben oltre i primi mesi di vita. Bambini di due, tre, quattro anni sono ancora ritratti, nonostante la maggiore età, completamente nudi con i loro attributi inequivocabilmente in vista. Stretti nei loro vestitini del giorno della festa, niente più di una camicetta chiara con sopra una giacchetta ed un paio di calzoncini lunghi, finanche ragazzini di sei, sette anni posano davanti ad un muro sbrecciato, per strada, con la patta sbottonata ed il pene visibile. In un contesto economico rurale grandemente depresso, l'«augurio di figli maschi» rivolto alla coppia di sposi nel giorno del loro matrimonio, la speranza che tale auspicio si concretizzasse, la determinazione, infine, di una prole con una presenza, o, meglio, con una maggioranza di maschietti le cui braccia sarebbero state preziose nel lavoro dei campi, era evento da benedire, da esibire, da comunicare a parenti ed amici attraverso una foto "segnalatica" degli attributi sessuali dei pargoli.

Il bisogno quasi ossessivo di rimarcare la mascolinità, non può, evidentemente, con l'avvenuta pubertà, insistere nel calare i pantaloni ai ragazzi. Un fotografo della provincia di Caserta si prende cura di un ragazzino che i suoi nonni gli conducono periodicamente in studio: desiderano che i genitori, emigrati in America, seguano le tappe dello sviluppo, in senso lato inteso, del figlio. Si assiste alla progressiva e precoce mutazione del ragazzino in adulto: egli compare goffamente avvolto in una pretenzioso coordinato, con camicia, cravatta, scarpe tirate a lucido, penna nel taschino

e giornale tra le mani. Sono diversi i ritratti nei quali ai ragazzini si chiede o si impone di simularsi già grandi: disposti frontalmente rispetto alla macchina fotografica, mimano, più o meno convinti, più o meno nella parte, il dandy, il guappo, il guascone. Ai genitali non più visibili si ottempera con altri attributi che iniziano a coniugare la mascolinità con l'età adulta: penne nei taschini delle giacche, addirittura sigarette tra le dita, giornali sotto braccio.

Similmente, i ritratti scattati in occasione della prima comunione non sono solo testimonianza dell'incontro con il Cristo, ma celebrazione di una pubertà che dovrà presto traghettare gli adolescenti alla loro condizione di adulti, qui già palesemente prefigurata, mediante l'abito indossato. La veste, nella sua imprescindibile invadenza, nella sua marchiana vistosità, prescinde talvolta del tutto dal rito, o, meglio, ne coglie non tanto la dimensione liturgica, ma quella di genere e di censo. Ecco allora comunicandi in doppiopetto, ma anche in uniformi chiaramente militaresche con tanto di berretto e visiera, fregi, bottoni dorati, cravatta e guanti bianchi la cui condizione di fanciulli al cospetto del sacramento è labilmente richiamata dalla presenza di un giglio e dalla tradizionale fascia sul braccio. Sono innanzitutto intrepidi soldatini del domani mentre, nella medesima circostanza, la bambine già giocano a fare le spose, avvolte in pomposi vestiti ulteriormente appesantiti da veli, applicazioni floreali, cuffie, velette e cappellini, borsette pretenziose ed altrettanto appariscenti monili. Davanti al sacerdote che porge loro l'ostia sfilano dunque un manipolo di "ufficiali" con le loro damine. I ruoli futuri sono già assegnati: all'uomo la forza, alla donna una compiacente grazia.

Le bambine imparano, dunque, assai presto a farsi rispettosamente da parte, a cedere il passo ai fratelli anche quando esse siano le primogenite. L'agognata nascita di un maschio successiva a quella di sua sorella viene così celebrata in un altro studio del casertano: troneggia al centro dell'immagine composta in studio un alto parallelepipedo sulla cui sommità è posto il bimbetto seduto, rigorosamente con il sesso visibile. Di lato la primogenita, ben più in basso, in funzione ancillare, appoggia un braccio sulla sommità

del “piedistallo”, sfiorando con la mano la coscia del secondogenito per sottolineare il legame con il fratellino. Ricorrente è altresì l’impiego di poltroncine, di sedili momentaneamente ricoperti da una pelliccia o da una coperta vistosamente ricamata o damascata che si fanno autentici “troni” su cui porre, seduti, i maschietti. La “regale” messa in scena si completa con altrettante sorelle, discretamente collocate ai lati del pomposo seggio.

