

# MISURARE IL TEMPO

## di Duccio Trombadori

Tutte le costruzioni progettate dalla mente umana possono consistere nella loro identità anche quando sono in rovina, vegetare come impalcature dimenticate, detriti, scarti di attività e funzioni scadute, coi macchinari in disuso per usura o per calcolo economico: un fitto reticolo di immagini nutre e risveglia uno strano sentimento del tempo, dove le 'morte stagioni' diventano esperienza misurabile più intensa del presente e una insolita percezione dello sguardo scopre la durata dello spazio oltre le funzioni desuete, quale passaggio del ritmo formale a scandire il flusso della vita.

Molto toccante e molto persuasiva è per questo la attonita e sorprendente teoria di immagini vagliata e proposta dalla camera ottica di Giancarlo Pediconi che – quale muto ospite - ha descritto un appassionante periplo visivo attorno a luoghi dimenticati o disfatti dalla incuria, dove però dalle architetture sembrano fiorire ancora impulsi vitali illuminanti, secondo il correlativo oggettivo indicato da T.S. Eliot: "il tempo che distrugge è il tempo che conserva".

La traiettoria dello sguardo fotografico attraversa i confini del territorio per elevare a dignità di immagine la nuda prospettiva dell' impianto: si accordano varianti di spazio e luce scandite dai volumi dei trappeti ipogei, dei frantoi e le tombe messapiche, dai fianchi nobili in pietra salentina di Palazzo Palmieri, per toccare le intelaiature in legname di antichi granai, di controsoffitti ingialliti, quasi dorati, di tabacchifici smontati, armeggi di arrugginite cartiere, e poi ancora gli ammassi di detriti, le pareti scarnificate con i mattoni a nudo, sostegni a scheletro di stabilimenti in forma di basilica, e ringhiere, e tubature e puntoni di sostegno, sfasciumi variamente ammonticchiati, tra carcasse di pneumatici, portali di lamiera, brande e sterpaglie sbucate tra infissi dissestati.

Giancarlo Pediconi ama rappresentare nell'unità compositiva anche il minimo dettaglio sedimentato: la lezione fotografica è narrativa, realistica e lucida come lama di coltello che ritaglia profili a conio e prende le misure allo scorrere del tempo. Il suo incisivo sguardo passa da Roma alla sua provincia, dalla laguna maremmana di Orbetello ed altri luoghi della Toscana, fin dentro le testimonianze offerte dal mondo salentino del tufo e della pietra leccese, e la fotografia ricava stilemi di ombra e di luce che aprono il sipario su strane e coinvolgenti 'nature morte': figurazioni suggestive che parlano, come dal fondo auricolare di una conchiglia vuota, di storie, di civiltà e traumi sociali, di artifici tecnici e vita economica ribollente, di sudore umano e macchine al lavoro.

L'architettura in questo scenario è testo e pretesto: vive come apparenza residua del tempo trascorso, e segnala la sua durata al di là di ogni forma costruita. La risultante fotografica col suo valore aggiunto (fatto di piani frontali e inclinati, effetti cromatici e simbiosi luminose) sopravanza la diligente trama della architettura e la documenta al modo di fredda e impersonale testimonianza dell'accaduto.

La misura del tempo ha il contrassegno nella inquadratura ravvicinata pronta a cogliere i tratti di una materia costruttiva in decomposizione, subito recuperata da scenari ambientali più vasti, dove l'apparato costruttivo enuncia le regole di una progettazione risolta nell'essenziale, macchina ridotta a un celibato di impalcature protese nello spazio senza un esplicabile perché.

Il repertorio figurativo diventa materiale d'archivio e al tempo stesso va oltre la pura rassegna documentaria. Nella fedele enunciazione delle 'cose viste' l'occhio di Giancarlo Pediconi punta diritto alla esaltazione dei materiali e degli elementi costruttivi, facendo leva su luci naturali nell'ora meridiana che mette a fuoco contorni, esalta sbavature cromatiche, fa crepitare il magma delle rovine in un crogiuolo di toni che attingono allo smalto pittorico della memoria visiva.

