

## LA PERCEZIONE DELL'ARCHITETTURA: UNA LEZIONE

di Luciano Testa

### 1.- Il soggetto.

Marco Introini non lascia alcun dubbio su quale sia il soggetto della sua fotografia: la città e le architetture che la caratterizzano appaiono sempre deserte o semideserte. Gli uomini che l'abitano non fanno parte dell'inquadratura, le auto, i veicoli che la percorrono sono immobili o sfocati in una prolungata apertura dell'obiettivo. Marco Introini vuole parlarci di architettura. Non necessariamente della nobile architettura della Storia, ma *delle* architetture in quanto elementi costitutivi di un "paesaggio" urbano. Non vuole parlarci delle architetture in quanto individui, quindi, ma piuttosto delle interne relazioni che si instaurano tra i vari soggetti contestualizzati nell'immagine. Relazioni dimensionali e di distanza, prendendo forse a prestito la lezione di Edward Hall (Hall, E.: *La dimensione nascosta*, Bompiani, Milano, 1968), ovvero relazioni "analogiche", come già sottolineava nel 2003 Lucia Miodini (Miodini, L.: *Paesaggio analogico*, in: *Marco Introini. Fotografie 2000-2003*, Vicolo del Pavone, Padova, 2003), relazioni di "affinità tra le strutture architettoniche, [...] rapporti tra gli elementi linguistici". Elementi linguistici che non sono quasi mai assimilabili agli elementi stilistici delle tassonomie storiche, ma che mostrano, *illustrano*, figure architettoniche complesse, le quali hanno piuttosto a che vedere con problematiche della progettazione: trasparenze, curvature, incorniciature. Oppure con assonanze tipologiche: portici, colonnati, *textures*. O anche, infine, con ripetizioni e modulazioni. Contraddizioni, opposizioni, similitudini, riprese nella sincronica visione della città contemporanea, così come si è concretizzata nel capriccioso fluire della storia.

### 2.- Il punto di vista

Il punto di vista (o la "stazione") della macchina fotografica di Marco Introini è dichiaratamente e quasi *didascalicamente* orientato verso un punto di fuga relativamente "basso": l'uso del "banco ottico" gli permette di direzionarsi verso un'altezza da terra che è notevolmente inferiore alla canonica misura dettata dalle regole della rappresentazione prospettica (m. 1,70). Come se Marco Introini volesse piuttosto rappresentare il modo comune, corrente, "basso", appunto, della visione della città; che altro non è che il modo di quel fruitore, distratto e fugace, che percorre le sue strade nel quotidiano affanno lavorativo o nella spesso egualmente affannata turistica ricerca del monumento, della "emergenza", della *performance* mediatica. Come se volesse immedesimarsi in (o confondersi con) quel fruitore, fissando però quella visione "distratta" nella stabile rappresentazione della fotografia. E *didatticamente* svelando, al tempo stesso, le relazioni, le assonanze, le caratteristiche del soggetto inquadrato. Non interpretandolo e/o trasfigurandolo, dunque, ma piuttosto mettendo una propria specifica cultura a disposizione di una possibile visione più attenta al *significato* (stilistico, tipologico, culturale, per dirla con Panofsky) (Panofsky, E.: *Studi di iconologia*, Einaudi, Torino, 1975) del "paesaggio", della "scenografia" all'interno della quale recitiamo il nostro quotidiano. Una "stabile rappresentazione" che, d'altra parte, non è mai statica, immobile o indifferente, ché la *successione* delle immagini che egli ci mette a disposizione rivela, senza mediazioni e senza inutili didascalismi, l'intenzionale *percorso* (spazio/tempo) prescelto per le inquadrature, il rigoroso programma che precede, *condiziona* e organizza l'esposizione.

### 3.- L'inquadratura

Una caratteristica ricorrente delle inquadrature di Marco Introini è quella di essere "ritagliate" in fase di ripresa in maniera tale da non mostrare quasi mai *in toto* alcun elemento architettonico della sua composizione. Nessuna architettura, nessun edificio è *completamente*

mostrato dall'inquadratura. Questo procedere "ellittico", un'ellissi che sottrae quasi sempre alla visione lo sfondo dell'atmosfera che tutto avvolge, rimanda, da un lato, ancora una volta, al silenzioso suggerire, alla discreta "correzione" di quel distratto fruire, che già era marcato dalla particolare elaborazione operata sul punto di vista (di cui abbiamo appena detto), mentre, d'altro canto, consente la *messinscena*, nella dimensione orizzontale, di mascheramenti, quinte architettoniche, che celano parzialmente alla vista elementi di secondo piano (nel senso più strettamente tecnico del termine), i quali sono, e lo scopriamo rapidamente, il vero soggetto della fotografia. L'oggetto dell'indagine conoscitiva. E', come è già stato sottolineato da Lucia Miodini (cit.), un'impostazione decisamente *teatrale* dell'inquadratura, delimitata e incorniciata cioè da un *boccascena*, che risente, com'è evidente, della tradizione rinascimentale e tardo-rinascimentale (dalla centralità del Laurana, al Peruzzi, fino agli "scorci" dei Bibiena) della rappresentazione scenografica dell'architettura. Marco Introini, quindi, non intende probabilmente davvero trasfigurare la realtà rappresentata imponendoci le immagini di una sua personale visione di quella realtà. Egli non utilizza tecniche di correzione della prospettiva, non usa quasi mai obbiettivi particolarmente spinti nelle due direzioni dell'appiattimento del teleobiettivo o dell'enfasi del grandangolo: si limita all'uso di focali intermedie, "normali", quotidiane. Intende piuttosto comunicarci una visione filosofica che, attraverso una *immedesimazione* (come si è detto) con l'anonimo e comune fruitore del paesaggio urbano, ricolloca il nostro ed il suo stesso quotidiano nella dimensione dell'apparire, dell'essere *in scena*. Una rappresentazione cosciente, profondamente significativa, però, finalizzata al disvelamento del nostro rapporto con il mondo e, soprattutto, con la nostra cultura.