Altra convenzione della ritrattistica femminile suggerisce, ad ogni latitudine nelle aree e nelle epoche da noi prese in considerazione, a bimbe e ragazzette di distogliere lo sguardo da quello del fotografo e, quindi, di tutti coloro che avrebbero poi potuto guardare quel ritratto. Un contegnoso riserbo, una ritrosia socialmente approvata, impone frequentemente ai soggetti femminili di non concedersi mai troppo allo sguardo altrui. E così gli occhi si proiettano oltre i lati dell’inquadratura, schivi, abbassati. Viceversa, se si guarda verso l’obiettivo, si opta per espressioni assolutamente serie, addirittura gravi. La foto è pur sempre un rito di passaggio e la sua latente o più marcata aura sacrale bandisce il sorriso, ambiguo, segno di una possibile, disdicevole licenziosità, di stupidità, di inaffidabilità⁷. Bisognerà attendere le foto che gli emigranti spediscono dagli Stati Uniti e più in generale il secondo dopoguerra per registrare il timido dipingersi di sorrisi sui volti di bambini e poi di adulti. Nella ritrattistica infantile, e non solo in quella, si sta facendo strada il desiderio di ostentare un benessere economico che allude ad una emancipazione che si intinge in una modernità “tecnologica”, “elettrodomestica” e sempre meno contadina. Tale emancipazione dischiude orizzonti improntati ad una leggerezza del vivere che esigono congruenti

edonistiche opportunità per affermarsi, opportunità che il fotografo traduce in generi prontamente rivisitati o del tutto nuovi con i correlativi “set” da lui allestiti. Nasce la foto di compleanno anche se la persistente povertà non permetterebbe, alle volte, di celebrare tale ricorrenza con il suo simbolo più appariscente, la torta con le candeline. A tale inconveniente, pone rimedio un fotografo lucano che si fa costruire da un falegname un dolce in legno, decorato vistosamente con tanto di vassoio. Si propone alle famiglie dei paesi in cui, da ambulante, compie le sue periodiche visite. Alla sua clientela la novità appare intrigante ed economica dovendo pagare solo una foto con cui fare bella figura e non anche una torta. Molti saranno i bambini ritratti dinnanzi a tale mero simulacro di una modalità urbana e borghese di vivere il compleanno⁸. Quando invece la torta usciva realmente da una pasticceria, l’evento andava debitamente sottolineato passando dallo studio del fotografo per posare assieme ad essa. Abbiamo anche qui notato una sottile ma frequente allusione al genere. La convenzione esige ovviamente che il festeggiato o la festeggiata vengano ripresi nell’atto di tagliare il dolce ma con utensili differenti. Il bimbetto brandeggia vistosamente un “fallico” coltello mentre la bimba impugna una più inoffensiva e femminile paletta; in altri casi ancora la ragazzina si limita soltanto a posare assieme alla torta.

La festa, intesa come clima innanzitutto festoso, laico, allietato dal consumo di beni prosaicamente materiali, si estende al Natale. Quando ai fichi secchi, alle noci, a qualche arancia, ad una pupa di stracci o ad un balocco intagliato nel legno si possono sostituire i primi giocattoli “moderni”, da “bambino di città”, automobiline e trenini di latta e poi di

7. In modo più colorito, Gesualdo Bufalino così registra l’inderogabile seriosità del ritratto di famiglia, ove ogni evento, anche fausto, deve sottostare agli stentorei rigori posturali della foto: “Gli adulti (ma il discorso vale anche per gli adolescenti, per le giovanette in fiore) se ne stanno in gruppi rigidamente divisi secondo sesso, salvo il caso delle assemblee familiari e delle coppie santamente coniugate, e si sottopongono alle inquisizioni dell’apparecchio con visi intransigenti e seri (...). Perfino un’evenienza lieta, un fidanzamento, non riesce a dissipare questi sensi di parata e decoro, che censurano in anticipo ogni estro, ogni oltranza (...) che trasgredisca il soffeggio prevedibile dei gesti e alluda ad un codice nuovo” (Bufalino G., 2000:46).

