

## Paesaggio Analogico

di Lucia Miodini

La scelta del montaggio delle immagini, attuata dallo stesso Introini, si basa sul criterio analogico. La successione delle fotografie dei luoghi, tuttavia, non si accorda al tradizionale procedimento di comparazione; Introini, semmai, ricollegandosi alle diverse accezioni del termine "analogia", rinviene le proporzioni, le affinità tra le strutture architettoniche, all'interno di un principio di regolarità: quello dei rapporti tra gli elementi linguistici. Percorrere questo paesaggio immaginario, non significa che i luoghi osservati abbiano perso il proprio carattere distintivo, che si tratti di paesaggi in cui è già avvenuta la perdita di luogo. Introini suggerisce, invero, nuove relazioni, ci induce a riflettere sugli elementi della scrittura fotografica e sul suo progetto di ricerca. In quest'ultimo, troviamo, infatti, il bandolo dei rimandi architettonici intrecciati nel montaggio analogico delle immagini. Il suo interesse, agli esordi nel campo della progettazione, si volge in due direzioni, strettamente connesse, gli interventi in tessuti storici e la progettazione di segni ed arredi urbani, elementi del paesaggio urbano, luogo della comunicazione. Le scritture della città ed il confronto con il territorio della storia sono materiali di un'esperienza significativa, che mette ordine nella riorganizzazione delle immagini in mostra. Introini affronta il problema dei linguaggi e delle loro ideologie e la funzione della fotografia, in rapporto ad altre ricerche. Fondamentale rimane la sua partecipazione alla Triennale del 1995: le nuove centralità nelle aeree urbane sono espresse dall'incrocio delle due Ferrovie FS e FNM, luogo emergente delle funzioni urbane, centro altrove, dunque, e segno paesistico ordinatore del territorio. Si trattava, in questo caso, di un'opera grafica, ma la sua attività di ricerca si avvale ben presto di un altro strumento di trascrizione, la fotografia, che Introini inizia ad utilizzare nel 1999 quando documenta i sistemi paesistici della provincia di Varese e del Canton Ticino. La mostra si apre con un'immagine che appartiene alla coeva ricerca sull'architettura e le architetture dell'argine maggiore del Po, che Introini porta a termine nel 2001. Il paesaggio costituisce uno dei temi fondamentali per intendere la costruzione storica e l'interpretazione morfologica del territorio, ma, per comprendere appieno la ricerca di Introini, è, in primo luogo, alla tradizione iconografica del paesaggio di pianura che dobbiamo prestare attenzione. Il giovane fotografo milanese, infatti, è un attento studioso delle tecniche di rappresentazione, sia l'esclusione di determinati schemi della composizione, sia la scelta di peculiari elementi della scrittura fotografica, acquistano un preciso significato. Intanto, va precisato, Introini opta per un punto di vista che pare estraneo alla tradizione iconografica precedente, ma la sua ricerca è differente anche dal saggio "fotointerpretativo" della pianura padana (Savi 1981), in cui Ghirri consegna alle più giovani generazioni un'immagine altra rispetto alla tradizione dei panorami pictorialist. Introini adotta un punto di vista innovativo, ravvicinato e dal piano stradale, ma, soprattutto, la distanza di ripresa appare fondamentale per comprendere il rapporto tra il soggetto architettonico, l'argine, e il luogo nel quale s'inserisce, l'ambiente territoriale. L'asse della visione, dunque, non coincide, né con la linea di navigazione, né, tantomeno è ruotato ortogonalmente sui lati. Il fiume sembra obliato, come linea di cornice e come direttrice prospettica. Introini esclude la visione centrata sul fiume, che appartiene alla tradizione della topografia fluviale, non sceglie, neppure, punti di vista dal basso, molto ravvicinati a livello dell'argine, che non è mai inquadrato di scorcio, né occupa per intero il campo visuale, negando, in tal modo, ogni carattere drammatico dell'architettura. Non è dato rinvenire nemmeno riferimenti alla prospettiva aerea, alla tecnica panoramica o alla rappresentazione a volo d'uccello. Introini, eludendo così orizzonti piatti, indaga il sistema dei percorsi e dei rapporti tra l'architettura dell'argine ed il processo di trasformazione del paesaggio, tra il tessuto degli insediamenti e l'opera dell'uomo che lascia tracce, segni sul territorio. Indubbiamente, viene alla mente, guardando al lavoro di Introini, la funzione civile della fotografia, quella maturata nel clima del New Deal. Si deve, però, tenere presente un'altra lezione: la narrazione visiva di