#### 4.- La ripresa

Per quanto già detto potrà sembrare perfino ovvio e pleonastico sottolineare l'atteggiamento che Marco Introini assume nei confronti della tecnica di ripresa: egli non utilizza nessuno degli "artifici sensoriali scalari [...relativi alle...] prospettive di stacco di profondità" (come li chiamerebbe James Gibson) (Gibson, J.: *The Perception of the Visual World*, Houghton Mifflin, Boston, 1950) che, come è noto, sono tutti quegli artifici che nel campo dell'attività del fotografo vengono adottati in fase di ripresa. Tali artifici consistono: a.- nel mettere "a fuoco" esclusivamente un oggetto in primo piano, relegando tutti i soggetti appartenenti a piani più lontani in una funzione di puro "sfondo" del soggetto a fuoco o, viceversa, sfocando il primo piano e attribuendogli quindi la funzione di "schermatura" rispetto a soggetti collocati nei piani più lontani; b.- nell'inquadrare dal basso o dall'alto, con lo scopo di aumentare o diminuire la quantità di spazio percepito rispetto allo spazio reale; c.- nella "schermatura" (variante della sfocatura in primo piano), che consiste nell'interporre un oggetto non riconoscibile (in genere nero) tra la macchina e il soggetto, con lo scopo, ancora una volta, di accentuare la profondità di campo; d.- nell'accentuazione o nell'attenuazione degli scarti di luminosità (regolando i tempi di esposizione e/o regolando i tempi di impressione su carta), che ha lo scopo di suggerire *apparenti* distanze spaziali tramite effettive distanze cromatiche. Artifici che modificano *qualitativamente* (ma forse perfino anche *quantitativamente*) la percezione dello spazio reale fotografato. Un atteggiamento ovvio, si diceva, in quanto già implicito nel particolare uso dell'inquadratura di cui abbiamo appena parlato: la posizione di Marco Introini rispetto alla ripresa è, ancora una volta, quella di "spersonalizzare" la rappresentazione, *oggettivandola*, come si è detto, verso il radicato riferimento culturale del primo Rinascimento italiano. Il Rinascimento della rappresentazione pittorica dell'architettura e della "*perspectiva artificialis*", che traduceva in *regole* geometriche e prescrizioni operative la "*perspectiva naturalis*" degli studiosi medievali dell'ottica e della percezione visiva. Una spersonalizzazione che assume nel suo operare concreto forse solo quegli artifici *matematicamente* codificati ("prospettive di posizione", soprattutto, e forse "prospettive di parallasse", citando ancora Gibson) e che è, come ho già sottolineato, ma che credo sia necessario ribadire anche qui, finalizzata ad una *immedesimazione* nel fruitore comune, quotidiano, e che al tempo stesso

propone, con il suo riferirsi alla storia della nostra cultura, un atteggiamento *scientifico* nei confronti della rappresentazione.

#### 5.- Una lezione per immagini

L'esposizione che Introini ci propone può considerarsi, allora, una lezione per immagini. Una lezione di architettura, innanzi tutto o, meglio, una lezione sulla *percezione dell'architettura*. Silenziosamente (con il silenzio delle sue strade deserte, il silenzio della muta ostensione) punta il suo sguardo (una sua immaginaria bacchetta, un suo immaginario puntatore luminoso) su una serie di inquadrature, persuadendoci (*seduttivamente* persuadendoci) a guardare con nuovo impegno ciò che tutti i giorni guardiamo, forse senza vedere. Senza *conoscere*. E ci aiuta così a scoprire che i nostri itinerari quotidiani, le piazze, i portici, le facciate delle case (perfino quella della *nostra* casa, proprio quella che da tanto tempo abitiamo), gli archi, gli attraversamenti, le gallerie, con i loro continui rimandi stilistici e/o tipologici ci parlano continuamente di una lunga storia, di una lunga, lunghissima *nostra* storia, fatta di tradizioni, rinnovamenti, distruzioni, riprese, echi sorprendenti. Racconto silenzioso di una cultura troppo spesso emarginata dagli affanni quotidiani o dal clamore mediatico di un fatuo e insensato universo della comunicazione. Conviene quindi seguirlo nei suoi itinerari, nella sue "analogie" formali, osservare lentamente (*slow look*) le sue immagini e gli "insiemi" che egli stesso ci propone. Conviene, per una volta, distrarci dall'affannoso quotidiano e tirar fuori dai polverosi cassettoni i nostri panni di umili discendenti, se vogliamo *serenamente* riappropriarci della nostra memoria.

in *Marco Introini, Paesaggio analogico 2005*,  
Centro Nazionale di Fotografia di Padova 2005