8. Inutile dire che il successo di siffatta trovata aveva in sé anche i germi del suo fallimento. I genitori vedevano nel ritratto dei propri figli con la torta posticcia non tanto il ricordo di un compleanno, peraltro non festeggiato, messo in scena anche a distanza dalla reale ricorrenza e solo al passaggio del fotografo, quanto una possibilità a buon mercato di distinzione sociale, millantando una disponibilità economica non comune. Le foto con il dolce presero ad essere esposte a parenti e vicini; dato che molte famiglie erano ricorse allo strattagemma del fotografo, il trucco fu presto palese e la torta finì in un ruscello, lì gettata dall’ambulante a sua volta sconsigliato dai propri clienti.

plastica, vistose bambole riccamente vestite dotate di verosimiglianti occhi di vetro e con il loro corredo di cucine e camerette, il 25 dicembre diviene giorno da ricordare con una degna fotografia. Sono ancora in pochi a potersi permettere un autentico abete, per cui, chi può, ha cura che venga ben inquadrato nella foto come palese simbolo di distinzione sociale e di una modalità moderna di celebrare la festività. In molti altri casi si ricorre, più modestamente ad una pianta di casa, agghindata con qualche fiocco e, talora, con qualche rara pallina di vetro. Pure il presepe è una rarità: rimangono però i balocchi con la loro forte carica simbolica quali validi sostituti di quell'arredo natalizio che ancora negli anni Cinquanta del Novecento non era certo diffuso nell'Italia meridionale rurale. È, quindi, il dono a poter e dover essere esibito quale unico segno, palese e convincente, di un surplus che i committenti della foto possono evidentemente permettersi, foto, in questo caso, a sua volta surplus del surplus⁹. Bimbi e bimbe vengono ritratti con i loro giocattoli ben disposti sul pavimento, su un tavolo, talora assieme alle scatole che li contenevano. Innanzitutto i balocchi, rigorosamente in primo piano e poi i loro destinatari. Come detto automobiline ma pure pistole, fuciletti, archi e frecce per i ragazzi, bambole con i loro "rassicuranti" corredi domestici per le bimbe a ratificare che le aspettative di genere sono

sempre attentamente rispettate e perdurano saldamente, evidentemente, anche nell'epoca dell'italico boom economico.

Dicevamo più sopra degli elettrodomestici quale segno esteriore e, perciò, supponibile, riconoscibile, di un progresso nella scala sociale. Mentre in contesto urbano il simbolo di una emancipazione economica inizia ad affidarsi alla Vespa, alla Lambretta, meglio ancora se ad una Cinquecento, ad una Seicento Fiat, acquistate a suon di cambiali, in campagna ci si deve accontentare, ed è già una conquista, di una cucina economica, quindi di un frigorifero, poi di una lavatrice. Una volta venutine in possesso il ritratto sul loro sfondo è quasi d'obbligo. L'automobile la possono vedere tutti, basta farci un giro; un elettrodomestico riscatta la sua minore visibilità proprio attraverso una foto da farsi in sua "compagnia" e da far girare, subito dopo, nella cerchia di parenti ed amici. Ancora una volta saranno gli emigranti a suggerire l'idea; la loro ansia di dimostrare a chi è rimasto al paese il successo, vero o soltanto simulato, del progetto migratorio, li induce a spedire a casa foto in cui si fanno riprendere in auto, in salotto con il televisore ed il giradischi, in cucina con frigo e forno elettrici, con un apparecchio fotografico o con una cinepresa 8mm in mano. La lezione è presto imparata ed anche nel meridione più rurale, sfruttando il passaggio periodico del solito fotografo ambulante, più raramente in veste di fotoamatori con Polaroid o Kodak Instamatic, si articola un nuovo genere, il ritratto, potremmo dire, con frigo ed annessi. Mentre, quindi, nelle città la fotografia celebra il valore della mobilità, di una mobilità sbarazzina, estiva, vacanziera a bordo dell'utilitaria o dello scooter con sidecar, in campagna mette a fuoco e magnifica un rinnovato modello di domesticità. In una famiglia che si forma, i gioielli da ostentare sono i figli, sempre "benedetti", ed una tecnologia, appunto, "domestica", che segna un affrancamento da una ruralità sinonimo di arretratezza. L'associazione dei bambini ad un frigorifero, ad un televisore, ad un giradischi, magari con il contorno di qualche giocattolo vistoso è peraltro di buon auspicio per una prole proiettata dai genitori in un futuro diverso, moderno, tecnologico. Scompare quindi

