

Maria Letizia Gagliardi

La misura dello spazio

Fotografia e architettura:
conversazioni con i protagonisti



Marco Introini. Nasce a Milano nel 1968 e si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano. L'interesse verso la rappresentazione architettonica ha dirottato la sua attenzione sulla fotografia di architettura e di paesaggio antropizzato. Nel 1999 riceve il premio nazionale Lombardia Effetto Paesaggio con la ricerca fotografica "Architettura ed architetture dell'argine maggiore del Po". Nel 2002 viene selezionato con la ricerca fotografica "Città Europa" per esporre alla X Mostra Fotoesordio 2002 (Museo dell'Immagine Fotografica e delle Arti Visuali) in collaborazione con il Palazzo delle Esposizioni di Roma. Nello stesso anno è stato selezionato al concorso FotoGriboardo organizzato in collaborazione con il Circuito Giovani Artisti Italiani. Curatore con Margherita De Carli della mostra "Nella casa di Luigi Figini" presso la Triennale di Milano (2003). Selezionato alla rassegna Descubrimientos del Festival Internazionale PHotoEspaña05 con il progetto fotografico "Paesaggio Analogico 05". Nel 2006 viene pubblicato all'interno del catalogo del Padiglione Italiano della X Biennale di Architettura curato da Franco Purini. Dal 2002 è docente di Fotografia dell'Architettura e Tecnica della Rappresentazione presso la facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Collabora con le maggiori riviste e case editrici del settore.

Marco Introini

La messa in scena dell'architettura

La prima domanda è forse quella più classica, ma credo sia anche la più difficile: che cos'è la fotografia per te?

La fotografia per me è stato un modo per rappresentare l'architettura, i cui elementi sono impressi proprio nella fotografia.

Tu sei architetto.

Sì, sono architetto e mi porto dietro questo bagaglio fin da bambino, perché ho il papà architetto, ed io, essendo molto interessato alla rappresentazione dell'architettura, ho trovato naturale il passaggio alla fotografia. Ecco perché per me la risposta giusta alla domanda "cos'è la fotografia" è "un modo per rappresentare l'architettura".

Il mio referente primo è lo spazio urbano e lo spazio architettonico e la fotografia rappresenta un modo per indagare lo spazio.

Come è nata la tua passione per la fotografia? Mi sembra di capire che sia nata dalla rappresentazione e dalla comunicazione dell'architettura.

La coscienza di questo dato è nata in due momenti. Uno di questi momenti è proprio legato alla rappresentazione, alla prospettiva che mi interessava, e mi interessa molto, e alla scenografia che pure ho studiato tanto; nella fotografia ho cercato di riproporre i miei studi sulla rappresentazione del progetto e della scena urbana; la parola *scena*, nella mia fotografia, è fondamentale, perché è proprio la *messa in scena* dell'architettura. L'altro momento è stato l'incontro con Tafuri, che era mio professore all'università a Venezia; lui ci spedi a fotografare e a disegnare quello che stavamo studiando, per cui la fotografia è diventata per me anche uno strumento di studio. Posso dire che la mia passione sia nata sui banchi di scuola.

Hai concluso l'università a Venezia?

No, ho fatto tre anni a Venezia, per gli esami "storici", poi mi sono tra-



sferito a Milano e mi sono laureato in progettazione. Teoricamente sono un architetto a tutti gli effetti, iscritto anche all'ordine, però, una volta presa coscienza dei "problemi burocratici" di un architetto, mi sono detto: "preferisco fare il fotografo".

Tu insegni al Politecnico di Milano.

Sì, insegno tecnica della rappresentazione e fotografia dell'architettura.

Mi sembra di capire che il tuo percorso nella fotografia si sia svolto più sul campo che in modo teorico, ma pensi ci siano state scuole, correnti o fotografi che hanno influenzato il tuo lavoro?

Scuole io non ne ho fatte, sono stato totalmente autodidatta dal punto di vista della tecnica e del linguaggio fotografico. Naturalmente la mia preparazione si è svolta all'interno della facoltà di Architettura, per cui proprio il disegno bidimensionale o in prospettiva è la mia teoria.

