

DESIGN+

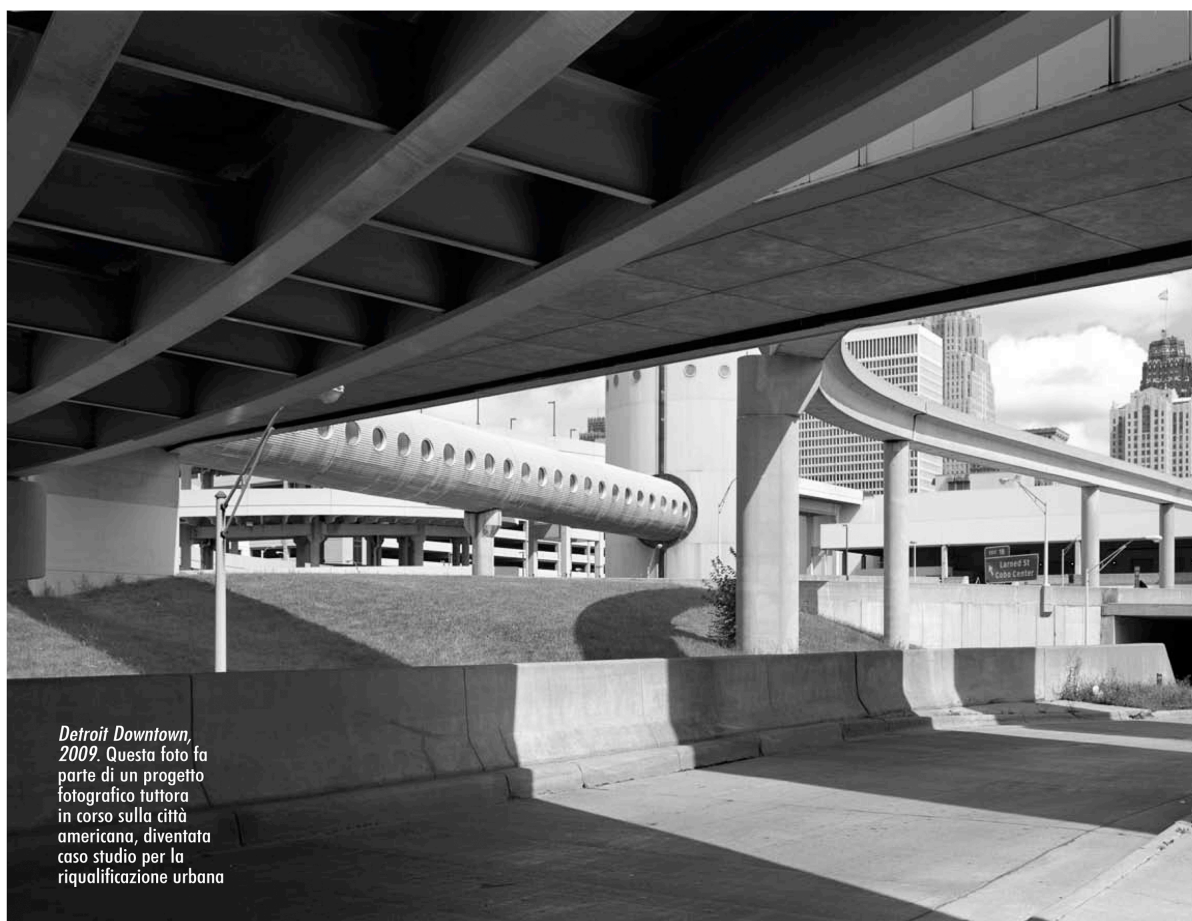


RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI, PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DI BOLOGNA N. 3

Poste Italiane SpA - spedizione in abbonamento postale D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 n° 46) art. 1 comma 1 - C/4160

→ **Mario Cucinella: la curiosità, la ricerca e la sperimentazione**
leoh Ming Pei riceve la Royal Gold Medal. Il MAXXI di Zaha Hadid
La Float House di New Orleans. Officina 83: stile e creatività ←
Il gruppo MVRDV progetta il Market Hall a Rotterdam

MARCO INTROINI GUARDARE LA CITTÀ



Detroit Downtown, 2009. Questa foto fa parte di un progetto fotografico tuttora in corso sulla città americana, diventata caso studio per la riqualificazione urbana

