DOPPIOZERO

Ruth Orkin. La ruota dell’occhio

Silvia Mazzucchelli

5 Gennaio 2022

Nel 1939 Ruth Orkin ha 17 anni e desidera vedere l'Esposizione Universale di New York City. Decide di andarci in bicicletta. Riesce a convincere i genitori a lasciarla viaggiare da sola; talvolta fa l'autostop e poi pedala per oltre 2000 miglia. Lungo il tragitto da Los Angeles a New York tiene un registro delle tappe di questo viaggio, inserendo per ogni foglio diverse immagini che testimoniano il suo passaggio. Stranamente lo sfondo è nero e le didascalie, redatte con una calligrafia minuta, sono visibili grazie a un inchiostro bianco, proprio come faceva sua madre Mary Ruby, attrice di film muti, quando documentava le riprese dei suoi film.

Per la giovane viaggiatrice è molto importante testimoniare il proprio passaggio, serve a dimostrare, innanzitutto a sé stessa, che quello che ha visto è realmente accaduto, che è proprio lei la protagonista di un lungo viaggio: Washington, Chicago, New York. Attraversare l’America significava lasciarsi dietro il proprio mondo e, di pari passo, segnare ogni giorno un piccolo avanzamento nella propria emancipazione: 17 anni, un paese sconfinato, una fotocamera e una bicicletta. La macchina fotografica l’aveva ricevuta in regalo a soli dieci anni, una Univex da 39 centesimi, quasi un ripiego, per lei che, cresciuta a Hollywood, sognava di intraprendere la carriera di regista. La bicicletta era l’altro mezzo di cui disponeva per il suo progetto di autonomia.


TAXI CABS

Ruth Orkin, David Waiting in Penn Station, NYC, 1948 © Ruth Orkin Photo Archive.

Ruth Orkin, che per muoversi ha scelto le due ruote, fotografa la sua bici, che appare quasi in ogni pagina del diario di viaggio, visibile in mostra. Si potrebbe anche dire che la bici diventa *il* soggetto, al quale gli altri elementi visibili del fotogramma sono fatalmente subordinati per la comprensione. Dunque la ruota della bici non è solo un mezzo per spostarsi, e neanche più solo uno strumento per ampliare margini di manovra o soddisfare curiosità, tende addirittura a proporsi nella stessa funzione di un obiettivo, ovvero catturare una porzione di mondo. La ruota non ricorda forse l'iride dell'occhio? E, allo stesso tempo, evoca un telaio da cui si dipana il filo delle storie.

Sembra che Ruth Orkin ne sia davvero consapevole. Nel 1940, per un breve periodo, studia fotogiornalismo presso il Los Angeles City College, lavorando anche alla Metro Goldwin Mayer, con il desiderio di intraprendere la carriera di regista, ruolo che per le donne era di fatto quasi impossibile. Lei ha bisogno di uno strumento per raccontare storie, per viaggiare e conoscere il mondo e la fotografia, in mancanza di meglio, le appare come una soluzione accettabile per non rinunciare al suo sogno. Nella sua autobiografia, tuttora inedita, racconta dei suoi primi passi, inevitabilmente mossi entro ambienti umili e dimessi: "non ho mai avuto a disposizione una camera oscura con lavello, acqua corrente, oscuramento completo e spazio a sufficienza per lavorarci comodamente. La maggior parte delle mie stampe professionali è stata realizzata (1945-1950) in questo monolocale su Horatio Street che condividevo con Jane Gaitenby, un'artista commerciale. Nel 1950 avevo una sistemazione analoga in una camera da letto sacrificata in un bilocale sulla 53rd Street West. L'ingranditore era in cucina – praticamente eravamo costretti a mangiare in piedi, stile buffet".

Ma a lei non importa il luogo in cui vive, ma il mondo in cui si muove. Il suo bisogno di libertà e autonomia si riflette anche nel modo in cui ritrae i suoi soggetti. Non c'è alcuna invadenza, non si è in presenza del fotografo disposto a tutto per una fotografia, la macchina non è usata come un'arma. Anzi, al contrario, nelle foto di Ruth Orkin si percepisce il desiderio di passare accanto al soggetto, sfiorandolo, o semplicemente lambendolo con lo sguardo, come qualcuno che casualmente fa la stessa strada. Il *kairos*, cioè il tempo da afferrare

al volo, l’attimo che balena, l’occasione, il momento giusto, adatto, opportuno, non si esprime attraverso un’immagine pronta a scomparire, che per essere colta richiede velocità e prontezza.



Ruth Orkin, Penn Station, boys on suitcase, NYC, 1948 © Ruth Orkin Photo Archive.

Il tempo di Ruth Orkin è un tempo che ha poco a che fare con il divino e molto con l’umano. Spesso le persone vengono fotografate mentre aspettano il treno (*Tre ragazzi su una valigia a Penn Station*, *David a Penn Station,* New York), sono completamente immersi nei loro pensieri (*Persone che si piegano per guardare una statua*, Roma), o semplicemente stanno seduti al tavolo di un bar (*Due turiste americane a Roma*). La fotografa si pone ad una distanza di sicurezza, non lede quei momenti di piacevole isolamento in cui si trovano immersi gli individui che avvicina. “Preferisco che i miei soggetti non sappiano che mi trovo lì, e che siano troppo indaffarati per accorgersi della mia presenza. Mi sforzavo di non muovermi a meno che non fosse assolutamente necessario e di non premere il pulsante dell’otturatore a meno che non ci fosse un rumore che copriva il suono, anche a

costo di perdere lo scatto. Essere accettata dal soggetto era ciò che contava. C’era sempre il modo di realizzare un altro scatto. Lo chiamavo “confondersi con la tappezzeria”.”

