

# COLTE IN FLAGRANTE

ARCHITETTURE  
IN QUEL MOMENTO

FOTOGRAFIE DI

GIANCARLO  
PEDICONI

con testi di

Giorgio Ciucci, Quirino Conti,  
Luigi Ficacci, Stefano Malatesta



## ARCHITETTURA IN BIANCO E NERO

**G**uardando le fotografie di Giancarlo, mi sono tornate davanti agli occhi le immagini di alcuni dei grandi fotografi di architettura del Novecento, di coloro che già negli anni Trenta seppero interpretare le nuove figure della modernità abbandonando definitivamente ogni rappresentazione statica degli edifici ripresi come monumenti da esaltare. Ho rivisto le fotografie con le quali molti di noi si sono avvicinati all'architettura, quelle dell'americano Ezra Stoller o dell'inglese Eric De Maré, ma anche dei dilettanti Frank Yerbury, inglese, e Giuseppe Pagano.

Immagini in bianco e nero, di pieni e di vuoti, di luci e di ombre, di superfici dense o riflettenti, di volumi, di materiali, dalle quali emerge una lettura soggettiva, penetrante, sintetica dell'architettura, che coinvolge e suscita emozione.

Dalle fotografie di Giancarlo mi è apparsa ancora più chiara ed evidente la distanza delle foto di architettura in bianco e nero da quelle a colori, sulla quale mi è capitato a volte di soffermarmi con gli studenti. A loro faccio notare come l'immagine a colori non è che un'illusione, con quegli esterni e interni sempre perfettamente illuminati, con i primi piani e gli sfondi precisi nella messa a fuoco, con quei cieli

fin troppo celesti: un'immagine descrittiva e senza vita, apparentemente più vera del vero, tale da far credere di aver realmente assunto quel punto di vista, di conoscere quell'architettura, di essere davvero entrati in quegli spazi. E mi azzardo, sempre con gli studenti, a parlar loro di foto pornografiche, più o meno soft o hard, con le quali ci si accontenta di vedere un corpo su carta patinata, senza contatto fisico, senza confondere suoni o parole: immobili riproduzioni di una figura che rimane inavvicinabile, da guardare fin nei minimi dettagli come mai accade nella realtà.

Visitare un'architettura significa rimanerne coinvolto con tutti i sensi, muoversi fisicamente attorno e dentro ad essa, perdendosi e ritrovandosi. E' per questo che ne parlo con gli studenti, perché non si illudano che guardando le foto a colori di un'opera di architettura possano dire di conoscerla pur non avendola mai visitata. Il realismo della foto inganna, allontanandoci dalla realtà. La foto di architettura in bianco e nero è altro. Non pretende di avvicinarci al vero ma tende a provocare in noi sensazioni. L'interpretazione soggettiva del fotografo non solo non esaurisce la conoscenza dell'opera, ma anzi la stimola, evoca uno stato d'animo. La proiezione di un'ombra dà risalto al gioco dei volumi, una luce riflessa svela una superficie nascosta, il bianco di una superficie definisce un volume per contrasto con un cielo grigio, l'infinita gamma dei grigi crea profondità spaziali, un angolo in ombra acuisce la percezione dell'ambiente.

L'astrazione che colgo nelle fotografie di Giancarlo risveglia l'emozione della realtà dell'architettura.

*Giorgio Ciucci*

« Nettezza del disegno »  
« Sicurezza e chiarezza della lumeggiatura »

**D**ovette essere un irrefrenabile impulso di rapinosa euforia quello che, al seguito di Jakob-Philipp Hackert, portò nel 1787 Johann Wolfgang Goethe a voler ritrarre con un disegno la Villa di Mecenate presso Tivoli. Con annesse cascatelle dell'Aniene. E del grande viaggiatore-ritrattista di monumenti e paesaggi, nel suo "Viaggio in Italia" riporterà quell'insegnamento che ritenne essenziale e determinante anche per sé: "nettezza del disegno" e "sicurezza e chiarezza della lumeggiatura". Quel fondamentale "segreto" che, nel mestiere, in una sintesi immediata e rapace, carpiva alla visione lungo il Tour l'imperdibile. Ne catturava l'esatta sostanza e le ragioni. In un diario di *meraviglie* e di scene. Simile a quegli appunti, a quelle personalissime memorie, a quelle misurazioni dal vero che i *pensionnaires* dell'Accademia di Francia potevano tenere per sé, facendone commercio, dopo essersene serviti per la realizzazione più elaborata e complessa dei definitivi "Envois". Persino nella meticolosa precisione di Alfred-Nicolas Normand, nel 1850, e, nel 1866, dentro la definitezza di Constant Moyaux, più veloci, espressivi e appassionati. Commosi. Analoghi ad altre preziose annota-

