



Cielo terso, luce forte e ombre secche: la situazione perfetta per questa architettura bianca, monocromatica. L'inquadratura è giocata su una serie di linee, quella del ponte proveniente da destra e quelle da sinistra della stazione e della sua copertura, che si incrociano al centro dell'inquadratura.

Lisbona, stazione ferroviaria Area Expo progettata da Santiago Calatrava.

Sono gli studi di architettura ad avvicinare Marco Introini alla fotografia, con la quale ottiene numerosi premi ed esposizioni. Accanto alla sua attività di fotografo, che lo porta a lavorare in Cina, Brasile e Stati Uniti, è docente di fotografia d'architettura e tecnica della rappresentazione presso la facoltà di architettura del Politecnico di Milano.

Cosa cerchi nel bianconero?

Il bianconero e la fotografia si sono incontrati con la mia formazione, che non è di fotografo ma di disegnatore d'architettura. Ho disegnato molto, a riga e squadra come si dice, ovvero a mano e utilizzando la china nera per campiture di linee a toni di grigio differenti. La passione per la rappresentazione architettonica mi ha portato a studiare la tradizione dell'incisione, dal '600 fino ai movimenti moderni. 94 • progresso fotografico

ni; il mio occhio quindi è sempre stato abituato a vedere in toni di grigio. Il bianconero è un linguaggio che ha in sé il dono della sintesi: si lavora con toni di grigio come con le linee del disegno architettonico in tensione tra loro, mentre i colori molte volte sono come gli aggettivi in una frase, se sono troppi il messaggio perde forza. E poi il bianconero ha capacità evocativa.

E nella fotografia?

La fotografia è per me un mezzo per indagare lo spazio; quando affronto un progetto fotografico non voglio fare una raccolta di belle fotografie, ma cerco di raccontare il paesaggio, o una singola architettura.

Come scegli i soggetti e la luce?

E' la tensione dei volumi architettonici che mi colpisce e mi fa aprire il caval-

letto. La luce mi permette di enfatizzare questa tensione ed è anche un modo per raccontare un luogo, l'ambiente. Alcune volte cerchiamo la nostra luce ideale, dimenticando che è anche la qualità della luce che racconta il luogo. E' quanto ho intuito studiando i quadri dei pittori veneziani, e soprattutto il Bellotto quando dipinge le capitali nordiche con le sue lunghe ombre che a volte coprono metà del quadro: avrebbe potuto evitare tali ombre, ma non l'ha fatto perché erano una caratteristica del luogo, la cui rappresentazione non dipende solo dalle architetture ma anche dalla sua luce specifica.

Come ti sei avvicinato alla fotografia bianconero, e con quali strumenti?

Ho iniziato con una reflex Nikkormat del 1971 e gli obiettivi 50mm, 35mm, 28mm



È una fotografia della hall del centro ricerche, un grande spazio con una scala curva aggettante. Nell'inquadratura cercavo il giusto equilibrio tra il foro semicircolare della rampa di scale che scende al piano interrato e la rampa dell'ultimo piano; non potevo ottenerlo stando al piano terra e decentrando il banco ottico, ma ponendomi a mezza altezza, senza decentramenti. La luce del sole proveniente dal grande lucernario doveva illuminare lo spazio in maniera omogenea e creare il giusto equilibrio tra il lato di destra, disegnato dall'alternanza di luci ed ombre, e il lato di sinistra completamente in pietra. La luce corretta era quella che, provenendo da destra, lasciava la parete in pietra in ombra.

Chieti, Campus Universitario progettato dagli architetti G. Barbieri, A. Del Bo, C.A. Manzo, R. Mennella.



La luce era omogenea e la pietra umida per la pioggia aveva reso più evidente le venature; poi un piccolo aumento della luminosità per il ridursi della cortina di nuvole aveva evidenziato gli spigoli e la modanatura. Era il momento di scattare. Ciò che mi aveva colpito, e spinto a porre il cavalletto in quella posizione, era il fatto che mi ricordava una delle incisioni per una scenografia di Ferdinando Bibbiena, uno dei più importanti scenografi del seicento. Berlino, edificio progettato da Giorgio Grassi.

Quello che mi aveva affascinato di questo luogo era la sua atemporalità, data dalla luce artificiale, dall'assenza di persone, di automobili e di quei segni, come le affissioni e i cartelli segnaletici, che caratterizzano i luoghi delle città. Il bianconero, con il suo carattere evocativo, ha contribuito ad esaltare ulteriormente l'atemporalità della scena.

Shanghai.

96 • progresso fotografico



Foto scattata con pellicola bianconero Kodak T-Max 100 in formato 6x9cm. Era il primo pomeriggio di una giornata grigia, abbastanza tipica per il periodo e per il luogo; la situazione era perfetta, la strada su cui si affacciano edifici coloniali ha una lunga prospettiva che si conclude con un edificio molto alto, svettante sopra il tessuto urbano.