9. In una nostra ricerca sulla funzione svolta nel tempo, in Basilicata, da gioco e giocattolo, sia in area urbana che rurale, dagli inizi del Novecento sino alla fine del secolo, tra le diverse fonti prese in considerazione durante le rilevazioni di terreno, si ritenne opportuno ricorrere anche alla fotografia di famiglia. Potemmo così notare come la consuetudine di fotografare i bambini assieme ai loro giocattoli, e del Natale come ovvia occasione in cui declinare tale genere, era eminentemente di "importazione". Gran parte delle foto proveniva da lucani emigrati negli Stati Uniti, felici di esibire un benessere raggiunto, anche in concomitanza delle festività natalizie, già a partire dagli anni Trenta del Novecento. Ci colpì il fatto che in taluni casi l'associazione tra il bambino ed il giocattolo veniva addirittura meno: in alcune foto, infatti, si indugiava esclusivamente sui balocchi, tanto più se appariscenti, vistosi, capaci di occupare la stanza in cui sovente troneggiava pure un albero riccamente agghindato (Baldi A., 1999: 117-125: 129-156). Abbiamo inoltre potuto constatare come presso molte famiglie americane sia presente l'uso di un "reportage", di un "catalogo" fotografico dei soli doni ricevuti, in linea con l'ovvia, forte matrice materialistica e consumistica del Natale. In Italia, invece, nelle regioni meridionali, è solo dal secondo dopoguerra che si diffonde anche nelle aree da noi sondate, come genere autonomo, la "foto di Natale" dove, però, mai viene meno la presenza centrale dei bambini.

il fondale pittorico del vecchio studio fotografico soppiantato dai portelli di un freezer, dal mobile e dallo schermo di un televisore, addirittura dall'oblò della lavatrice.

La distinzione tra ruoli primari e secondari assunti dall'infanzia nella ritrattistica fotografica, distinzione che abbiamo proposto in apertura di paragrafo, non appaia, a questo punto, mera, abborracciata tassonomia. Il fotografo, attraverso i generi fotografici che discendono, si articolano e si strutturano dalla sua pratica ritrattistica, ricomponendo il microcosmo sociale della realtà in cui vive ed opera, sottolineandone diligentemente pesi e misure. Egli riconsegna a tutti i suoi clienti la loro "patente" sociale, a seconda dei casi, effettivamente, volutamente rappresentativa della posizione da essi occupata nella famiglia, nel lavoro, nella comunità, in altri casi, invece, inscenata, in guisa di evidente proiezione di aspettative economiche e di status. L'inserimento sin dalla tenera età di bimbi e bambette all'interno di questa semanticamente sdruciolevole ribalta rappresentativa, prefigura e poco per volta definisce loro un orizzonte esistenziale normato da regole e, al contempo, da consuetudini, dette e non dette, in sostanza, da un altalenante gioco delle parti di cui la foto è evidente riverbero e mezzo di certificazione. Attraverso i ritratti in cui sono chiamati a comparire, il ragazzo, la bimbetta, cominciano a mettere a fuoco il loro posto nel mondo. Nel chiuso dello studio fotografico, la sua angusta e posticcia ribalta, fatta di un fondale pittorico, di una balaustra, di un treppiede con un vaso di fiori, ribalta spesso da condividere, da spartire con altri soggetti, si fa "palestra di vita", surrogato, comunque significativo, comunque manifesto degli spazi di azione che, nell'esistenza quotidiana, verranno loro concessi o negati, che essi reclameranno, otterranno e perderanno, che dovranno, obtorranno, o spereranno di avere in comune, che fingeranno di possedere.