zioni disegnate che, nel 1910, fatalmente ancora a Tivoli, a Villa Adriana, Le Corbusier prenderà sul dispositivo di illuminazione dell'abside del Canopo: per poi farne tesoro a Ronchamp, in una delle cappelle.

Su questo percorso, e in una corrispondente tradizione, va colto lo scatto fotografico di Giancarlo Pediconi. Come l'irrefrenabile, appunto, esigenza di annotare ma anche di *notare* (come personale commento) l'architettura che incontra. O meglio, un "fatto" architettonico. Rapidamente, con un colpo d'occhio. Puntando al cuore. Pertanto, nulla di più diverso dal "posato" e dal "costruito". Unicamente "nettezza" e "sicurezza [...] della lumeggiatura". In quella sinteticità da frammento (quasi uno sguardo residuo) che è il suo dono e il suo talento. Contro l'immobilità retorica e celebrativa dell'inquadratura. Come un'ombra appena intravista e che, veloce, cattura. Un attimo prima che si scioglia e si disfi. Per il mutare di una circostanza tutta intellettuale, oltre che della luce. Nell'irresistibile, incontrollabile tentazione di non voler trattenere nulla della materia, tanto meno il dato. Ma unicamente il turbamento. L'emozione. E questa, al suo nascere. Forse anche un attimo prima. Precedendola. Rapido, anche se con metodo. Come quel certo *pensiero*, quella *frase* che, presa poi al volo, riferisce pacatamente. Anzi, con garbo. Cleptomane leggero di opalescenze dunque, più che di volumi. E come quei sublimi viaggiatori a Paestum, del costruito fa solo rapide macchie, imprecisabili sunti. Colmi di non detto. Come di conoscenza. Ma non, classicamente, da architetto. Com'è della tradizione. Piuttosto invece da sensibile, vorace esperto di frammenti, di schegge, di scaglie. Di parti e di sezioni. Per un tutto che evita. Scartando, scostando, eludendo. E così arrivare a quell'"appena scorto". All'"appena percepito". Già disponibile a divenire celermente altro. Come

un'anamorfose. Poiché Giancarlo Pediconi non è fotografo di certezze. Ma di ipotesi. Lì, dentro il suo scatto, forse solo per un attimo. Prima che tutto cambi di nuovo. E diversamente. "La cui conoscenza ci fa interiormente, profondamente più ricchi"<sup>1</sup>.

*Quirino Conti*

<sup>1</sup> J.W.Goethe, Viaggio in Italia, ed. a cura di E.Castellani, Milano, 1983, p.390

## L'ARCHITETTO COLTO DI SORPRESA

Credo che la fotografia di Giancarlo Pediconi riveli la sua identità d'architetto, nell'accezione più classica della definizione. L'uso corrente ha il difetto di riferirsi alle categorie dell'arte come fossero campi predefiniti. E' probabile sia una convenzione residua di mentalità accademica, ma poi si sa che usare categorie comuni è un'insostituibile comodità del linguaggio. Non fosse che quando si fa l'esperienza dell'opera di un artista, l'uso comune dei termini diventa un ostacolo e quel bisogno di spiegare a se stessi cosa si sia riconosciuto di necessario e di attraente in un'opera, porta magari a recuperare il nome di una categoria, ma a quel punto come definizione finale, per significare il modo assolutamente proprio e originale di quell'opera e del suo autore.

Come se non lo sapessimo dalla sua professione, dall'uso della macchina fotografica emerge un personale modo di Giancarlo Pediconi di appartenere alla categoria dell'architettura in uno spirito umanistico e moderno.