Per quanto ammantato dall'interesse ad imprimere stupore per la 'terra desolata' dai lasciti del costruito, lo sguardo fotografico di Giancarlo Pediconi non indulge né invita al piacere

della nostalgia: e si appresenta volentieri alla impersonale rivelazione che ha fatto scuola con gli apparati di 'nuova oggettività' realizzati da Berndt e Hilla Becher, o dagli americani Lewis Baltz e Robert Adams, per la appassionata cura topografica del 'Man-Altered Landscape'.

Al descrittivo apparato di archeologia industriale messo in scena da Pediconi fa da contrappunto la sintetica teoria di immagini elaborate in presa diretta digitale da Simon d'Exea, che trascende il documento per elevarlo alla dignità metaforica della astrazione e della purezza elementare.

Fotografo a tutto tondo di forme e volumi immersi nella luce egli visualizza strati e dettagli della architettura attraverso la storia, il tempo e i luoghi più congeniali (dalla Cinémathèque di Parigi alla Casa delle Armi di Roma, dai Fori Imperiali alle mura di Otranto, dalle antiche masserie alle nuove abitazioni del Salento, ed altro ancora) fino al punto di ottenere in superficie un ritmo di prospettive a quattro dimensioni, in evidente analogia con la temporalità istantanea della composizione cubista.

Il mondo fotografato e filtrato da sovrapposizioni e incastri è attraversato dallo sguardo che introduce una molteplicità di punti di vista e in un solo istante il tempo della visione appare prolungato e diluito nel susseguirsi di effetti geometrici accordati al variare di toni luminosi, scivolando come rëfola nel passaggio dei pieni e dei vuoti.

Ne risulta una sintomatica compresenza di stili ed accenni di struttura dove l'originale architettonico è ricreato da un vedere che è anche un interpretare. Volte a crociera, archi in muratura, facciate e muri maestri si espongono agli effetti cangianti di un fotomontaggio apparentato al plastico, e l'insieme prende l'aspetto del modello di un disegno lasciato in sospeso mentre la densità visiva della materia costruttiva definisce l'impianto spaziale esposto alle meridiane luminose.

Simon d'Exea imprime alla rappresentazione dei suoi componimenti un persuasivo effetto volumetrico, ricavato dalle intersezioni di piani contrastanti, linee di fuga e volute circolari che chiudono l'immagine al variare dei punti di luce e ombra. La dimensione formale dinamica, simultanea e multilaterale di queste 'istantanee condensate' ha qualcosa di tattile sul piano percettivo ed è il risultato ottimale di una fotografia che gareggia con la pittura quando astrae un alfabeto in assoluta autonomia visiva.

Vi riscopri, osservando la tessitura dell'immagine, il sentimento 'bergsoniano' della durata reale che non distingue tra passato e presente, si allontana dalle apparenze per suggerire la integrità del flusso vitale. Questo ritorno non mediato a certi fondamenti puristi, l'aderenza spontanea al vocabolario dello Esprit Nouveau, si conferma nucleo originale di una intenzione poetica che precisa l'accento di uno stile, e cioè di una 'maniera di vedere'.

Simon d'Exea mette alla prova la fotografia come accurata 'fotopittura' che trova nel referente architettonico l'occasione per saggiare una sua trasvalutazione plastica. I contorni qualificati, i passaggi di piano si dissolvono nel bianco abbagliante della luce; sono partiture sottili come fogli di carta, gli elementi strutturali sono tesi come linee, e in alto nello spazio un piano in curva isolato si modella nei toni del bianco.

Tutto, in questa rivisitazione ottica, sembra emergere dalla lettura parietale dello studio Ozenfant, dalle astratte composizioni di Le Corbusier, o dalle sofisticate trascrizioni modulari di Mallet Stevens, dove memoria e desiderio di chiarezza, eliminazione del dettaglio, spazialità prismatica e conclusa diventano condizioni primarie della espressione.

Anche in questo caso, lo spazio, la luce e il tempo si completano nell'atto fotografico che sottrae l'architettura alla storia delle sue funzioni per esaltarne la sostanziale continuità nel messaggio classico di ordine compositivo e di armonia formale. Anche l'impassibile regola del numero, e della geometria a più dimensioni, isolata in superficie nell'incanto dello immaginario, è una maniera di rappresentare il sentimento del tempo: e può indicare, per allusione metaforica o poetica, un metodo per misurarlo.