Documentarista della forma urbana. Marco Introini, fotografo di architettura e del paesaggio antropizzato, approfondisce l'idea di luogo e della geometria che gli è propria. Esalta la luce, le ombre, i segni dei diversi vissuti urbani **di Silvia Di Persio**

Uno sguardo in movimento che di città in città ha percorso e circoscritto le grandi distanze concettuali dello spazio urbano fissandole nell'immagine fotografica. Dall'astrazione metafisica di Brasilia alle contraddizioni di Shanghai e ancora Lisbona, Madrid, Detroit. Davanti c'è sempre la città con la sua filigrana di segni architettonici passati, presenti e futuri da leggere e interpretare. Dietro l'obiettivo, Marco Introini, architetto, docente di Fotografia dell'Architettura e Tecnica della Rappresentazione presso il Politecnico di Milano ma, soprattutto, uno dei più interessanti fotografi di architettura e del paesaggio del momento. «Quando lavoro per un architetto documentandone l'opera ascolto prima di tutto il suo racconto. È lui che mi dà la sua chiave di lettura, i cardini, i temi del progetto e questo mi serve perché la mia sensibilità ha registri differenti. La mia esperienza di architetto e ora di osservatore dell'architettura mi fa percepire elementi differenti del progetto». Da questa percezione alternativa del progetto nasce la capacità di rintracciare costanti compositive inedite dello spazio urbano che permea ognuna delle sue ricerche fotografiche così come, fin dal titolo, la mostra "Marco Introini. Paesaggio analogico 05" a lui dedicata. Con un uso prevalente del bianco e nero, in questo caso così come in altre rassegne di immagini della sua produzione, il fotografo milanese recupera la dialettica profonda tra diversi sistemi di isolati, edifici e schemi cittadini di diverse capitali europee per restituirla agli sguardi. Anche ai più distratti.

Domanda. È vero, secondo lei, che lavorare sull'architettura per un fotografo equivale a capirla e svelarne gli aspetti che sfuggono allo sguardo occasionale?

Risposta. Certamente il fotografo svela qualcosa che al visitatore occasionale sfugge. Attraverso la sua macchina, sceglie una determinata posizione nello spazio, un determinato angolo di campo; ritaglia nel suo rettangolo fotografico una porzione discreta dello spazio e di quell'architettura ne dà ordine e misura; il visitatore occasionale percorre lo spazio immerso in esso e non concentra mai lo sguardo; è immerso in un flusso di immagini.

D. Le città che lei ha fotografato hanno dei tessuti urbani diversissimi tra loro. Beirut, Hong Kong, Shanghai, Madrid, Berlino. Quale città ha più colpito il suo occhio e perché?

R. Le ho trovate tutte interessanti e ognuna mi ha colpito per differenti motivi: Beirut per la sua vitalità nonostante la guerra, Hong Kong per la sua orografia e per il *melting pot* architettonico. Madrid per la sua architettura monumentale e Shanghai per quella coloniale. Berlino mi ha colpito per la presenza di grandi esempi di architettura e per le sue vicissitudini urbane. Forse quella che mi ha colpito di più, forse solo perché è l'ultima in cui ho lavorato, è Detroit,

città molto particolare che dai due milioni di abitanti degli anni Cinquanta è passata ai circa seicentomila di oggi. Questo spopolamento ha portato dopo mezzo secolo a dei grandi vuoti urbani per cui da Downtown puoi percorrere miglia di interi isolati rasi al suolo e poi trovarti di fronte a stupendi edifici e grattacieli Art Deco, a brani di città abbandonati. Io in realtà ero lì per fotografare il Lafayette Park di Mies e non ho potuto fotografare molto la città. Fotografare Detroit sarà uno dei propositi di quest'anno.

D. Cartier-Bresson riteneva che non si può imparare a fotografare, perché fotografare è un modo di vedere e di vivere. Quand'è che Marco Introini ha iniziato a vedere attraverso la fotografia?