Con la meccanica istantaneità delle sue macchine fotografiche, che sostituiscono le parole e il loro svolgimento in pensieri di forme, Giancarlo Pediconi non ripro-

duce soggetti né li illustra. Compone per masse cromatiche l'oggetto scenico che nella realtà ha colpito il suo occhio, sorprendendolo per una strana e inattesa bellezza; per una perfezione di forma assunta istantaneamente e transitoriamente che chiede di essere estratta dalla realtà fluida, accidentale e mutevole. Ma da architetto classico sente e vede questi accidenti improvvisi in termini di spazio. E non spazio astratto, ma concretamente composto di volumi architettonici, la cui materia vive di luce e ombra, perché Giancarlo Pediconi concepisce la composizione come un'invenzione, che precede il suo svolgimento in funzione, il suo definirsi in tipologie e alla fine in cose architettoniche. Credo che nella fotografia questo processo gli accada sempre, anche quando il soggetto è diverso da una definita opera dell'architettura, perché ogni composizione fotografica è un motivo in sé, utilizzabile o meno per un simile svolgimento. Ma il motivo compositivo è sintetico e potenziale. Credo avvenisse molto spesso così nella più classica pittura moderna, nella più classica musica moderna. Anzi, spesso, per nominare questo grado di individualità sostanziale dell'invenzione, precedente lo svolgimento in discorso, pittorico o musicale, in molti prendevano a prestito proprio un termine dell'architettura e la chiamavano "costruzione", così come più tardi l'avrebbero chiamata "struttura".

Insomma ho l'impressione che la fotografia si collochi, per Giancarlo Pediconi, nell'area del processo inventivo, ma in una posizione pericolosamente parallela e autonoma rispetto a quella dell'invenzione volontaria, della ragione e dell'estetica che generano il progetto. Emerge dall'accidentalità dell'esperienza viva e contrasta col lavoro razionale e tecnico proprio della prassi professionale, sorprendendolo costantemente e come contrappuntandolo. La composizione fotografica trova nella diversità, talvolta involontaria, dell'esistente e del reale motivi alterna-

tivi alla volontarietà della progettazione.

Se il sistema mentale d'immaginazione dell'architettura e d'attuazione in sintesi di una sua funzione e di una sua bellezza può rasentare l'astrazione e l'utopia, in questo appuntare nella fotografia l'imprevisto e inquietante emergere di bellezza in modi e ambiti lontani dalla consapevolezza, eventualmente nell'insensato, nell'improprio e perfino nell'informe, Giancarlo Pediconi sembra cercare il limite del progetto, introdurvi il dubbio e una profonda perplessità del fare. Per quanto coscienti e ricercate, le sue composizioni fotografiche derivano da un'accidentalità, dalla sorpresa per un'impressione inattesa, dalla risposta, trovata nell'imprevedibilità dell'esperienza del reale, ad esigenze e interrogativi aperti nella riflessione autonoma, tra gli strumenti, i metodi e la storia della professione. Rasentandola in parallelo, la fotografia porta nel vivo della professione la ragione alternativa del volto ipotetico del progetto, se non, all'estremo, della sua vanità. E poiché allo spirito classico dell'architetto la bellezza necessita – per identità costitutiva – di una propria oggettività razionale, che la renda riconoscibile e utilizzabile come tale, quale che sia la sua genesi, allora questi improvvisi appunti colti dall'obiettivo fotografico si trasformano in studi, ma attraverso un mezzo meno soggettivo e condizionante del disegno e capace di una diversa duttilità di captazione verso la stranezza e l'estraneità della sua provenienza. Un mezzo che l'immette nel sentimento soggettivo, dove altrimenti la scienza della professione non incontrerebbe ostacoli né contrasti né sorprese che non fossero generate da se stessa. E trovarsi nel vivo dell'architettura vuol dire avere superato il discrimine del giudizio esterno basato sull'identità tematica generale e di facciata di un'opera, perché per l'architetto classico e moderno l'invenzione è equanimente figura tematica e scienza edificatoria, e il giudizio sul lavoro è allora complesso e interno, e segue come intrin-

seco all'inventiva l'intero trattamento del tema, compresi gli episodi tecnici del costruire e dell'apparire delle forme. E' infatti negli effetti e negli accidenti che, tra volontario e accidentale e spesso nel corso del destino temporale dell'opera architettonica, investono il trattamento che l'occhio di fotografo di Giancarlo Pediconi registra soprassalti di sorpresa e di meraviglia, non inquadrando mai facciate, evitando di comporre per frontalità prospettiche.