Per quanto riguarda i fotografi, grande importanza ha avuto per me Gabriele Basilico, amico di mio padre, al quale aveva affidato la fotografia di alcuni suoi edifici e mi ricordo, quando ero ancora al liceo, questo personaggio che fotografava; in quel periodo ero assolutamente disinteressato alla fotografia, nonostante lui fosse un personaggio affascinante, un grande raccontatore, entusiasta del suo lavoro e forse al tempo mi aveva colpito più questo che la sua fotografia: il suo linguaggio. Dopo quel periodo, per ragioni di affinità, forse perché proviene anche lui dalla facoltà di Architettura, l'ho sempre considerato il fotografo più vicino alla mia idea di rappresentazione fotografica, per cui, se dovessi fare un nome, quello è Basilico.

La teoria da cui parti è la rappresentazione prospettica dell'architettura?

Sì, conoscere la prospettiva ti insegna a muoverti nello spazio, a sapere che se ti sposti di un metro cambierà tutto, inoltre disegnare ti costringeva a una scelta, già prima di cominciare, guardando una pianta o un prospetto dovevi avere già in mente che cosa sarebbe successo nel momento in cui sceglievi di mettere il punto di vista esattamente in quella posizione. Anche con gli studenti inizio sempre da lì, facendo degli schizzi in *prospettiva* per cercare di fargli capire la dinamica dello spazio, poi viene naturale trovarti in un luogo e sapere già quale sarà il punto di vista che sceglierai per la fotografia, proprio perché sai già cosa succede quando ti

muovi. Poi, la scelta dell'obiettivo aumenta o diminuisce le tensioni e la tua idea di rappresentazione di quel luogo.

Ti capita anche di disegnare prima la fotografia che farai?

Tanti progetti fotografici prima li ho sviluppati a mano e poi li ho tradotti in fotografia. Ci sono due fattori importanti nello schizzo: uno è la possibilità di mettere su carta in modo veloce la tua idea dello spazio attraverso la prospettiva, l'altro è il concetto di schizzo, ovvero di sintesi, che ti obbliga in poche linee a delle scelte, devi sapere già quali elementi fondamentali saranno nell'immagine.

Molte volte fotografando ti concentri sui particolari perdendo di vista tutta l'immagine, invece lo schizzo ha questa immediatezza e in questa immediatezza c'è molta sintesi.

È quasi come iniziare un nuovo progetto.

Infatti a me piace molto più parlare di *metodo*, di progettualità della fotografia e questa progettualità non si esaurisce nell'immagine, ma ha uno sviluppo anche nella sequenza e nell'impaginazione di un libro.

Il progettista prima di iniziare a progettare studia il luogo, il tema di progetto, utilizza lo schizzo per conoscere e memorizzare, poi progetta seguendo tutte le sue fasi. Il fotografo affrontando un lavoro applica lo stesso metodo, o meglio, io applico lo stesso metodo che ho imparato nella mia esperienza di architetto.

Il tuo interesse per l'architettura è nato in famiglia. Questo ti ha aiutato a guardare gli edifici in maniera diversa, oppure solo per caso hai scoperto di avere la voglia di essere architetto?

Sono nato architetto! È il mio mondo e ci sto molto bene, senz'altro non è stata una costrizione da parte di mio padre. Sono sempre stato affascinato dal suo lavoro, da piccolino mi portava in cantiere e nel suo studio dove disegnavo anch'io insieme ai grandi; sono stati dei piccoli input che poi sono rimasti. Il disegno, poi, mi ha sempre appassionato, pensa che mi regalavano dei modellini di architettura e io mi mettevo lì, col calibro, li misuravo e poi li ridisegnavo. Deve essere stata una cosa molto buffa da vedere!

Una grande passione per il disegno.

Una passione maniacale, sì.

Alla luce della tua formazione, c'è un'architettura, un certo stile, uno spazio, la città rispetto all'edificio, c'è un qualcosa che ti interessa di più, che ti stimola di più, che preferisci riprendere?

Bella domanda! Da architetto ho preferenze "molto ristrette" legate alla mia formazione alla Scuola di Milano. Da fotografo devo dire che non ho preferenze di un'architettura rispetto a un'altra.

