

HANOI PILOT LIGHT METRO LINE PROJECT NHON-HANOI SECTION

FRANCESCO NERI

Il progetto della Pilot Light Metro Line 3 di Hanoi fa parte del nuovo sistema di trasporti della capitale vietnamita. Il lotto affidato a Ghella, interamente finanziato dalla Asian Development Bank (ADB), è il più lungo e più importante tra i 9 lotti in cui è suddivisa l'intera linea metropolitana. La rete ferroviaria complessiva comprende 8 linee della metropolitana e sarà completata entro il 2050.

Situata nel nord del Vietnam, Hanoi sorge su un terreno alluvionale sul Fiume Rosso, a circa 130 chilometri dalla sua foce. È chiamata «la città dei laghi» per la presenza di numerosi specchi d'acqua. Nel corso del XX secolo ha avuto una crescita demografica vertiginosa, soprattutto dopo la fine della guerra tra Vietnam del Nord e Vietnam del Sud, avvenuta nel 1975. L'esplosione demografica ha comportato un massivo processo di urbanizzazione e industrializzazione: oggi Hanoi è una metropoli con oltre 8 milioni di abitanti, la cui età media è di 27 anni, a cui si sommano pendolari che usano moto, autobus, taxi e biciclette.

Il progetto della metropolitana fa parte del piano generale del Ministero dei Trasporti del Vietnam, che mira a ridurre l'uso dei trasporti privati e a migliorare l'ambiente urbano. Al termine, il percorso fornirà il trasporto a 200.000 passeggeri al giorno.

La Pilot Light Metro Line 3 è la prima linea della capitale del Vietnam scavata in sotterraneo, e si estende per 12,5 chilometri da Nhon, nel quartiere Tay Tuu, costeggiando Kim Ma Street, nel distretto occidentale di Nam Tu Liem, fino alla Hanoi Station, in una delle aree più popolate della città. Percorre 8,5 chilometri su binari sopraelevati e 4 chilometri sotterranei, e include la costruzione di quattro stazioni della metropolitana: Kim Ma Station, Cat Linh Station, Van Mieu Station, Hanoi Station. Lo scavo delle

The project for the Hanoi Pilot Light Metro Line 3 is part of the new transport system for the Vietnamese capital. The section that Ghella is working on, which is fully funded by the Asian Development Bank (ADB), is the longest and most important of the nine sections that the whole underground line is divided into. The overall railway network comprises eight lines of the underground and will be completed by 2050.

Situated in the north of Vietnam, Hanoi rises up on a floodplain on the Red River, about 130 kilometres from its mouth. It is called the “city of lakes” because of the numerous bodies of water that can be found there. Over the course of the twentieth century it had a dizzying rate of demographic growth, especially after the end of the war between North and South Vietnam in 1975. The demographic boom brought about a massive process of urbanization and industrialization: today Hanoi is a metropolis with a population of over 8 million, aged an average of 27 years. To these are added commuters who use motorcycles, buses, taxis and bicycles. The underground project is part of the general plan of the Vietnamese Ministry of Transport, which aims to reduce the use of private transport and to improve the urban environment. When it is finally completed, the line will provide transport for 200,000 passengers a day.

The Pilot Light Metro Line 3 is the first line of the Vietnamese capital excavated underground, extending for 12.5 kilometres from Nhon, in the Tay Tuu neighbourhood, flanking Kim Ma Street, in the western district of Nam Tu Liem, as far as Hanoi Station, in one of the city's most populated areas. It runs for 8.5 kilometres on overhead tracks and 4 kilometres underground, and includes the construction of four underground stations: Kim Ma Station, Cat Linh Station, Van Mieu Station, and Hanoi Station. The

stazioni è già stato concluso ed è propedeutico all'avvio dello scavo meccanizzato, che partirà nel 2021.

La commessa prevede lo scavo di due tunnel gemelli, ciascuno di 2,6 chilometri, che verranno realizzati utilizzando due Tunnel Boring Machine (TBM), macchine in grado di scavare gallerie in modo meccanizzato e in totale sicurezza. Le TBM, comunemente chiamate «talpe», scavano la roccia con una testa fresante rotante dotata di dischi taglienti, rimuovono il materiale di scavo e mettono in sicurezza il cavo appena realizzato con la posa di conci prefabbricati. Per poter scavare in un'area altamente urbanizzata è stato scelto di utilizzare delle TBM Earth Pressure Balance (EPB), un modello studiato per evitare cedimenti della superficie soprastante. Le talpe che lavoreranno sotto Hanoi avranno un diametro di 6,60 metri.