Fotografando, trascura molte delle opportunità che il mezzo offre per la produzione di immagini. E' un'esclusione decisiva, per resistere a quella sorta di automatismo estetico della tecnica fotografica che proprio le opportunità del mezzo facilmente *importano*. Anzi, *valutando con un attento e pacato controllo l'anomalia e l'imprevedibilità* degli effetti di questo ambito di esperimento, lo riconduce ad un'estetica fondamentalmente architettonica, nella quale il fine è la forma e questa non può comporsi che come spazio. E allora il suo agire con la macchina fotografica spiega molte cose su quale sia, per il suo gusto, la natura dello spazio: un'entità sensibile e non un'astrazione; una qualità cromatica, ma di una cromia essenziale intrinseca alla struttura, dunque ridotta o ricondotta alle sue componenti estreme, di accordi di luce e di ombra.

Un'entità costruttiva, infine, prodotta, vissuta e consumata dall'uomo, la quale dal suo stato di avanzata esistenza restituisce all'uomo le più sottili ragioni insite nella sua consunzione, nel suo uso, nell'allontanamento dei suoi intenti d'origine. Tra tutti gli usi che l'uomo può fare di questa restituzione (Giocarci? Cancellarli? Rappresentarli? Nasconderli o nascondervisi?), Giancarlo Pediconi li riconosce, li compone in forma distinta e li reimmette nell'invenzione, come il più sensibile motivo poetico, a temperare l'assolutezza dell'estetica e il suo totalitarismo progettuale.

*Luigi Ficacci*

## CACCIATORE D'OMBRE

**D**a molti anni Giancarlo Pediconi si porta dietro, nella tasca laterale della giacca o dentro una cartella, una piccola macchina fotografica, con la stessa disinvoltura e con la stessa frequenza con cui i medici internisti si portano dietro lo stetoscopio : qualcosa ritenuta non solo utile, ma indispensabile, che oramai fa parte della sua vita. Pediconi è architetto, ma prima di tutto è un occhio dietro il quale lavora una camera oscura, che sceglie e riprende tutto quello che d'interessante la sua curiosità segnala. E l'interessante per lui, almeno per un lungo periodo, si è identificato con gli edifici di ogni tipo: non solo le strutture, ma anche i vuoti che si aprono all'interno dei palazzi in rifacimento, le colonne verticali e i gradini trasversali, le forme cubiche di certe case in opposizione alle semisfere delle cupole. Le foto sono state scattate in vari momenti della giornata e sembrano molto differenti tra loro, ma una cosa le accomuna: la presenza di una luce che trasforma tutto quello che illumina come volesse creare un'architettura parallela o svelare un'architettura nascosta.

E' curioso come nella progettazione di un edificio non si dia, normalmente, tutta l'importanza che merita alla metamorfosi che subisce l'edificio nel corso della giorna-

ta per effetto del sole o dell'assenza di sole, con le ombre che appaiono e scompaiono, che dilatano i muri o li rimpiccioliscono, che mutano prospettive ed inquadrature.

Con le sue fotografie Pediconi ha sempre cercato di ridare agli edifici la loro vera natura di esseri cangianti: non statici, ma in continua perenne mutazione, come se questo fosse il loro destino, senza mai impiegare quegli strumenti ottici, come il "fish eye", che tende naturalmente a deformare, perché da fotografo classico si vergognerebbe di scorciatoie troppo facili. Per rendersi conto di quanto la luce possa influire sulla percezione degli oggetti da riprodurre visivamente, basta prendere le lettere inviate dal Midi dai pittori dell'Ile de France, che nella seconda metà dell'ottocento erano saltati sui primi treni che andavano verso sud, dopo l'apertura della ferrovia Paris-Nizza (quello che diventerà "Le Train Bleu"), felici all'idea di dipingere all'aperto non immersi nelle brume di Etretat, dove venivano colti tutti da spaventosi reumatismi, ma nella dolce aria della Provenza. Ma la felicità, dopo pochi giorni, si cambiò in disperazione, quando si accorsero che quella luce potente schiacciava persone e oggetti, impediva il chiaro-scuro e faceva sparire in un buco nero tutto quello che non illuminava. E andarono in pellegrinaggio da Cézanne, che era di quelle parti e doveva sapere come difendersi da quel sole implacabile. Infatti ho sempre pensato che quello che viene chiamato impropriamente il protocubismo di Cézanne, lo si deve alla necessità di dare corpo e tridimensionalità a case, montagne e uomini ridotti allo spessore delle sogliole.