Se, in molte delle sue immagini, il tempo pare sospeso in attesa che accada qualcosa, in altre si percepisce come il vero desiderio di Ruth Orkin sia quello di raccontare “piccole storie a partire da immagini statiche”, come nel cinema, la passione mai sopita, che affiora anche nel modo di guardare e scattare. Con *Dall’alto*, una serie di foto scattate negli anni Quaranta, la fotografa si affaccia a una finestra e abbassa il proprio sguardo verso le strade di New York. E se Berenice Abbott aveva ritratto la città in una fase di poderoso cambiamento, dove gli edifici di pochi piani cedevano il posto a grattacieli di altezze vertiginose, con prospettive totalmente nuove nello spazio urbano, a Ruth Orkin i grattacieli non interessano.

Lei cerca persone immerse nella loro normalità quotidiana. È affascinata dalla possibilità che un singolo fotogramma sia capace di evocare una storia, che nella frazione di secondo in cui l’otturatore si apre riesca ad imprimersi sulla pellicola un racconto senza tempo. Signore che danno da mangiare ai gatti di strada, due bambine che giocano a farsi volteggiare, un uomo davanti a un chiosco che porge una fetta di anguria a una bambina: sono esempi di una poetica delle piccole cose che accetta la sfida di andare oltre l’effimero e di realizzare una bellezza semplice e duratura.

È importante ricordare che Ruth Orkin faceva parte della *New York Photo League*, una cooperativa di fotografi, fondata da Sid Grossman nel 1936, che riuniva alcuni dei più importanti fotografi del tempo, impegnati a raccontare la realtà senza abbellimenti o distorsioni.

Nella serie *Jimmy racconta una storia*, la fotografa ritrae alcuni ragazzini che stanno ascoltando con interesse un loro amico che li intrattiene con parole e gesti degni di un attore cinematografico. Qui l’effetto, e sicuramente l’intento, è raccontare una storia che racconta una storia. Un’altra sequenza famosa, intitolata *Giocatori di carte*, vede protagonista un altro gruppo di ragazzini impegnati in una partita di carte, venne inclusa nella mostra *The Family of Man*, organizzata da Edward Steichen al MoMa nel 1955.

Ma scattare una foto per Ruth Orkin non può consistere solo nell’avvicinarsi a un soggetto. “Fare fotografia è un ottimo modo per incontrare le persone, la sua efficacia supera di gran lunga quella dei cani o dei bambini. Hai la migliore delle scuse per farti dare un nome e un numero di telefono, nel caso in cui il soggetto desiderasse una stampa o tu volessi fargliela avere”. Così nel 1951, scatta la sequenza che l’ha resa famosa: *American Girl in Italy*. A Firenze conosce Nina Lee Craig (Jinx), una giovane studentessa di storia dell’arte, alla quale chiede di farle da modella per un servizio dedicato all’esperienza di una donna che viaggia da sola in un paese straniero. Nel suo diario, in una nota che porta la data di mercoledì 22 agosto del 1952, così scrive: “in mattinata ho fotografato Jinx a colori lungo l’Arno e in Piazza della Signoria, e mi è venuta l’idea per una storia fotografica. Satira su una ragazza americana sola in Europa. (…)



__*Ruth Orkin, Jinx and cars, Florence, 1951 © Ruth Orkin Photo Archive.*

È una ragazza meravigliosa e certamente una modella utile. Fatto quello che fa un ricercatore di *Life*: noleggiato una bici, noleggiato una Vespa, uomini che la fissavano a bocca aperta, tutti collaborativi". Jinx non si limita a camminare davanti agli sguardi ammirati di un entusiasta pubblico maschile, ma viene ritratta mentre chiede indicazioni, osserva stupita una statua, legge felice una lettera all'ufficio dell'American Express. Elegante, alta, con un abito lungo e nero sembra perfetta nel ruolo che la Orkin ha immaginato per lei. C'è una partecipazione che si spinge oltre la semplice relazione tra fotografa e modella. Entrambe sono americane, indipendenti e si trovano fuori dagli Stati Uniti, in un momento storico in cui per le donne non era facile viaggiare da sole. La studentessa e la fotografa sembrano la stessa persona. Jinx è l'alter ego di Ruth Orkin. Si potrebbe dire che consideri la modella come un'attrice del cinema muto, un omaggio anche a sua madre e a un'epoca ormai tramontata, che a suo modo contribuirà a superare.

Nel 1953, insieme al marito Morris Engel, e a Ray Ashley dirige *Il piccolo fuggitivo*, vincitore del Leone d'Argento al Festival del Cinema di Venezia.



Ruth Orkin, Jinx at AMEX, Florence, 1951 © Ruth Orkin Photo Archive.

Mostra: *Ruth Orkin. Leggenda della fotografia*, a cura di Anne Morin

Museo Civico, Bassano del Grappa

Dal 18/12/2021 al 2/5/2022.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