Pagano, che costruisce l'immagine dell'architettura rurale quale sistema di visione coerente. A Pagano sembra ricondurre la fotografia come memoria dei segni impressi dal lavoro dell'uomo, immagine che coglie la lunga durata, direbbero gli storici de "Les Annales", di un'architettura come quella dell'argine maggiore del Po, un tempo che è anche dimensione spaziale del valore d'uso. Non è, dunque, quella di Introini, mera ricostruzione storico-geografica del territorio, di paesaggi esistenti osservati in un particolare sito geografico.

Quando Introini inizia un progetto parte dalla cartografia, disegna sulla carta il percorso da seguire, ma è il suo modo di operare, la sua ricerca per immagini, è una critica dell'iconografia del rilevamento territoriale. Introini è un attento studioso della storia dei modi di vedere, che sa essere fondata su ben precisi quadri epistemologici. Si serve, dunque, del rilievo topografico, ma ne conosce bene le connessioni con la cartografia militare, come i successivi sviluppi in rapporto all'uso turistico del territorio e delle comunicazioni stradali. Alla classificazione, registrazione ed organizzazione dell'ambiente percepito e vissuto, sostituisce un sistema d'analisi dei tracciati, dei percorsi, dei caratteri ambientali, infine, per così dire "in alzato". La scelta del punto di ripresa da terra è presente anche nelle fotografie di Sivilla, Piacenza, Cremona e Madrid. Introini rivede il rapporto tra fotografia e processo di progettazione, ripensa alla storia della fotografia d'architettura, alla fotografia del rilievo degli alzati, alla documentazione dell'opera.

Emerge la riflessione sullo spazio prospettico, la trascrizione del luogo si ricollega, in alcuni casi, alla tradizione dell'architettura scenografica ed illusoria, alla soluzione del proscenio nel mirabile Teatro Olimpico di Palladio, pur nella sistemazione dello Scamozzi. Introini tiene presente, dunque, nella trascrizione della città, l'impianto delle illusorie prospettive di strade, di là delle porte della scena, e coglie la struttura scenografica dello spazio urbano. In primissimo piano, a Sivilla come a Madrid, sono gli intrichi di vie, le strade, le direttrici della scena vuota, elementi emblematici, memori anche del fascino arcano delle strade parigine di Atget. L'architettura ed il paesaggio sono costruiti in maniera teatrale, sicché lo spettatore è coinvolto, attratto dal continuare illusorio dello spazio fotografato, come in certe scene per angolo, teorizzate da Bibiena. Nel paesaggio analogico di Introini. La strada è il piano d'appoggio, è proscenio e punto di ripresa, da cui mettere a fuoco il contiguo ambiente urbano. Da Monti, riconosciuto maestro di Basilico, Rosselli e Chiaramonte, viene l'importante lezione che l'architettura appoggi su una strada o un vicolo, che gli edifici e l'ambiente urbanistico costituiscano parte del tracciato viario. Monti, nello snodo dei percorsi, legge la vita collettiva in chiave urbanistica; sono importanti, in questo senso, le fotografie realizzate a Milano, che si ricollegano all'ambiente degli architetti raccolti intorno a "Domus" e "Casabella". L'interesse per il paesaggio urbano unisce il lavoro di Pagano a quello di Monti, e ancora quello successivo di Basilico, Guidi, Chiaramonte, Rosselli e tanti altri. Introini reintroduce i basamenti degli edifici anche se la figura umana, a differenza della Milano di Monti, è assente; il fotografo sta ben saldo a terra e, scegliendo quel determinato punto di stazione, occupa il posto di colui che percorre le vie, e simboleggia il rapporto della città con l'uomo che cammina. In questa direzione si era incamminato Paolo Monti negli anni Cinquanta, pensiamo alla fotografia di via M. Pagano del 1959. Il percorso delle vie del centro che riprende antichi tracciati è il fulcro dell'immagine, ma quello di Monti, rileva Chiaramonte (1992), è un itinerario dove i neri nastri d'asfalto e le bianche strisce della nuova viabilità sono già dramma della perdita d'identità e figurabilità della città moderna. Introini, negli itinerari, nei percorsi, sempre progettati e attentamente studiati, pensiamo ad esempio alla "gran via" di Madrid, a via del Sempione a Milano, a via Postumia a Cremona, coglie la variazione e l'identità dei luoghi, il riferimento storico alla sezione di città. Introini ci permette di cogliere il sistema degli isolati, le caratteristiche del suolo urbano, l'edificazione intensiva, le costruzioni a blocchi, le trasformazioni dei tipi residenziali, gli schemi volumetrici, ma, soprattutto, la storia delle vie di attraversamento, il ruolo storico dei tracciati urbani. Ed i paesaggi analogici sono i fotogrammi di questa storia. Il percorso è anche un modo per uscire dalla categoria di centro storico, propria della cultura urbanistica del dopoguerra, contro la quale già si erano mossi i progettisti negli