Per quanto riguarda fotografia d'architettura o urbana ci sono due atteggiamenti diversi: uno è la fotografia di architettura "pura", da rivista, l'altro è l'architettura urbana "meno pura". La fotografia dell'architettura urbana mi interessa molto perché mi sento più libero e posso mettere in scena tante cose: le tensioni dell'edificio che sto fotografando, ma anche l'edificio che gli sta vicino e il contesto, un racconto più ampio dove il contesto e il rapporto tra le architetture è molto forte; mi viene sempre da pensare al Canaletto che intitolava una sua opera "Veduta della chiesa della Salute", ma in realtà nella sua veduta raccontava il rapporto tra la chiesa della Salute, il bacino di San Marco con la punta della dogana e il Canal Grande che ci stava in mezzo. La fotografia dell'architettura pura, invece, è più codificata ed è quella "da rivista" che segue dei codici linguistici molto chiari più legati a una rappresentazione tecnica.

A te capita o ti è capitato di lavorare per riviste di architettura?

Io sono sempre free-lance quindi vengo contattato da alcune riviste, ma non lavoro in modo specifico per nessuna. Quest'anno mi è capitato di lavorare per *FMR*, per *Area*, per *Casabella* e per la rivista *Arketipo* del *Sole 24 Ore*.

Riviste molto diverse una dall'altra.

Molto diverse, ma lo stesso oggetto architettonico e le medesime fotografie possono raccontare qualcosa di differente secondo l'impaginazione e la grafica. Le stesse fotografie viste su riviste differenti con una posizione differente, una sequenza particolare o vicine a dei disegni, cambiano molto. C'è questo aspetto dell'impaginazione che fa cambiare notevolmente la forza della fotografia o la sua espressività ed è un aspetto che mi interessa molto.

Cosa richiedono oggi le riviste di architettura?

Una cosa che richiede la rivista è che tutto sia perfetto, una fotografia di uno spazio molto pulito, ordinato, quasi asettico. Solitamente si realizzano le fotografie a edificio appena finito, perché poi iniziano ad attaccare i

cartelli per l'estintore, si inseriscono cioè quelle tracce che *sporcano* l'architettura e che non piacciono molto agli editori.

Quando fai una foto per te, per un tuo libro, ad esempio, tendi a inserire questi elementi che, appunto, "sporcano" l'architettura, oppure rimani legato al tipo di visione che hai descritto?

Diciamo che non ci faccio caso o non forzo la loro presenza. A me capita di camminare per la strada e trovare un punto dove c'è la giusta tensione tra i volumi, non mi accorgo se l'architettura è sporca o pulita, magari sono proprio i cartelli ad avermi dato la giusta tensione tra i volumi e concorrono bene all'equilibrio dell'immagine; oppure un interno può sembrarmi interessante proprio perché ci sono degli oggetti sul tavolo che raccontano qualcosa.

Ecco, alcuni particolari tendo a non vederli nella fotografia, come se fossi a una scala metrica superiore.

Fotografi quello spazio, quell'ambiente, quell'oggetto architettonico in quel momento perché ti ha regalato delle sensazioni, quindi non ti interessa se l'uomo c'è o non c'è, non vedi il cartello stradale, stai fotografando qualcos'altro, qualcosa che appartiene all'idea che tu hai di quel posto in quel preciso momento. È così?

Mi è capitato di andare a Shanghai e trovare dei punti dove la tensione dei volumi mi piaceva, c'era la luce giusta, però il flusso delle persone non era ordinato all'interno della fotografia che volevo fare, per cui dopo aver trovato il luogo e il punto esatto della prospettiva, ho aspettato che i flussi lenti delle persone fossero corretti per non distrarre l'osservatore che guarderà la fotografia dal mio messaggio.

La mia unica attenzione è quella. Tenzialmente non inserisco l'uomo nelle mie fotografie, oppure cerco di farlo diventare una comparsa.

Tornando al Canaletto: le persone all'interno di queste vedute ci sono, ma è talmente forte la dominante architettonica che quasi scompaiono.

Quindi è più importante l'architettura della presenza umana. Come ti poni invece rispetto alle tracce dell'uomo?

Se funzionano all'interno dell'immagine vanno bene; non mi interessa che ci siano le macchine ferme perché sono parcheggiate, o il cartello stradale, o l'affissione pubblicitaria, o i compressori dell'aria condizionata.