La Linea 3 della Hanoi Metro, nota anche come Vãn Mieu Line (Linea del Tempio della Letteratura), sarà la linea più utilizzata nella rete metropolitana della città. Il progetto fa parte di un programma di sviluppo integrato per il trasporto ad Hanoi che fornirà un sistema di trasporto urbano sicuro, efficiente e pulito. Nel complesso, si prevedono rilevanti benefici ambientali, tra cui una migliore qualità dell'aria, una riduzione delle emissioni di gas a effetto serra e un miglioramento della salute e della sicurezza della comunità.

Sul progetto lavora uno staff di oltre 400 persone tra operai e tecnici, costituito per la maggior parte da personale locale, che beneficerà di un importante transfer culturale: una delle grandi peculiarità di Ghella è proprio quella di lasciare competenza ingegneristica e tecnica a garanzia dei più elevati standard internazionali.

DETOUR IN HANOI. Una conversazione tra Francesco Neri e Alessandro Dandini de Sylva

AD La sequenza di immagini nel tuo libro ricostruisce visivamente una linea che taglia la città di Hanoi, seguendo la traiettoria della futura metropolitana sotterranea. La tua pratica del ritratto, oltre che alle persone, si apre anche a una serie di incontri con aree di cantiere, uffici, strade interrotte, palazzi spezzati, alberi centenari e intricate vedute urbane. Lo strumento percettivo e di misurazione resta comunque il corpo.

FN Trovandosi in mezzo a luoghi antichi come la città di Hanoi e, nello specifico, dentro cantieri pienamente operativi e impegnati nella costruzione di opere di quella portata, credo che sia necessario porsi alcune domande sulla distinzione tra *novità* e *valore*, tra *brutalità* e *forza*, tra *apparenza* e *significato*. La fotografia diventa, forse, un modo per leggere e trasformare in momento di riflessione qualcosa di poco comprensibile e complesso per la mera visione

excavation of the stations has already been completed in preparation for the mechanized excavation, which will start in 2021.

The contract includes the excavation of two twin tunnels, each one 2.6 kilometres long, which will be made using two Tunnel Boring Machines (TBMs), machines capable of excavating tunnels in a mechanized way and in complete safety. TBMs, commonly known as “moles”, excavate the rock with a rotating cutting wheel

equipped with cutters. These remove the excavated material, and line the tunnel that was just made by installing prefabricated segments. In order to be able to excavate in a highly urbanized area the TBM Earth Pressure Balance (EPB) was chosen, a model aimed at preventing the collapse of the overlying surface. The moles working beneath Hanoi will be 6.60 metres in diameter.

Line 3 of the Hanoi Metro, also known as Vãn Mieu Line (Temple of Literature Line), will be the city's most used underground network. The project is part of a programme of integrated development for transport in Hanoi, offering a system of urban transport that is safe, efficient, and clean. As a whole, environmental benefits are expected, among which better air quality, a reduction in greenhouse gas emissions, and improvement in the community's health and safety. A staff of over 400 workers and technicians are involved in the project, most of whom are locals who will benefit from an important cultural transfer: indeed, one of the things that makes Ghella unique is that it implements engineering and technical competence to guarantee the highest international standards.

DETOUR IN HANOI. Francesco Neri and Alessandro Dandini de Sylva in Conversation

AD The sequence of images in your book visually reconstructs a line that cuts across Hanoi, following the trajectory of the future underground. Your portraiture, besides depicting people, also opens up to a series of encounters with building site areas, offices, closed streets, devastated buildings, centuries-old trees, and intricate urban views. In any case, the body remains the instrument of perception and measurement.

FN Finding oneself in the midst of ancient places like Hanoi, and specifically inside building sites that are fully operative and engaged in the construction of works of that size, the confusion between *novelty* and *value*, between *brutality* and *force*, between *appearance* and *meaning* I believe are distinctions and questions that we need to make and ask ourselves. Photography perhaps becomes a way to interpret and transform something that is not easily understood and complex for a mere direct vision, in moments of reflection. As you suggest, the human figure is perhaps at the centre of the effort to offer the “cypher” of

diretta. Come suggerisci tu, la figura umana è forse al centro del lavoro per dare la «cifra» dello spazio e, in qualche modo, per permettere a chi guarda le fotografie di riconoscere un essere affine in mezzo a qualcosa di tanto lontano quanto incomprensibile e percettivamente complesso. D'altronde il mondo del cemento e dell'asfalto è retaggio dell'uomo e credo che separare eccessivamente l'opera dal suo autore possa impoverire l'opera stessa.