R. Se devo rispondere con una battuta, quando il caso me lo ha permesso. Per me la fotografia è stato un naturale passaggio dalla prospettiva, dalla rappresentazione d'architettura del cui linguaggio mi sono sempre interessato durante i miei studi di architettura. Allo stesso tempo la fotografia come per la maggior parte degli studenti di architettura era una passione; solo dopo aver indirizzato i miei interessi esclusivamente verso la fotografia di architettura e di paesaggio ho trasferito la mia conoscenza di anni di disegno nella macchina fotografica. Poi il caso ha voluto che venissi in contatto con alcune redazioni di riviste di architettura e che vincessi dei premi su progetti fotografici; poco per volta l'attività di fotografo ha preso il sopravvento su quella di architetto e sono diventato fotografo.

D. Nell'atto del fotografare cosa la colpisce di più? La novità, la somiglianza con altro, la luce e il chiaro-scuro, il colore o cos'altro?

R. La somiglianza è quello che mi colpisce di più. In una città la prima cosa che cerco è proprio la familiarità con quelle che ho già vissuto e questo mi porta molto spesso a trovarmi subito a mio agio in una nuova città. Da qui nasce il lavoro su Shanghai e sulle altre città della costa cinese, il cui grande patrimonio di architettura coloniale ci permette di sentirle più vicine a noi.

D. Prima di fotografare si documenta o lascia che siano le percezioni del momento a guidarla?

R. Paragono sempre il progetto fotografico al progetto d'architettura, passo sempre attraverso lo studio del tema, del luogo, per capire cosa racconterò; preparo un piano di battaglia. Una volta che sono sul "luogo del delitto" posso ricevere nuovi stimoli, verificare la mia idea. La documentazione e la programmazione sono fondamentali.

D. Perché la scelta ricorrente del bianco e nero per fotografare l'architettura?

R. Io utilizzo più spesso il bianco e nero per formazione, perché prima di approdare alla fotografia ho disegnato molto l'architettura quando si disegnava a china e la rappresentazione architettonica attraverso

A destra: fotografie scattate a Shanghai nel 2007. Il progetto fotografico è concepito come un percorso temporale sulla città cinese. Città già raccontata dai media nella contemporaneità dei grattacieli e dei grandi interventi urbani, ma che trova origine in un nucleo storico di forte identità, nato nel periodo coloniale quando porzioni di territorio urbano erano cedute alle Concessioni Straniere, che ne hanno disegnato la forma urbana e l'architettura





Nella fascia in alto, le tre foto sono state scattate a Madrid tra il 2002-2005. Il lavoro inizia nel 2002 sul percorso della Gran Via, asse storico della pianificazione madrilenia. La città è stata attraversata, sezionata da Est a Ovest, cercando di restituire l'identità e la stratificazione storico-architettonica

l'incisione sei-settecentesca. Utilizzo il bianco e nero per il valore evocativo e per la maggiore sintesi nella veduta, ma anche perché mi permette una più ampia libertà nell'utilizzo dell'architettura e degli oggetti del nostro paesaggio (affissioni, cartelli, pali elettrici, ecc.) nella composizione dell'immagine. Ripuliti dalla loro informazione cromatica posso utilizzarli in maniera più disinvolta e poi saranno l'occhio, la mente e l'esperienza dell'osservatore della fotografia a restituire inconsciamente i colori. Quando lavoro a colori la selezione dello spazio che traccio attraverso la macchina fotografica passa anche attraverso la selezione dei colori: pochi per non essere "cacofonico". L'ultimo libro realizzato con Maddalena d'Alfonso, curatrice del *concept* e dei testi, è su due musei di Alvaro Siza, il museo Serralves e il museo Ibero Camargo. Qui ho usato il colore perché si tratta di un'architettura già quasi concepita in toni di grigio e gli unici colori sono il verde della natura e l'azzurro del cielo; situazione cromaticamente perfetta.

D. Secondo il fotografo Mimmo Jodice l'architettura dovrebbe vivere nei progetti dell'architetto e nell'interpretazione del fotografo. I giornali dovrebbero dare più spazio a quest'ultimo lasciandone emergere lo stile. Qual è la sua esperienza?