DAL RITRATTO AMATORIALE A FACEBOOK

In un'epoca successiva, quella della fotografia dilettantesca, che rende la pratica del ritratto svincolata dal fotografo, soprattutto nella riproduzione di una quotidianità lontana dalle ricorrenze sacrali, la ritrattistica si fa forse più "trasandata", ma si reitera in molteplici ulteriori modi nei quali la presenza dei figli è però, pressoché, una costante. Bimbetti nella culla, in cucina, sul terrazzino, sul sofà, al centro del letto matrimoniale, su una toilette i cui specchi rimandano da angolazioni diverse l'immagine del bebè, sulle scale di casa, sull'aia, in cortile, per strada, con gli amichetti, con i genitori, con i nonni, sul trattore, sull'asino, durante una scampagnata, con i loro giocattoli, intenti a fare i compiti ma pure a giocare alla campana, a nascondino, al pallone, a guardie e ladri, mascherati in occasione del carnevale, in costume da bagno al mare, testimoniano, poco alla volta, di un diverso investimento fatto dagli adulti nei loro confronti che peraltro si iscrive in una differente modalità di concepire e vivere la vita, la famiglia ed i figli. Il tempo libero ed il suo consumo sta facendosi valore approvato come segnale di modalità lavorative la cui remunerazione rende possibile uno spazio lusorio che consegna all'infanzia ed all'adolescenza un diritto al gioco che però, sarà destinato negli ultimi decenni del Novecento, a farsi pratica irreggimentata, prestazionale, agonistica. La foto registrerà tale mutamento prospettico in prima istanza con la raffigurazione di bimbetti e balocchi, raffigurazione che anche il fotografo, come già ricordato, cercherà di fare propria dotandosi di qualche ninnolo, una bambola, un cavalluccio, un peluche, un'automobilina, accostato al ragazzino da fotografare sia per impreziosire la messa in scena che per sottolineare lo status infantile del suo soggetto legato, appunto, ad un'atmosfera innanzitutto ludica. In tempi ancor più recenti la foto racconterà di gare di nuoto, di corsi di danza e di arti marziali con i genitori alla ricerca del piccolo atleta, del campioncino, nuova frontiera dell'apparire, del riscattarsi da un anonimato esistenziale visto come horror vacui, fallimento sociale. Qui la foto cederà molti dei suoi spazi alla telecamera, sempre amatoriale, ed alla sua miniaturizzazione

telefonica: ai cellulari il compito di continuare, oggi, attraverso molteplici pratiche, in primis quella del “selfie”, la variopinta, ma pure ripetitiva declinazione di un tempo libero per mano stessa, questa volta, dei medesimi pargoli, adolescenti alla ricerca di una conferma sociale attraverso l’esibizione sfrontata, parcellizzata, aggressiva, sfuggente, ancora una volta comunque attentamente calibrata del proprio corpo, del proprio volto. Esibizione che, pur attraverso variegatissime modalità rappresentative, affida ad un’istanza eminentemente estetizzante il proprio dichiararsi al mondo, in un continuo gioco di conformistici anticonformismi di cui si cerca approvazione, la più ampia possibile, largamente condivisa, sulle ribalte dei social network.