AD Da questa serie di misurazioni emergono anche ulteriori linee: momentanee interruzioni del tessuto urbano, come le divisioni metalliche tra il cantiere e l'ambiente circostante, o antiche separazioni, come le pareti di pietra ricoperte di muschio che proteggono un giardino dal resto della città. Confini che introducono nel tuo lavoro una trama di contrapposizioni riconducibili al rapporto tra città, infrastruttura e natura.

FN Più passano gli anni e più, sotto un certo punto di vista, mi ritrovo ad avere meno chiarezza e più dubbi rispetto a quello che mi succede attorno. Le domande cambiano e le possibili risposte seguono questi processi evolutivi e fisiologici. Qualcuno potrebbe dire di aver trovato, col tempo, delle risposte o di avere maggiori certezze ma, per quanto mi riguarda, le risposte stanno semplicemente nel porsi la domanda. Le fotografie non sono di certo delle «risposte» o tanto meno delle affermazioni ma, al contrario, mostrano l'incertezza, la precarietà, le preoccupazioni, i tentativi, il cambiamento o l'immobilismo della contemporaneità. Per questo motivo mi sento a mio agio ai margini, sulle linee di separazione piuttosto che «al centro», dove si presume che le risposte siano più chiare. Michael Crichton, parlando delle teorie evoluzionistiche, definisce questa linea di demarcazione in maniera sublime nel suo romanzo *Il mondo perduto*:

I sistemi complessi tendono a situarsi in un punto che definiremo «il margine del caos». Immaginiamo questo punto come un luogo in cui vi è sufficiente innovazione da dare vitalità a un sistema, e sufficiente stabilità da impedirgli di precipitare nell'anarchia. È una zona di conflitto e di scompiglio, dove il vecchio e il nuovo si scontrano in continuazione. Trovare il punto di equilibrio è una faccenda delicatissima: se un sistema vivente si avvicina troppo al margine, rischia di precipitare nell'incoerenza e nella dissoluzione; ma se si ritrae troppo diventa rigido, immoto, totalitario. Entrambe queste evenienze portano all'estinzione. L'eccessivo cambiamento è letale quanto l'eccessivo immobilismo. I sistemi complessi prosperano solo ai margini del caos.¹

Mi piace pensare che Crichton, oltre che di teorie

space, and, somehow, to permit people looking at the photographs to recognize a similar being in the middle of something that is as far away as it is incomprehensible and perceptively complex. On the other hand, the world of concrete and asphalt is a legacy of the human being, and I believe that separating the work from its author excessively can impoverish that very same work.

AD Further lines emerge from this series of measurements: momentary interruptions in the urban fabric, such as the metallic divisions between the building site and the surrounding environment, or past separations, such as moss-covered stone walls that protect a garden from the rest of the city. Borders that introduce in your work a pattern of opposites that can be traced back to the relationship between city, infrastructure, and nature.

FN The more the years go by, from a certain point of view, the more I find myself with less clarity and more doubts with respect to what is happening around me. The questions change and the possible answers follow these evolutionary and physiological processes. There are people who might say that in time they have found answers or greater certainties, but as far as I am concerned, the answers lie simply in asking the question. Photographs are certainly not “answers” and even less so statements, but, on the contrary, they show the uncertainty, precariousness, preoccupation, attempts, changes, or stillness of the contemporary age. This is why I feel comfortable on the edges, on the lines of separation rather than “at the centre”, where it is presumed that the answers are clearer. Michael Crichton, in discussing theories of evolution, defines this borderline sublimely in his novel *The Lost World*:

Complex systems tend to locate themselves at a place we call ‘the edge of chaos’. We imagine the edge of chaos as a place where there is enough innovation to keep a living system vibrant, and enough stability to keep it from collapsing into anarchy. It is a zone of conflict and upheaval, where the old and the new are constantly at War. Finding the balance point must be a delicate matter – if a living system drifts too close, it risks falling over into incoherence and dissolution; but if the system moves too far away from the edge, it becomes rigid, frozen, totalitarian. Both conditions lead to extinction. Too much change is as destructive as too little. Only at the edge of chaos can complex systems flourish.¹

I like to think that Crichton, in addition to theories of evolution, is also talking about an approach to life: splendidly precarious, which must forever remain uncertain and “vibrant”. I think that photography as well must be looked at in a way that is never definitive,

evoluzionistiche, stia anche parlando di un approccio alla vita: splendidamente precario, che deve restare perennemente incerto e «vibrante». Credo che anche la fotografia debba essere guardata in maniera mai definitiva ma in costante evoluzione. Ti parlo di tutto questo perché nelle fotografie fatte ad Hanoi, come primo spettatore, vedo incertezza, vedo contrasti e, come giustamente sottolinei tu, vedo «antiche separazioni» tra mondi che, nonostante la loro estrema antitesi, coesistono in maniera fluida e allo stesso tempo tesa.