Stando sul lato destro della strada la composizione appariva equilibrata, con il grattacielo incorniciato dai lati della strada. Il problema era la differenza di luce tra la strada poco illuminata e lo sfondo, in piena luce diffusa: per ottenere l'immagine pre-visualizzata ho dovuto intervenire in post-produzione sulla scansione del negativo con una serie di maschere digradanti che mi hanno permesso di recuperare le zone bruciate e rendere così ben leggibile il fondo della strada.

Shanghai.

decentrabile e 18mm; come pellicola l'Agfapan 25 che consentiva di avere il massimo della definizione sul piccolo formato.

Nei primi anni '90 sono passato a macchine autofocus come la Nikon F801 e la F90, continuando ad usare obiettivi come il 28mm decentrabile, il 18mm e integrando il corredo con un 50mm autofocus; ho chiuso la mia era del piccolo formato analogico con l'acquisto della Nikon F4 e di un 35mm decentrabile usati in quanto non erano più in produzione, ma per me erano un mito.

Sono poi passato al sistema Silvestri con la T30, una macchina di medio formato totalmente decentrabile, perfetta per la fotografia di paesaggio e di architettura, e gli obiettivi Schneider, un'attrezzatura che ho usato per un decennio.

Nel frattempo, per esigenze di lavoro e per curiosità, mi sono avvicinato al digi-

tale effettuando la scansione delle pellicole. La macchina con la quale mi sono avvicinato alla ripresa digitale è stata la Canon Eos 5D, in quanto era la prima Full Frame e mi permetteva quindi di usare gli obiettivi decentrabili senza problemi di riduzione dell'angolo di campo; l'ho corredata con il 45mm e il 24mm Canon, ma grazie ad un anello adattatore ho potuto recuperare i miei vecchi Nikon 28mm e 35mm.

Oggi usi altre attrezzature?

Dopo questa esperienza con Canon ho deciso di passare al medio formato digitale; ho studiato il sistema medio formato per cercare quello che meglio si adattasse alle mie esigenze, ed ho scelto Alpa, un'azienda svizzera che produce un sistema molto versatile. Il modello Alpa Max mi dà la possibilità di decentrare il dorso sia in verticale che in orizzontale, con anche la possibilità

di fare lo stitching esteso; l'ho corretto con obiettivi Rodenstock e dorso Hasselblad.

Come si svolge il tuo flusso di lavoro?

E' quello classico per questo genere di riprese: scatto in Raw a colori, poi in studio ottimizzo il file con il programma Phocus di Hasselblad facendo tutte le correzioni e le regolazioni che mi permettono di ottenere un'immagine perfetta nei toni di luce e nei colori. La esporto in Tiff, se necessario eseguo una mascheratura e la converto poi in bianconero utilizzando prevalentemente il comando Regola Bianconero di Photoshop; se ancora non mi convince pienamente lavoro sui livelli e sull'esposizione, ma è raro che mi succeda.

Se devo consegnare un lavoro stampato, uso sempre la getto d'inchiostro con due tipi di carta, la Ilford Gallery Pearl oppure l'Hahnemuhle Baryta.

progresso fotografico • 97

Per quali motivi preferisci effettuare la conversione dell'immagine a colori invece che scattare in bianco e nero?

Come dicevo, uso il file Raw, che è a colori; questo formato mi dà la possibilità di ottenere il massimo delle informazioni che la macchina può registrare. Dopodiché posso applicare il metodo di conversione più adatto al risultato che voglio ottenere, può essere la desaturazione, l'uso di uno solo dei canali RGB, oppure il comando Bianco e Nero di Photoshop che dà la possibilità di simulare i filtri colorati che si usavano con l'analogico, anche se ad essere sincero non lo faccio mai anche perché non usavo i filtri neanche in analogico.

La conversione del Raw preferisco farla a computer, e non in macchina, in modo da poter utilizzare la tecnica più adatta alla foto, esaminandola davanti allo schermo.

La stampa su carta è ancora fondamentale per la fruizione delle opere bianco e nero?

Senza dubbio, ora il modo di vedere le fotografie è "a schermo", ma la stampa è fondamentale; basta cambiare la carta, la sua superficie, per ottenere un effetto diverso, fornendo un'interpretazione differente della stessa immagine.

Ritieni pratica la stampa ink-jet?

Una volta messo a punto il metodo di stampa, ovvero trovato il profilo corretto per la carta che vogliamo usare, il lavoro è fatto; in più con la stampa digitale abbiamo una gamma di carte superiore a prima.

Come ritieni debba essere il rapporto tra il fotografo ed il suo stampatore?

Per una recente mostra mi è capitato di trasmettere i file ad uno stampatore dando solo indicazione del tipo di carta e il risultato è stato ottimo; quando posso però stampo io stesso, anche se oltre una certa dimensione di stampa mi affido al laboratorio De Stefanis che mi segue fin da quando lavoravo in analogico e che agli inizi mi ha insegnato molte cose sul bianco e nero. È importante considerare che è lo stampatore ad ottimizzare il file in base all'ingrandimento voluto, ovvero ad ottimizzare il contrasto e i toni perché la lettura di una fotografia stampata in formato 100x150cm è differente rispetto a un 40x60cm; il rapporto torna così ad essere quello che si aveva con il laboratorio quando si lavorava in analogico, un continuo scambio di idee per arrivare alla migliore interpretazione dello scatto.