Mi interessa che tutta l'immagine funzioni, anche con queste presenze.

Consideri la tua fotografia sempre un'interpretazione dello spazio o può essere anche una documentazione?

È sempre interpretazione, non può essere documentazione perché quando scegli un punto è quello, vedi col tuo occhio e cerchi di trasmettere poi attraverso l'immagine un'emozione, che è la tua.

Quando cammini per la strada e trovi una tensione dello spazio la rappresenti come immagine, dai un'immagine a questa tua emozione, che è un fatto molto soggettivo; forse è un documentazione discreta. Tuttavia, dal punto di vista dello storico, la fotografia può avere un duplice valore di documentazione: la documentazione dell'oggetto, ma anche la documentazione dell'epoca in cui è stata fatta l'immagine.

Può la fotografia essere definita "critica", può essere critica architettonica?

È un'interpretazione critica dell'architettura.

Come si pone l'architetto rispetto a questo discorso? Un architetto ha un'idea della sua architettura che spesso vuole imporre al fotografo; quindi, come mediare le cose?

Si riesce solo quando la scelta dell'architetto è una scelta cosciente perché conosce e apprezza il linguaggio del fotografo. Solo così si riesce ad avere una giusta visione e un giusto connubio tra linguaggio fotografico e architetto. Devo dire che è molto difficile. Spesso mi è successo di essere chiamato a fotografare delle architetture proprio per il mio linguaggio e di instaurare con l'architetto un dialogo prolifico.

Quant'è importante studiare l'architetto, il progetto, il contesto e quanto è importante tornare più volte sul posto, dopo aver fatto un'analisi teorica, per fotografare o per analizzare, per rendersi più partecipi del contesto?

Secondo me è fondamentale. Mi interessa molto sentire il racconto di come è nato il progetto e di come è stato rappresentato; la scelta di fare alcune sezioni particolari dell'edificio e l'uso della prospettiva dipendono dalla volontà di raccontare l'idea del progetto. Anche il disegno tecnico è fondamentale e alcune volte le foto nascono da lì.

Mi è capitato di fare una fotografia di un edificio di Grassi a Berlino, che poi mi sono reso conto che si riferiva ed era nata da una sezione che avevo visto. Comunque per fotografare al meglio un edificio è importante

conoscere il tema di progetto, che non sempre riesci a capire solo con la tua sensibilità.

Fotografare la città, fotografare l'edificio: ci sono, secondo te, differenze di metodo e di contenuti?

Il metodo è quello di costruire un percorso visivo, naturalmente più facile per l'edificio: avere delle visioni da lontano, all'interno del contesto, poi avvicinarsi, avere anche delle vedute ortogonali. La fotografia ortogonale mi piace e in alcuni edifici è quasi obbligatoria; ad esempio, se lavoro su un edificio Rinascimentale, come quelli del Palladio, la veduta ortogonale è la veduta principe, perché erano progettati per avere questa visione preferenziale. Poi entro nell'edificio. L'unico punto su cui faccio fatica sempre è il particolare costruttivo.

Preferisci lo spazio piuttosto che il dettaglio, quindi.

Sì e questa è una cosa che ho notato soprattutto lavorando per le riviste, che mi chiedevano i dettagli. Per questo serve molto il racconto dell'architetto, è un modo per conoscere ciò che fotograferai perché va a compensare il tuo occhio e la tua visione.

Per quanto riguarda la città all'inizio mi documento. Amo anche in questo caso la rappresentazione bidimensionale, la cartina della città; senza andare sul fotogrammetrico, credo sia più significativa la carta turistica perché ha delle gerarchie di strade, con colori differenti e vengono segnalati i monumenti o edifici pubblici con grafie diverse.