In siffatta cornice, con il progressivo venir meno di quegli istituti sui quali un tempo si reggeva la tradizionale foto di famiglia, e campava il fotografo, i bambini diventano espressione di un vincolo affettivo che si coniuga e si snocciola nella preminente relazione con la madre. Il prevalente affidamento della prole alle madri nei casi di separazione e nei divorzi, il tentativo di riscattare il fallimento di un rapporto di coppia, come progetto affettivo e relazionale, disloca talvolta tale progetto sul piano dei legami con i figli, fattosi prioritario. Non tanto e non solo quale effetto di una rifondazione affettiva sulla quale agisce una dinamica “riparatoria” e compensativa, quanto, assai concretamente, quale risultante della *reductio ad unum* della coppia genitoriale che porta ad una più stretta condivisione della quotidianità, delle sue prosaiche problematicità ma che pure riconduce e reindirizza l’affettività in seno alla relazione diadica tra madre figlio. Basta dare un’occhiata a Facebook per constatare come molte madri condividano con altre donne il desiderio di affidare alle foto la certificazione di un amore verso i figli quale esperienza tendenzialmente centrale della propria vita o di quella parte della propria esistenza che coincide con infanzia ed adolescenza della prole. Figli assieme ai quali si condivide un’intimità domestica, scandita in molteplici diversi momenti, dalla sveglia, al bagnetto, al gioco, al pranzo, ai compiti scolastici, alla buona notte, ma anche si documentano le occasioni di svago, la passeggiata ai giardinetti, la

pizza al ristorante, il giro sulle giostrine ma pure alla playstation, l’acquisto di un giocattolo, le festicciole con gli amichetti, i compleanni, le gite, le vacanze al mare, in montagna. Le foto raccontano di ginecei che mediante l’apparente informalità dello scatto amatoriale, la sciattezza compositiva della foto fatta al volo con il telefonino, evidenziano invece la messa in forma di nuovi vincoli affettivi, parentali ed amicali al contempo, ove la donna si rifonda e si riafferma grazie ad un reticolo relazione che pesca tra le sue pari, non necessariamente, sorelle, nonne, zie, ma colleghe di lavoro, quindi amiche, nonché amiche di amiche. Sul piano stilistico, il disordine formale dell’inquadratura a cui accennavamo, fatto di corpi abbracciati, di abbracci non canonici, scherzosi, inscenati tra cuscini e coperte arruffate sul divano, di volti accostati, piegati in un sorriso tenerissimo ma anche in una linguaccia, di situazioni un tempo assolutamente bandite dalla ritrattistica in studio, in cui i bimbi si rotolano sul tappeto confusi assieme ai loro giocattoli sparsi ovunque, si agghindano con abiti e scarpe della madre, si fanno i baffi di cioccolata affondando mani e visi nel dolce¹⁰, esibiscono sì un’intimità per certi aspetti un po’ troppo forzatamente esibita e dilatata, ma certificano di pari passi il tentativo, concreto, fabril, assai variamente declinato di ri-fare famiglia su presupposti differenti, non esenti da insidie, ma effettivamente sperimentali, ed in ciò vitali.

Qui, a nostro parere, la fotografia di famiglia, proprio attraverso la caleidoscopica e multiforme ritrattistica infantile, modella la ricerca di modelli¹¹.

10. Le situazioni testé riportate sono, letteralmente, quelle che stanno emergendo da un’analisi delle foto che diverse donne e madri, appartenenti a ceti sociali della piccola e media borghesia campana, ivi comprese alcune donne approdate a Napoli al termine di tribolati percorsi migratori dall’Africa (Libia, Senegal) hanno esposto e condiviso su Facebook. Si tratta di una ricerca tuttora in corso ove allo studio dei materiali fotografici è associata un’intervista approfondita alle titolari dei profili destinata da un lato a recuperare la loro storia personale e, dall’altro, ad associare alle foto un indispensabile corredo di informazioni denotative e connotative.