98 • progresso fotografico



In questa inquadratura dovevo raccontare il rapporto tra il parcheggio, coperto con un telaio di travi e cavi per fare crescere i rampicanti, e i due edifici per uffici caratterizzati dalla facciata curva. La fascia scura del primo livello del parcheggio era la base perfetta per fare svettare le architetture.

San Marino, WTC Centre progettato da Norman Foster.

Quanto conta la stabilità delle immagini nel tempo?

È un problema che esiste sempre per le stampe, un collezionista che acquista una mia fotografia deve avere la garanzia della sua durata nel tempo. Per il file il problema è teoricamente sorpassato, basta aggiornare i supporti di registrazione, ma gli inconvenienti che possono intervenire sono anche

di più rispetto a un negativo, e soprattutto più "impalpabili".

A tuo parere, qual è il rapporto tra bianco e nero e colore?

Ho iniziato come fotografo bianco e nero, poi per le esigenze delle riviste di architettura sono passato a lavorare a colori, all'inizio con un po' di diffidenza, poi acquisendo sempre più padronanza tecnica e linguistica con i colori.



Di questo luogo mi piaceva il contrasto tra la rigida geometria delle architetture e la sinuosità della monorotaia sospesa. La facciata illuminata dell'edificio alto sulla destra aumentava la profondità dell'immagine e quindi la dinamicità della linea curva della rotaia. La fotografia, scattata con pellicola negativa a colori, l'ho convertita in bianco e nero dopo la scansione. Detroit, Downtown.

Nel 2009 ho scelto di fare due libri a colori (Alvaro Siza, due musei e Detroit, Lafayette Park) e un lavoro di paesaggio sullo Iowa per un ente statunitense. Per un certo periodo ho continuato a sperimentare il colore anche nei lavori di paesaggio, ma alla fine mi sono "stufato" non trovando più niente da dire; ho preferito quindi continuare ad usare il colore solo nei lavori professionali per le riviste di architettura, per il resto sono tornato al bianco e nero.

E in bianco e nero ho realizzato l'ultimo lavoro, una importante campagna fotografica sull'architettura delle aziende farmaceutiche nel Canton Ticino in Svizzera, sia degli esterni che dei luoghi di produzione. Forse sarebbe riuscita bene anche a colori, ma la sintesi e il valore evocativo della rappresentazione bianco e nero è formidabile.

Bianco e nero o colore: qual'è più vicino alla realtà?

Il problema non esiste. Il colore, che apparentemente ci sembra più vicino alla realtà, è sempre un'interpretazione;

basti pensare come cambiando il tipo di pellicola si ottengono risultati cromatici e tonali differenti, e poi intervengono le fasi dello sviluppo e della stampa.

Nel digitale è lo stesso, usando macchine di marca differente i risultati cambiano, così come scegliendo diversi profili colore, stampando su carte differenti. Nell'ambito della fotografia Fine Art l'aspetto dell'interpretazione è ancora più evidente; pensiamo ai colori caldi delle fotografie di Giovanni Chiaramonte, forse originati dalla sua terra, la Sicilia, mentre i colori di Candida Höfer sono freddissimi, innaturali. Chi dei due si avvicina di più alla realtà? Entrambi danno la loro visione del mondo, la loro interpretazione con il colore.

Quando scatti in bianco e nero "vedi" a colori o in bianco e nero?

Davanti ad un paesaggio, ad uno spazio, ad un'architettura guardo prima i volumi, come gli oggetti si comportano nella proiezione prospettica, come i profili si trasformano in linee, come le superfici diventano campiture in toni di grigio. Quello che cerco muovendomi con il

cavalletto è la giusta tensione tra i volumi e come questi disegnano lo spazio. Forse sì, vedo in bianco e nero, il colore viene dopo.

Mi vengono in mente i taccuini del Canaletto, il quale disegnava degli schizzi al tratto per le sue vedute di Venezia aggiungendo delle scritte per ricordarsi, una volta tornato in studio, come dipingere i colori, i toni e le sfumature.

Ritieni possibile ottenere nel colore i medesimi risultati che si hanno nel bianco e nero?

I risultati sono differenti, ma non credo sia un problema; entrambi i linguaggi possono affascinare ed emozionare.

Ritieni che il bianco e nero vada ancora "imparato" nell'era digitale, o è solo una declinazione del colore?

Certamente. Si ottengono risultati tonali differenti in base al tipo di conversione in bianco e nero del file Raw, alla carta scelta, all'inchiostro e al profilo colore. Credo, anzi, che nell'era del digitale il bianco e nero sia meno immediato del colore.

progresso fotografico • 99