R. Se dovessi dare una risposta da architetto o da semplice persona direi che l'architettura vive nel momento in cui rappresenta il suo valore civile, è il suo scopo. Ma io non credo nell'unicità di questa visione. Se parliamo delle riviste di architettura allora posso dire che loro fanno delle scelte per cui l'architettura è il soggetto di una descrizione che fa riferimento a una tradizione rappresentativa in cui la fotografia ha lo scopo di descrivere l'architettura in maniera quasi asettica, una maniera in cui l'intervento del fotografo e del suo linguaggio è quasi assente. Dico "quasi assente" perché poi i gradi di libertà rimangono comunque molti. La mia esperienza in questo settore è ottima, anche perché c'è una sorta di coincidenza tra il lavoro che mi viene richiesto e la mia ricerca sulla percezione dello spazio. Certo è che alcune ricerche linguistiche di determinati fotografi non si sposano con la mission della rivista di architettura. Il mondo dell'arte e delle gallerie predilige una fotografia in cui la ricerca "artistica" è più evidente mentre il linguaggio delle riviste di architettura è legato a una fotografia più documentale, è una questione di *mission*.

D. La città è un essere vivente che si modifica e muta. Come varia l'occhio del fotografo nel riprenderla?

R. Se devo essere sincero, il mio occhio non cambia o



Le cinque foto, nella fascia in basso, sono state scattate a Lisbona, Area Expo, nel 2009. Sono frutto di una ricerca commissionata dall'Ordine degli Architetti di Milano per indagare le aree EXPO europee dopo l'evento. Altri fotografi hanno raccontato Siviglia, Saragozza, Hannover

almeno a me non sembra che cambi. Il mio sguardo, che sia a Milano, dove le mutazioni sono più lente, o a Shanghai dove in quindici giorni brani di città mutano, rimane lo stesso. L'atteggiamento non cambia. Mi documento sul luogo che fotograferò attraverso le mappe, le carte storiche, la bibliografia e l'iconografia esistente. Studio per capire cos'è avvenuto in quella città in quel determinato territorio. Per comprendere qual è stata l'evoluzione, in che modo è avvenuta la trasformazione e quali sono quelle in atto. Cerco di capire ciò che la città mi può raccontare. Poi comincio a percorrere i luoghi con il mio taccuino sul quale disegno, schizzo le fotografie che andrò a fare e mi appunto emozioni che mi dà il luogo. Tutto ciò influisce molto sulla costruzione della sequenza del racconto fotografico, sul suo ritmo, ma non credo che nella singola fotografia si verifichi una variazione del linguaggio e della composizione.

D. Fotografare Brasilia. Lei lo ha fatto. Cosa richiede a chi fotografa la moderna e solitaria monumentalità tipica delle architetture di questa città?

R. Brasilia è stata un'esperienza molto particolare perché è la costruzione della città teorizzata e disegnata dal movimento moderno. Camminare lungo i viali è un'esperienza straniante: l'asse-giardino longitudinale

regola la disposizione dei monumentali edifici pubblici, ma la grandezza e l'orizzontalità del terreno fanno sì che gli edifici vengano percepiti nella loro singolarità e dimensione, creando una sensazione di solitudine. Complice è la luce netta del luogo che rendendo lo spazio privo di atmosfera, quasi metafisico, mi ha portato alla memoria tutta quella tradizione pittorica e di rappresentazione dell'architettura che parte dalle tavole di Urbino con la stessa atmosfera rarefatta e arriva fino alle solitudini delle piazze di De Chirico e di alcuni quadri di Hopper. Brasilia richiede un bagaglio di immaginario al quale fare riferimento, nel cui solco inserirsi.

D. I cittadini vivono e si muovono nelle città. Eppure i fotografi scelgono comunemente di escluderli quasi del tutto. Anche lei ha spesso fatto questa scelta. Perché?

R. La città come scena teatrale dove gli attori devono ancora entrare; noi siamo concentrati sull'architettura, sugli oggetti della casualità che costellano il nostro paesaggio: i cartelli, l'arredo urbano, le insegne, i pali della luce, i fili aerei. Notiamo il tempo che passa sugli edifici e sul paesaggio, ne notiamo i pregi e i difetti; ci emozioniamo e intanto immaginiamo gli attori che la abitano, ma il nostro sguardo e la nostra mente rimangono concentrati sul paesaggio che stiamo guardando.