AD L'idea che proponi di un equilibrio vibrante intorno alle zone di confine descrive bene anche il moto oscillatorio delle divagazioni che hai compiuto dal cantiere. Infatti, nonostante il tuo percorso sia stato dettato dalla traiettoria della nuova linea della metropolitana e dalla posizione degli scavi per le nuove stazioni sotterranee, sei riuscito a parlare di Hanoi attraverso una serie di detour dall'infrastruttura che ti hanno permesso di incontrare la città e i suoi abitanti.

FN Esattamente come esistono *bene e male, caldo e freddo, chiaro e scuro, superficie e profondità*, allo stesso modo ho probabilmente sentito il richiamo di guardare un qualcosa in antitesi al cantiere della metropolitana, guardando sì i lavori della linea, ma con l'eco di quello che vedevo tutto attorno. Esattamente come al Louvre vediamo la Gioconda ma, allo stesso tempo, anche la cornice, il muro attorno alla cornice, e davanti al muro le mani di altri visitatori con i cellulari per fare fotografie, e poi il pavimento, le luci che illuminano la sala e così via... semplicemente, mi interessa tanto la Gioconda quanto il pavimento della stanza. Per dirla tutta: credo anche che il pavimento possa mostrare in maniera ancora più pungente la presenza della Gioconda nella sala. Inevitabilmente si crea uno sguardo democratico dove ogni spettatore deve essere libero di fare le proprie riflessioni, senza trarre conclusioni affrettate o, ancor peggio, esprimere giudizi.

AD Ciò che emerge è una serie di immagini in cui il cantiere, ancora nelle sue fasi iniziali e quindi visivamente rispondente a una decompressione e a un vuoto, determina una zona di conflitto (per dirla con le parole di Crichton) e di sfida agli ambienti caotici, imprevisti e organici di Hanoi.

FN Sì, credo sia una riflessione interessante che aggiunge un ulteriore angolo di lettura. Lo spazio «vuoto» creato dal cantiere non è solo una fase intermedia ma diventa a sua volta un momento importante che, per altro, non tornerà mai più. Paul Graham dice che compito del fotografo è stare in piedi in mezzo al fiume lasciando che l'acqua scorra tutto attorno, invece di prelevare un secchio d'acqua come esempio perfetto del fiume stesso. In questo tipo di lettura la fotografia acquisisce anche, e inevitabilmente,

but constantly evolving instead. I am telling you this because in the photographs that were taken in Hanoi, as the first viewer, I see uncertainty, contrasts, and, as you rightly emphasize, I see “ancient separations” between worlds that, in spite of their extreme antithesis, coexist both in a fluid and a tense way.

AD The idea you suggest of a vibrant equilibrium around the borders also well describes the oscillating movement of the digressions you conducted from the building site. Indeed, although your path was dictated by the trajectory of the new metro line and by the position of the excavations for the new underground stations, you managed to talk about Hanoi in a series of detours from the infrastructure that allowed you to meet with the city and its inhabitants.

FN The same way that *good and bad, hot and cold, light and dark, surface and depth* all exist, at the same time I probably felt the need to look at something that was the opposite of the subway building site, looking, yes, at the work being done on the line, but with the echo of what I saw all around it. The same way that at the Louvre we see the *Mona Lisa*, but we also see the frame, and the wall around the frame, and opposite the wall the hands of the other visitors with their mobile phones in the air as they take pictures of it, and then the floor, the lights that illuminate the room, and so on... simply put, I am as interested in the *Mona Lisa* as I am in the floor in the room. Bluntly speaking: I think that the floor can reveal the *Mona Lisa's* presence in the room even more pungently. Inevitably, a democratic gaze is created, in which every viewer is free to make their own considerations, without drawing hasty conclusions or, even worse, passing judgement.

AD What emerges is a series of images in which the building site, still in its initial phases and thus visually corresponding to a decompression and a void, determines a conflict zone (to use Crichton's words) and a challenge to the chaotic, unexpected, and organic places of Hanoi.

