

## **Piacenza, fotografare lo spazio** di Stefano Fugazza

Se la Piacenza dei pittori (soprattutto nel caso in cui siano arrivati da fuori) si limita a rari punti nodali, piazza Cavalli e poco più, la Piacenza dei fotografi è per forza di cose più larga e, pur non trascurando le emergenze monumentali, si basa volentieri sulla ricerca dei punti più pittoreschi, o considerati tali: vie del centro perse nella nebbia, sagome di palazzi austeri, periferie desolate che potrebbero essere dappertutto, scorci dall'alto che comprendano in lontananza il confine del grande fiume, il Po. Ma gli episodi fotografici che riguardano la città sono comunque scarsi, quasi Piacenza dimostrasse anche in questo una sua refrattarietà e come una ritrosia i cui obiettivi paiono essere quelli del protezionismo, se non della chiusura. Si può verificare questa refrattarietà della città già considerando gli studi principali e gli operatori più eminenti attivi nel primo Novecento. Giulio Milani, cui pure dobbiamo l'immagine di una Piacenza irriconoscibile, almeno allo sguardo di oggi; anch'essa insospettabilmente presa dai riti della belle Époque e poi vista in una quotidianità non sempre facile, è interessato soprattutto alla presenza umana, di cui i luoghi costituiscono mero sfondo, pretesto accessorio e quando invece riprende i monumenti per qualche esigenza documentaria (ad esempio per illustrare una Guida di Piacenza del 1908), tende a isolarli dal contesto, a definirli come si accampassero solitari e assoluti. Abbiamo poi l'attività vasta e assai provveduta dal punto di vista tecnico dei fratelli Manzotti (e dei loro continuatori) e in particolare dello Studio Croce e anche in questo caso dobbiamo registrare un modesto interesse nei confronti della città in sé, con i suoi edifici, i suoi mattoni e le facciate di cemento, perché prevalgono le scene di folla, anche in relazione con i principali episodi della cronaca cittadina. Il solo Gianni Croce ci ha lasciato una serie di fotografie, soprattutto degli anni Cinquanta, nate dalla volontà di interpretare il volto urbano, ma il materiale visivo è di fatto riordinato secondo una precisa regia cui premono soprattutto i valori compositivi, in una sottile ricerca di equilibri, di contrasti e di corrispondenze.

Le cose non cambiano molto nella seconda metà del secolo scorso, nonostante la presenza di professionisti capaci e sensibili, nel senso che si registrano campagne fotografiche ispirate al volto di Piacenza, ma condizionate dalle esigenze della cronaca o dalla ricerca di effetti particolari, in relazione ai bisogni della committenza o alla necessità, soprattutto per qualche giovane, di esprimere con un simile mezzo stati d'animo e condizioni esistenziali.

Piacenza fotografata da Marco Introini è invece altra cosa. Scorriamo infatti i fotogrammi di una città completamente priva di persone (per quanto è possibile anche priva di automobili), vuota, vuota di presenze, come se questo luogo fosse caduto in preda di quella *dissipatio humani generis* evocata da Guido Morselli nel suo inquietante romanzo. L'obiettivo di Introini non è però quello di evocare una città del silenzio e neppure quello di trovare il corrispettivo reale di un dipinto metafisico; non c'è in questa serie di immagini nessuna contaminazione con presupposti letterari, di mera suggestione. Al contrario, il discorso che il fotografo conduce con estremo rigore si lascia alle spalle qualsiasi ipotesi di rappresentazione rarefatta e come dire poetica, così come esclude il ricorso a dimensioni narrative o all'astrazione geometrizzante, solo preoccupata di simmetrie o dissonanze. La scelta di Introini è decisa, netta, priva di compromessi e di alternative: il suo sguardo seleziona gli elementi del reale non in nome di scelte aprioristiche, indipendenti da ciò che cade sotto gli occhi dell'osservatore. Di Piacenza noi vediamo gli spazi, quelli creati dagli edifici e dai vari elementi dell'arredo urbano che li attorniano, come i lampioni, le insegne, le pensiline, i semafori, gli stessi alberi e le aiuole. Il fatto di non vedere, mai, le persone, che questi spazi hanno creato e che concretamente li abitano, sembra limitativo, e naturalmente in qualche modo lo è, ma presenta il vantaggio di rendere possibile una percezione architettonica, fondata sui rapporti tra un edificio e l'altro, una struttura e l'altra, un determinato volume (un contenitore) e lo spazio che lo circonda. Se ci fossero anche le persone noi coglieremmo altri aspetti del luogo, saremmo indotti ad altre