anni Settanta. Il tracciato è, anche, elemento di un altro ordine del discorso, l'immagine del paesaggio analogico è, infatti, in un altro ordine rispetto al dualismo dell'aggregato urbano, suddiviso in due entità spaziali, centro e periferia. La città moderna è spazio della comunicazione ed il paesaggio di Introini, pervaso da una gran quantità di itinerari, reali o immaginari, coglie l'intricata trama delle scritture urbane. Se ripenso al carnet de voyage di Introini, un viaggio progettato, nonostante la copertina alluda al Grand Tour, mi appare chiaro il senso che la via di attraversamento acquista: filo d'Arianna per orizzontarsi nei nuovi paesaggi delle "città Europa". Introini viaggia dal centro alla periferia, oppure a Berlino, attraverso le tre fasi storiche di costruzione della città, esclude sempre la visione elevata, dalla torre o dalla collina, ben lontane sono le passeggiate di Montaigne, Montesquieu, Stendhal, che, giunti in una nuova città, solevano salire sul campanile per vederne la totalità. Certo anche il panorama è sovente paesaggio immaginario ma il suo rapporto con la topografia militare, parla di un universo retto dalla totalità, dalla forma finita. Solo l'attraversamento è segno di una percezione dei luoghi in cui il centro è altrove, in cui si ingenera il conflitto tra identità e differenze. E qui l'antica strada con curve e dislivelli è, talora, trascritta, in una prospettiva che aggiunge al luogo il fascino di antiche scenografie.

Il percorso è, anche, quello che va dal disegno progettuale alla fotografia dell'architettura, un itinerario, questo, fatto di colte citazioni. Introini per uscire dallo stereotipo della fotografia dell'architettura individua i diversi aspetti della rappresentazione grafica, la composizione è talora evocazione, nesso tra realtà ed immaginazione. Nella scelta di un percorso, pensiamo alle Esplorazioni sulla via Emilia del 1986, Introini non pensa tanto alla strada come sistema di organizzazione di un territorio. Anch'egli parte dalla carta, ma per tradurre ciò che è astrattizzato, la fotografia è allora un momento di pausa. Il suo non è mai un percorso on the road. E' attento alla sovrapposizione spaziale, alle mutazioni temporali, ad esempio nella città di notte riprende un'idea di rappresentazione che è propria delle tecniche grafiche. Una verifica dell'architettura nel buio della notte, non una visione notturna della città. Introini certo ha presente in Parigi vedute notturne 2001, la Parigi capitale del XIX secolo di Benjamin, la Parigi di Atget, le vedute notturne di New York realizzate da Stieglitz, il tema dell'ambiente urbano in vedute notturne del tedesco Scholz-Rittermann, ma soprattutto i disegni di architettura, pensiamo, soprattutto, a Mies van der Rohe.

L'illuminazione, scriveva Ponti nel 1957, sarà un elemento costitutivo dell'architettura. Ed è questo l'elemento che guida Introini nei percorsi notturni attraverso le città-europa.

Il rapporto tra le diverse scritture dell'architettura, dal disegno alla fotografia, dal progetto alla rappresentazione grafica, sembra essere, concludiamo, una delle caratteristiche peculiari del paesaggio analogico di Introini.

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