La carta turistica contiene un linguaggio che la rende più interessante delle carte topografiche che trovo sempre un po' asettiche. Inizio a segnarmi alcuni punti, alcuni assi stradali importanti. Sulla carta vedo la tensione, il ritmo delle strade, capisco quando sono nel centro storico perché il ritmo è più serrato e quando ne esco perché il ritmo è più largo; dopo passo alla bibliografia che esiste su quel luogo, ai lavori fotografici già realizzati, alle cartoline, per capire qual è la struttura della città, com'è nata e come si è evoluta, se ha scelto una direttrice sulla quale strutturarsi, se è stata strutturata coscientemente attraverso dei progetti o è cresciuta in maniera più spontanea. E mi costruisco nello stesso tempo il mio immaginario. La fase più importante, quella progettuale del lavoro, nasce assolutamente da qui. Quando ho iniziato a lavorare su Cremona – una delle mie prime esperienze – mi sono accorto che fotografavo sempre luoghi e oggetti simili a me e per me familiari tralasciando il resto, allora mi sono fermato e

mi sono messo a studiare la città cercando di capirla e trovare un metodo di lavoro. Ho individuato la via Postumia come asse della città che entra dalla campagna, attraversa la periferia, entra nel centro storico, esce da un'altra periferia e arriva verso il Po, e mi sono mosso solo su quell'asse, limitando i miei movimenti e cercando di raccontare con lo stesso sguardo la periferia, il centro storico, la periferia ancora e poi l'allontanarsi dalla città. Individuare un percorso è importante perché ti dà anche la possibilità di raccontare con lo stesso sguardo quello che non è tanto nelle tue corde, come possono essere le zone dismesse o il centro storico, quasi compiendo una sezione della città, come la sezione architettonica che racconta il rapporto tra interno ed esterno, tra la struttura e la costruzione. E nello stesso tempo ho scoperto un metodo di lavoro.

In questo modo puoi raccontare anche l'evoluzione di una città?

Individuando un percorso puoi raccontare la storia di una città, sto parlando di un percorso anche temporale.

Come è possibile, attraverso la fotografia, comunicare il movimento e lo scorrere del tempo?

Forse con la costruzione della sequenza, oppure nell'impaginazione, in ogni caso le scelte grafiche possono raccontare il movimento; per esempio la scelta di fare una sequenza con le fotografie tutte al vivo è senz'altro un racconto più veloce di un libro impostato invece con pagina a sinistra bianca e pagina a destra con fotografia, con margine, con bordo bianco: sono modi di guardare e di leggere il libro, quindi anche i luoghi, totalmente differenti. Per come fotografo io, nella fotografia singola è assolutamente difficile, quasi impossibile, raccontare il movimento, ma forse perché il mio interesse maggiore è sull'architettura, che per sua definizione e sua costruzione è statica.

Come nasce un tuo libro sull'architettura?

Ti affidano un luogo e un tema da fotografare; durante la fase di preparazione, prima di realizzare gli scatti, nasce un embrione della sequenza, una struttura del racconto e una parte conclusiva di tutto. Mentre fotografi hai in mente questa ossatura la quale poi subisce una sorta di adattamento agli input che ti arrivano dal luogo, per cui subisce delle modificazioni, o meglio degli aggiustamenti, e acquista la forma finale.

Può capitare di realizzare un libro con foto di archivio; io faccio sempre

il paragone tra l'archivio e il vocabolario: nel vocabolario hai tante parole e a seconda di come le componi puoi scrivere un racconto differente, che magari – trasponendo il discorso per le foto – non è più il racconto di un luogo specifico, non c'è unità di luogo e tempo, ma diventa un racconto sul tuo immaginario di città, sulla tua idea di architettura, che si modifica seguendo le tue esperienze.

Il primo lavoro che ho fatto, di paesaggio, sull'argine del Po, era una costruzione da architetto, per cui si parlava di sistema insediativo, di sistema produttivo, di sistema industriale, di sistema religioso e di sistema viario e il lavoro era diviso quasi in capitoli legati ai metodi di lettura urbanistici; se lo dovessi rifare adesso sarei meno accademico, o meglio, meno architetto e più fluido nella narrazione.

Per i tuoi lavori quale tecnica fotografica preferisci utilizzare?

Il bianco e nero, penso in bianco e nero come i gatti! Naturalmente scherzo. Usare la fotografia a colori è molto difficile e ti vincola molto di più, perché tanti colori in un'immagine sono come tanti aggettivi che fanno perdere forza a una frase; devi selezionare le inquadrature anche per i colori presenti. Il bianco e nero ti dà una libertà maggiore: privati del colore, i volumi architettonici possono stare insieme e creare tensione con altri volumi, che non funzionerebbero dal punto di vista cromatico senza modificarli. Oltre a questo c'è anche una questione di gusto: trovo il bianco e nero più vicino al mio linguaggio, che nasce dal disegno e dalla incisione; c'è più sintesi, o comunque una sintesi più vicina al mio sguardo e mi aiuta a dire ciò che voglio.