considerazioni, di sicuro interessanti, ma certamente saremmo ostacolati da tali ingombranti presenze, che richiamerebbero di più la nostra attenzione.

Messosi su tale strada, Introini opera con lucidità, studiando i vari luoghi della città con lo scopo di fissare i diversi contesti spaziali. Non fotografa, come farebbe un fotografo interessato alle belle architetture, la facciata di S. Francesco nella sua interezza e neppure fotografa esclusivamente il lato sud del Terzo Lotto che sorge lì accanto (come farebbe un fotografo interessato, con intenzioni elogiative o critiche, alla modernità), ma riprende insieme le due costruzioni, collegandole sapientemente, in modo che l'ombra della prima si stenda parzialmente sulla seconda, in modo che non si possa considerarne una indipendentemente dall'altra. Così accade nella realtà, naturalmente; perché da quando c'è l'edificio del Terzo Lotto anche la chiesa di S. Francesco ha mutato volto, e noi (noi che passiamo in questa zona centrale della città, e lo facciamo spesso per i nostri traffici e per il passeggio) non possiamo più pensare a quest'ultima ignorando il suo recente vicino. Discorsi simili si potrebbero fare per parecchie di queste fotografie, in cui tuttavia il principio dell'integrazione tra le parti viene applicato non in maniera meccanica, prevedibile, ma con scelte pensate di volta in volta, adattate ai singoli contesti.

In questo modo la fotografia conferma la sua ambizione costruttiva, non di mera riproduzione di uno scampolo di realtà, ma insieme attesta la sua capacità di indagine proprio dentro il reale, alcuni aspetti del quale vengono sottolineati, fatti emergere e come riscoperti. Non è questione di mettere in luce magagne e difetti dell'architettura, gli eventuali scempi urbanistici eccetera, perché Introini non si propone propositi di denuncia (non deve rendere conto a una Soprintendenza, a Italia Nostra, a un Rotary che metta mano, poniamo, a un libro sulla Piacenza da salvare). Il suo sguardo è neutrale, al punto che si sarebbe tentati di censurarne la scientificità un poco algida, quasi sprezzante per come persegue i suoi scopi senza concedersi la minima distrazione, la più piccola concessione. E' aiutato anche dal fatto che il suo sguardo non è abitudinario, non posandosi con frequenza quotidiana o comunque periodica sulle facciate delle nostre case e lungo l'infilata delle nostre vie. Una condizione privilegiata per chi sta inseguendo un suo sogno di vedere un luogo in modo nuovo e d'altra parte senza l'angoscia della novità a tutti i costi (che è sempre cattiva consigliera). Introini non deforma, non si serve di effetti speciali, di strumentazioni sofisticate; non vuole dimostrare nulla, non vuole esaltare la passata grandezza di un luogo (e neppure demonizzare il presente o insinuare dubbi sul futuro), pago di riuscire a far capire, traducendola in immagine, la forma spaziale della città. Essendo così semplice e tranquillo il suo scopo, e perseguito con innocente tenacia, capita che a maggior ragione i risultati siano importanti sul piano conoscitivo e che permettano varie considerazioni in ambiti (quello delle scelte urbanistiche, della politica in senso proprio eccetera) che di per sé sono estranei alla visione di Introini, così asettica, immobile e luminosa.

*in Marco Introini, fotografie 2000-2003, Piacenza 2003*