11. In questo processo di rimodellamento è insito il rischio di fare del bambino un narciso, investito com’è del ruolo di surrogare i fallimenti che l’affettività degli adulti registra su altri piani, nel merito di altre relazioni. Come giustamente nota Irène Jonas la ritrattistica infantile,



Imagen 1 - Vittorio, Antonio, Peppino ed Adele Pomarici, originari di Forenza, posano assieme al padre in uno studio fotografico di Napoli negli anni Novanta dell'Ottocento. Mentre i tre fratelli, tutti rigorosamente in piedi, si stringono attorno alla figura principale del padre, facendo corpo unico e tradendo la loro vocazione adulta attraverso pose, sguardi ed abbigliamento, alla sorella, seduta, compete una collocazione marginale.

con la complicità di una fotografia alla portata di tutti che consente facilmente ingrandimenti, zoomate, manipolazioni delle immagini digitali, si traduce in una sequela di primi e primissimi piani, ove il contesto è praticamente annullato. Si tratta di una modalità raffigurativa che tradisce un'attenzione quasi ossessivamente proiettata, incentrata e concentrata sull'infante, punto di riferimento unico ed insostituibile di una dimensione e di una pulsione amorosa centripeta. "Si les photos saisissant adultes et enfants symbolisaient l'image de la lignée, la masse de clichés nous montre aujourd'hui l'enfant comme un être singulier, irremplaçable et rare. (...) L'enfant est clos dans le narcissisme d'une image dont la mise au point est réglée sur la seule expression de son épanouissement individuel" (Jonas I., 1991: 194).



Imagen 2 - Maria Paolucci in Sprovera ritratta da un fotografo ambulante, per strada, ad Oppido Lucano, assieme ad i figli e ad un nipote nei primi anni Quaranta del Novecento. La foto è destinata al padre in guerra. Il primogenito, in giacca e cravatta, serio e compunto, "collabora" con la madre nel supplire alla mancanza del genitore, vigilando sul nucleo familiare che già distingue i maschi dalle femmine, ponendo i primi sul lato destro dell'immagine, rispetto a chi guarda la foto.



Imagen 3 - La completa nudità del bambino di Tolve, ritratto negli anni Trenta dal locale fotografo, è requisito indispensabile a “celebrare” de visul’inoppugnabile “mascolinità” del soggetto e la sua buona salute.



Imagen 4 - Alla foto spetta pure il compito di ratificare il decesso, in questo caso, di una bambina per “strapparne” alla morte un ultimo ritratto e per confermare alla comunità le avvenute esequie, assieme a quanto esse prescrivono, i fiori bianchi, allegoria evidente dell’immacolatezza della piccola, ed i confetti, simbolo augurale, onnipresente in ogni rito di passaggio terreno e, perciò, ancor più indispensabile nel caso di un trapasso.



Imagen 5 - Marisa Trinitapoli, ritratta in occasione della prima comunione, ostenta un’ ampollosa veste ove i richiami alla liturgia dell’evento debbono sottostare alla dimostrazione delle disponibilità economiche della famiglia della ragazzina: il ricco e non comune vestito strizza l’occhio, per un verso, alla veste nuziale, in ciò facendosi benaugurale, mentre dall’altro proietta la bimba in una cornice da operetta teatrale, da film in costume.

BIBLIOGRAFIA:

- Baldi Alberto, "Vite di giocattoli. Una ricerca sull'universo ludico lucano", Napoli, Electa, 1999.
- Baldi Alberto, "Scatti per sognare. Avigliano nelle fotografie dell'archivio Pinto", Napoli, Electa, 2004.
- Bufalino Gesualdo, "Il tempo in posa", Palermo, Sellerio, 2000.
- Faeta Francesco, "Le figure inquiete. Tre saggi sull'immaginario folklorico", Milano, Franco Angeli, 1989.
- Jonas Irène, "Vérité et mensonge de l'album de famille", Ethnologie française, 1991-2, Avril-Juin, Tome 21: 189-195.
- Lindekens René, "Semiotica della fotografia", Napoli, Il laboratorio edizioni, 1980.
- Lively Penelope, "The photograph", London, Penguin, 2004, "La fotografia", Milano, Teadue, 2006.
- Mary Bertrand, "La photo sur la cheminée. Naissance d'un culte moderne", Paris, Métailié, 1993.
- Yannick Geffroy, "FamilyPhotographs: A Visual Heritage", Visual Anthropology, Vol. 3, n°4, 1990 : 367-409.