La scelta del bianco e nero cambia anche l'interpretazione che si dà all'architettura?

La tensione dei volumi e la tensione dello spazio sono più evidenti nel bianco e nero rispetto al colore.

L'immagine è più definita e i volumi vengono messi più in evidenza?

Sì, perché la fotografia in bianco e nero distrae meno. Non che la fotografia a colori non mi piaccia, mi piace vederla, ma non riesco a praticarla, soprattutto per la città, se non facendo una sorta di selezione di colori; la stessa inquadratura che funziona in bianco e nero, non funziona a colori perché mi distrae. Questa è la teoria, ma poi sono costretto a utilizzare il colore perché le riviste lo richiedono molto spesso.

Usi l'analogico?

Sì, uso un banco ottico, poi faccio la scansione del negativo e stampo ormai praticamente tutto in digitale, facendo pochissimi ritocchi. C'è sempre un minimo di regolazione che bisogna fare prima della stampa perché l'occhio non lavora come la pellicola, ha una capacità di adattamento alle luci differente, per questo devi avvicinare l'immagine alla tua percezione.

Come ti poni rispetto alla luce, che è uno degli elementi fondanti della percezione e della fotografia?

Bisogna fare una distinzione tra la luce e l'atmosfera, o la meteorologia, perché ogni luogo ha una luce differente che ti racconta molto, ti dice che magari sei nel centro Europa, che sei a Berlino, che sei a Londra, dove il cielo è molto coperto per cui non hai ombre, ma hai dei passaggi di toni di grigio molto più morbidi rispetto alla luce che trovi in Sicilia, dove c'è un azimuth del sole molto alto per cui le ombre sono molto corte.

Naturalmente poi aspetti che il sole giri in un determinato modo per aumentare la tensione dei volumi e la tensione dello spazio.

Tendenzialmente vedo la luce in funzione del luogo in cui sono, cioè lascio che la luce racconti del suo luogo. Mi viene in mente, anche qui in riferimento a pitture e disegni di architettura, la differenza fra i dipinti del Canaletto e quelli invece di Bellotto: il Canaletto reinventa la luce, mentre il Bellotto prende la luce che c'è naturalmente nei vari luoghi. Proprio riguardando quei quadri ho capito cosa volevo fare; mi hanno insegnato molto.

Il punto di vista, la luce e il tempo: la fotografia comunica l'architettura secondo dei parametri che difficilmente sono oggettivi. Quanto, secondo te, la rappresentazione fotografica ha influenzato l'architettura contemporanea?

Ormai l'architettura si visita poco e si vede di più sulle riviste dove spesso appare più bella e più interessante di quanto non lo sia in realtà e, se non ne hai percezione fisica ti innamori di immagini che spesso non hanno nulla a che fare con la percezione reale, creando dei "misunderstanding" tra gli architetti. Figuriamoci gli studenti di Architettura che legano le loro esperienze di progetto a delle immagini.

In questo senso le riviste hanno una grossa responsabilità; alcune volte le riviste trattano l'architettura e alcune correnti come se fossero un fatto di moda, ma l'architettura non è un fatto di moda, un vestito che se è brutto

non lo compri, un'architettura è un segno che permane nel paesaggio, che ha un valore civile. Pensiamo al decostruttivismo lanciato dalle riviste qualche anno fa, ora, passata la moda, nessuno trova queste architetture interessanti, al massimo si dice "bella scultura". Peccato che è un architettura e ce la dobbiamo tenere!

Ritornando alla domanda, credo che siano le riviste a influenzare l'architettura, certamente anche attraverso l'uso della fotografia.

Certo poi ci sono le fotografie di progetti che non esistono più, come gli allestimenti di Persico, di Terragni e di Albini, ma lì è compito dell'architetto leggere la fotografia, contestualizzare e storicizzare il progetto e anche la fotografia dal punto di vista del linguaggio usato. Per parafrasare Panovsky: la fotografia come forma simbolica.