

Il centro dell'architettura

di Francesco Zanot

“La gran parte degli architetti ritiene che l'essenza fondamentale dell'architettura vada oltre lo scopo della fotografia. Probabilmente hanno ragione.

La gran parte dei fotografi ritiene che gli edifici siano fra i soggetti più interessanti – ma che fotografare l'architettura sia un affare piuttosto monotono. Anche loro hanno ragione”.

Inizia in questo modo un articolo di John Szarkowski pubblicato nel 1959 sulla rivista *Art in America*. Il titolo era *Photographing Architecture*, e fin da subito quindi rimarcava lo stretto legame che unisce le due discipline. Ma questo incipit dice di più: nel segnalare la ripetitività del lavoro dei fotografi, infatti, evidenzia il valore eminentemente documentario che viene attribuito a questo genere di immagini, le quali, caricate di un attributo di oggettività/scientificità che certamente appartiene molto più ad altre modalità di rappresentazione degli stessi soggetti (plastici, piante, prospetti, assonometrie), costituiscono uno strumento indispensabile per lo storico e lo specialista della materia. Di qui vengono una serie di regole generiche che ne guidano la realizzazione, fra cui la scelta di annullare ogni deformazione prospettica, quella di escludere dall'inquadratura qualsiasi elemento estraneo all'edificio o alla struttura da ritrarre, e ancora la predilezione per un'illuminazione diffusa e omogenea. Con questa configurazione le fotografie di argomento architettonico hanno attraversato la storia intera di questa tecnica e di questo linguaggio fino dalla sua nascita (si pensi ai calotipi francesi di metà Ottocento di Henri Le Secq, Charles Marville e Charles Nègre, oppure ai monumenti egiziani e mediorientali ripresi da Maxime Du Camp e Francis Frith) con variazioni relativamente limitate. Così, si è detto, la fotografia è entrata a far parte degli apparati su cui si fonda il lavoro dello studioso; ma non soltanto, perché allo stesso tempo essa stessa funziona come un dispositivo per esercitare la critica e fornire un commento su ciò che contiene. Proprio Szarkowski aveva utilizzato il mezzo in questo modo pochi anni prima di scrivere le righe di cui sopra, elaborando con il banco ottico un ampio saggio visivo sul genio di Louis Sullivan.

Marco Introini è fotografo e architetto. In Italia la stessa combinazione ha una consistente tradizione: si è verificata negli anni '30 e '40 con Giuseppe Pagano e Alberto Lattuada costituendo uno snodo fondamentale di carriere sviluppatesi in direzioni differenti, ma ciò che più importa è il fatto che, per una serie di contingenze, gran parte degli autori emersi negli anni '70 per il proprio lavoro di ricerca artistica si siano contemporaneamente dedicati a questo ambito con particolare assiduità e specifica competenza. Gabriele Basilico e Guido Guidi sono usciti rispettivamente dalle facoltà di architettura di Milano e Venezia, mentre fra coloro che provengono da altri interessi e aree di studio emergono le figure di Luigi Ghirri, Mimmo Jodice, Giovanni Chiaramonte, Vincenzo Castella, Olivo Barbieri. La peculiarità della situazione nazionale risiede dunque nel fatto che per un lungo periodo gli artefici dell'iconografia che appare sulle riviste di architettura e design sono gli stessi che espongono le proprie opere nei musei d'arte e costituiscono una parte fondamentale e maggioritaria dell'avanguardia fotografica tout court. Marco Introini si forma osservando il loro lavoro, e come questi fotografa senza distinguere fra professione e ricerca, mantenendo costantemente un atteggiamento problematico nei confronti del proprio soggetto.

Nella serie *Shanghai. Cina Coloniale*, Introini indaga un aspetto peculiare di una metropoli abbondantemente frequentata dalla fotografia contemporanea. Attraverso la giustapposizione fra soluzioni architettoniche tipicamente occidentali e il corpo della città tradizionale, risolve il tema ricorrente del rapporto fra i due emisferi culturali, ma allo stesso tempo compie un gesto atipico nella città dell'avvenire, ovvero si guarda indietro e porta alla luce una storia adombrata dai fasti del recente boom.

“La scala della fotogenia urbana è quella dell’anonimato”, scrive Jean-François Chevrier nel breve saggio pubblicato in *Spectacular City - Photographing the Future*, catalogo di una mostra organizzata presso il NAI di Rotterdam. Ciò è sicuramente vero, e si concretizza nel lavoro di molti fotografi che paiono ritrarre sempre lo stesso luogo in ogni parte del mondo, ma è un’osservazione che non può essere utilizzata per riferirsi a quello di Introini, in cui emergono le tipicità della Concessione Francese, del quartiere inglese e di quello americano, del Bund di Shanghai. Introini non scatta istantanee di una città generica, bensì fornisce indicazioni precise su ciò che ha di fronte. Si interessa alla singolarità. Quello che fotografa si può trovare soltanto laddove ha posato il cavalletto, e le sue immagini sono lo strumento più adatto per poterlo rintracciare.

Introini concentra la sua attenzione sul centro della città, o meglio, in questo caso, su uno dei suoi centri. Sposta lo sguardo dalle periferie, dai *non-luoghi*, dal *terzo paesaggio*, oggetto di vaste ricognizioni fotografiche, a ciò che è immediatamente riconoscibile, possiede una specifica identità, non ha il carattere dell’abbandono. I fabbricati e le strade verso cui punta l’obiettivo sono popolati, spesso affollati e chiassosi. Tuttavia, questo sì, Introini limita la presenza umana all’interno delle proprie inquadrature. Come accidentalmente era accaduto a Daguerre sul Boulevard du Temple, ripulisce ossessivamente l’immagine da qualsiasi intrusione o la riduce a proporzioni minime. Ciò, nel suo caso, non implica un senso di desolazione, ma si deve parlare di precisione. L’angolo arrotondato di un palazzo sulla Huai Hai Road, nella Concessione Francese, rimanda a una ben nota immagine scattata da Gabriele Basilico nel 1980 a un soggetto analogo nel cuore di Milano. Oltre alla mancanza di persone, perfino le geometrie disegnate dai cavi aerei sono simili. L’occhio, senza distrazioni, punta diretto sulla pelle della città. Con questa Introini riempie ogni porzione del fotogramma, scandagliando il presente per leggere le tracce del passato e del futuro della forma urbana.

in *Shanghai, Cina coloniale*, Magnolia Edizione 2008