FN Yes, I believe it is an interesting thought that adds a further angle of interpretation. The “empty” space created by the building site is not just an intermediate phase. Rather, it, in turn, becomes an important moment that, among other things, will never come back. Paul Graham says that the photographer's task is to stand in the middle of the river and let the water flow all around them, instead of removing a bucket filled with water as the perfect example of the river itself. In this type of interpretation, photography also and inevitably acquires the status of the *document* of a unique condition and a moment that is constantly evolving and being renewed. On the other hand, in a way that is also very naive, one of the most exciting aspects of photography is its ability to show us “the way things were!” The photographer,

lo status di *documento* di una condizione unica e di un momento in costante evoluzione e rinnovamento. D'altronde, in modo anche molto *naïf*, uno degli aspetti entusiasmanti della fotografia è la sua capacità di mostrarci «come le cose erano!». Il fotografo, a differenza del pittore che crea dal nulla, deve fare i conti con una realtà che molto spesso trova sterile e insoddisfacente. Ma il tempo che passa fa sì che tanto si aggiunga a quella stessa fotografia che anni prima trovavamo persino noiosa. In parole povere, la fotografia (considerata tanto contemporanea) in realtà richiede pazienza e credo sia poco adatta alla fretta. E dimmi se di nuovo non stiamo parlando di «evoluzione»?

AD Walker Evans diceva che «l'arte non è mai un documento, anche se può adottarne lo stile».2 Tuttavia, la tua pratica artistica, intesa come accumulo democratico di tracce, sintetizza nell'immagine fotografica l'idea dell'archivio e il passare del tempo affida alla memoria della macchina fotografica il compito di testimoniare il passato.

FN Credo che Walker Evans avesse pienamente ragione riguardo all'arte, ma ammetto che la fotografia, anche intesa come forma d'arte, porta con sé un inevitabile livello documentario che ha la capacità di «trascinare» avanti nel tempo informazioni che altrimenti andrebbero perse. Sono affascinato dal significato e dall'importanza di opere monumentali come i lavori di Gardner, di Atget, di Sander e senza ombra di dubbio anche il lavoro di Guidi. Guardando l'opera così generosa e massiccia di questi autori capisco l'importanza della «quantità». Le fotografie devono esistere. Le fotografie devono essere scattate per esistere. Nel momento in cui esistono, buone o cattive che siano, hanno la capacità di mostrarci qualcosa. Questo qualcosa può di certo essere una piramide egizia tanto quanto lo stipite di una porta di un anonimo motel dell'Oregon. Quello non ha importanza. L'importanza della fotografia non risiede tanto nel suo soggetto quanto nella sua presenza davanti ai nostri occhi. Esattamente come nei rapporti umani, dove molto spesso la cosa migliore non è risolvere problemi altrui ma, semplicemente, esserci.

unlike the painter who creates something from nothing, must come to terms with a reality that he or she often finds to be sterile and unsatisfactory. But the passing of time ends up adding a lot to that same photograph that years before we had even found to be tedious. In short, photography (which is considered to be so contemporary) actually requires patience and I think does not lend itself to hastiness. And as you can see, we're talking about "evolution" again.

AD Walker Evans said that "art is never a document, though it certainly can adopt that style".2 Nonetheless, his artistic practice, understood as the democratic accumulation of traces, synthesizes in the photographic image the idea of the archive, and the passing of time entrusts the memory of the camera with the task of witnessing the past.

FN I think that Walker Evans was absolutely right with regards to art, but I admit that photography, also as a form of art, brings with it an inevitable documentary level that has the ability to "drag" forward in time information that would otherwise be lost. I am fascinated by the meaning and the importance of monumental work such as that of Gardner, Atget, Sander and without a doubt that of Guidi too. In looking at the generous and massive work of these artists I understand the importance of "quantity". Photographs must exist. Photographs must be taken in order for them to exist. As soon as they exist, whether good or bad, they have the ability to show us something. This something can be an Egyptian pyramid just as it can be the doorframe of an anonymous motel in Oregon. That is not what's important. The importance of a photograph lies not so much in its subject as in its presence before our eyes. Just like human relationships, where often the best thing is not to resolve other people's problems, but simply to be there.

1 Michael Crichton, *Il mondo perduto*, Garzanti, Milano 1996.

2 Leslie Katz, *Interview with Walker Evans*, «Art in America», marzo-aprile 1971, pp. 82-89.

1 Michael Crichton, *The Lost World* (New York: Knopf, 1995).

2 L. Katz, "An Interview with Walker Evans", *Art in America* (March-April 1971).



Corso Mazzini, Faenza 1922. Archivio Fototeca Manfrediana



Francesco Neri, Corso Mazzini, Faenza, 2015