

Aquarium

...Ripa non dissimula affatto, ma si pone – tecnicamente e visivamente – nella stessa posizione di un qualsiasi visitatore, non isola l'oggetto della sua attenzione per evidenziare il carattere straordinario del suo sguardo – e della sua apparecchiatura – ma al contrario lo contestualizza in un flusso di forme che volutamente evidenziano il contesto, la condizione transitoria e per certi aspetti persino casuale nella quale il fotografo si trova al momento dello scatto (esemplare è a questo proposito l'immagine del *Pesce luna*, dove il profilo di un visitatore trasforma involontariamente il profilo del pesce, dando vita a una nuova specie animale, da inserire forse nel *Manuale di zoologia fantastica* di Borges).

I pesci, gli uomini, gli oggetti non *sembrano* visti attraverso la lastra di vetro, *sono* visti attraverso quella lastra: Ripa dichiara da subito che la barriera interposta tra animale e uomo è uno dei soggetti della sua fotografia, una delle ragioni stesse che motivano questo lavoro, poiché sono i vetri e l'acqua a permettere quella indeterminatezza delle forme, a creare quella visione straniata e surreale – talvolta inquietante, talvolta comica – che caratterizza non solo questo ciclo di lavori, ma l'intero percorso creativo dell'autore.

Non è uno sguardo innocente, quello di Ripa, ma non è nemmeno uno sguardo ideologicamente programmatico, volto a documentare oggettivamente gli spazi di un luogo di reclusione, secondo quella che è una tendenza fortemente presente nell'estetica fotografica contemporanea (si pensi solamente agli zoo di Richard Billingham, alle stanze della morte di Lucinda Devlin o all'*American Index of the Hidden and Unfamiliar* di Taryn Simon): lo sguardo di Ripa punta ancora a una totalità di esperienza che contempla al proprio interno il racconto, la stupefazione, la casualità, fondata su un ritmo che non può definirsi altrimenti che narrativo. Vi è, in questo, anche un forte elemento di coerenza rispetto ai precedenti progetti di Ripa, poiché ad esempio un libro come *Anima Mundi* individuava proprio nella figura – reale e metaforica – del viaggio il nucleo di senso dell'intera serie, mentre *Lightly* giocava, sin dal titolo, sulle assonanze e sulle dissonanze visive presenti all'interno di un luogo connotato architettonicamente e funzionalmente come la Fiera di Milano.

Si tratta dunque di un doppio registro, sul quale costantemente opera Ripa: da un lato la dimensione seppur latamente documentaria, legata alla natura dei luoghi ripresi, dall'altro quella immaginaria, che nasce, all'interno di quegli stessi luoghi, da un estro visivo sempre disposto ad accogliere nel proprio orizzonte la sorpresa, l'incongruenza, il momento di rottura nel corso apparentemente piano e pacificato della narrazione. È evidente, a questo punto, che un acquario si presti quasi naturalmente all'espressione di tale poetica.

Si veda, prima ancora di soffermarsi sulle singole immagini, come Ripa abbia montato la loro sequenza, il loro ordine di apparizione, secondo un continuo alternarsi dei diversi elementi sui quali di volta in volta si concentra l'attenzione dell'autore. C'è un ritmo nell'apparizione dei soggetti così come c'è un ritmo nella resa fotografica degli stessi, un percorso non lineare che passa da momenti di estrema oggettività e riconoscibilità ad altri di pressoché totale indeterminatezza delle forme, dalla concentrazione sul particolare alla visione panoramica, dal realismo quasi esasperato a una quasi altrettanto estrema volontà astrattiva. I pesci, le persone, gli elementi architettonici, tutto viene coinvolto in questo meccanismo, nessun aspetto è immune da tale processo, poiché l'attenzione di Ripa è comunque destinata alla totalità dei luoghi, non solo a una loro parte.

È chiaro, poi, che sono le singole immagini a rendere possibile questa lettura, e non solo i rimandi interni al libro. I visitatori, ad esempio: non sono estremamente numerose le fotografie che li hanno come protagonisti, ma è certo che in molte di esse i personaggi sembrano trasformarsi da osservatori in osservati, come nella *Vasca dei pinguini*, dove finiscono a loro volta dietro a un vetro, o come nel *Vis à vis*, dove la perfetta corrispondenza uno a uno tra animale e uomo crea una situazione paradossale, un paradosso che si ripete, in forma diversa, nella *Vasca dei delfini*, dove i visitatori di spalle sembrano intenti a guardare l'orario di una stazione ferroviaria o di un aeroporto...

Un rilievo particolare meritano poi due serie di fotografie che caratterizzano il libro sia per la loro qualità intrinseca che per la loro esemplarità concettuale; si tratta delle immagini delle meduse e di quelle di alcuni particolari architettonici e di allestimento, che rappresentano i poli estremi della ricerca di Ripa. Le meduse sono la piena e cosciente ostentazione di quel desiderio di stupefazione, di onirismo, anche, che è parte integrante della poetica dell'autore. Vuoi per la loro conformazione fisica, vuoi per le tecniche di ripresa, esse emergono dalla superficie fotografica come autentiche apparizioni, come esseri misteriosi e affascinanti. Sono di volta in volta puri disegni nello spazio e creature indefinibili, che peraltro rimandano a quell'immaginario simbolista che ha avuto in Odilon Redon il suo massimo esponente pittorico, ma che ha anche influenzato un'area fotografica di inizio secolo caratterizzata dal rapporto, come dal titolo di una celebre mostra, "tra occultismo e avanguardia".

A una sorta di estremo opposto, almeno all'apparenza, si situano invece immagini come *Vasca cilindrica per i pesci*, *Oblò espositivo*, *Teca espositiva*, dove a dominare sono la razionalità dell'impianto costruttivo e della stessa inquadratura. Una razionalità dalla quale emerge la presenza umana che ha generato questi luoghi, che li ha voluti e adattati alle necessità e ai costumi culturali del tempo, creando un ambiente artificiale, funzionale non solo all'esistenza – per quanto reclusa – degli animali e alla presenza temporanea degli uomini, ma indirizzato a favorire quell'aspetto insieme ricreativo ed educativo per cui essi sono nati.

Eppure, anche queste fotografie finiscono per rimandare ad altro, trasportando lo spettatore all'interno di un mondo che ricorda quello dei film di fantascienza – e non si può dimenticare che tra i primi capolavori letterari del genere si trova *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne – continuando e rafforzando quel ribaltamento dei ruoli e delle situazioni che è una delle possibili chiavi di lettura di questo lavoro. In perfetta coerenza, infine, con il tema stesso dell'acqua, un mondo fluttuante e in continuo movimento, dove la naturale percezione terrestre è alterata, dove le forme sono ambigue e i tesori nascosti.

Walter Guadagnini

Walter Guadagnini è docente di Storia dell'Arte Contemporanea all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Ha diretto la Galleria Civica di Modena e la manifestazione internazionale "Modena per la fotografia". È presidente della commissione scientifica del progetto Unicredit Group per l'arte contemporanea. Nel 2007 ha curato la mostra "Pop Art! 1956-1968" alle Scuderie del Quirinale di Roma ed è stato nominato Commissaire Unique per la sezione italiana all'interno di "Paris Photo". È curatore nel 2008, insieme a Francesco Zanot, di "Faces – Ritratti nella fotografia del XX secolo" alla Fondazione Raggi di Lucca. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo *Fotografia* (Zanichelli) e *100 – La fotografia in cento immagini* (Motta Editore).