Con il suo fare sornione, facendo finta di giocare con una piccola mania come tante, e dicendo di cercare frettolosamente qualche inquadratura senza nessuna importanza nei ritagli di tempo, Pediconi in realtà con le sue fotografie è stato tentato da un'impresa molto ambiziosa. Non fatevi ingannare da quel termine "ritagli di tempo",

come se questo impedisse di fotografare seriamente e ricordatevi di quello che diceva Cartier Bresson, quando da solo aveva rinnovato il modo di fotografare : " Non esiste che il momento, oppure l'eternità". Rimandando il problema dell'eternità a data futura, da stabilire senza fretta, Giancarlo si è concentrato sull'attimo che conta, quello che per una qualche ragione, durante il suo fulmineo trascorrere, riesce a superare il muro della mera apparenza, e quindi del risaputo e dell'ovvietà, che circonda la realtà, muro che il professore di filosofia al liceo chiamava "Il velo di Maja", e noi urlavamo all'ultimo banco di preferire il velo di Salomè. Come se in quell'attimo l'apparenza si sia un po addormentata e stia "off guard", come il drago delle favole gotiche di guardia al tesoro. E siamo in grado di cogliere "la cosa in sé" nuda o in flagrante. I risultati dell'impresa, negli anni, si sono rivelati eccellenti, anche se ho notato che Giancarlo aveva un certo imbarazzo a chiamare le fotografie altrimenti che "scatti". E si è tenuto con cura lontano dalla parola "Arte". Ora il nostro è conosciuto per praticare la modestia come una delle forme della buona educazione, caso abbastanza raro tra gli architetti che generalmente si sentono di poter sedere con pieno diritto appena sotto la sedia di Dio Padre Onnipotente. Ma poiché oramai la parola arte è stata citata, prima di finire fatemi chiarire alcuni possibili equivoci.

A duecent'anni dalla sua nascita la fotografia si è affermata come mezzo universale di comunicazione e di informazione e tuttavia non ha ancora scelto cosa farà da grande. Nessuno ha più voglia di sentirsi ripetere, per la milionesima volta : la fotografia è o non è arte? E diversi anni fa uno storico dell'arte famoso per il suo humor e la sua saggezza, diciamo Gombrich, aveva consigliato di lasciar perdere i falsi problemi: l'arte è quello che noi decidiamo sia arte e dunque bastava mettersi d'accordo. Ma l'accordo non c'è stato, si trova sempre qualcuno che continua a porre la domanda

senza vergogna, e un brillantone simpatico come Barthes, nell'ultimo suo libro, ha gettato nella disperazione migliaia di giovani francesi, che maneggiando una digitale credevano di aver imboccato la scorciatoia per il Parnaso, negando che la fotografia sia arte. E un altro passaggio difficile è stato quando uno studioso americano ha dimostrato prove alla mano, che per ogni grande fotografo, autore di alcuni sudatissimi capolavori frutto di un'intera vita di ricerche, c'era un dilettante autore di scatti casuali nient'affatto sudati che aveva ottenuto gli stessi risultati. Qual era l'interpretazione più giusta da dare a questa devastante indagine? Erano i grandi fotografi, che poi non erano tanto grandi, che avevano fallito la prova o i dilettanti si erano trasformati in geni?

Questo dibattito non particolarmente eccitante ha avuto anche l'aggravante di nascondere o di ignorare tutte quelle qualità chiamiamole documentarie della fotografia che sono sempre risultate e continuano a risultare molto efficaci e utilissime a tutti. La capacità della fotografia di riprodurre quello che gli si para davanti attraverso formule geometriche, di funzionare come un occhio umano per alcune cose, come un computer per altre, e per avere una sensibilità diversa, di cui ci accorgiamo solo quando la sviluppiamo, ne ha fatto un compagno indispensabile e complementare della ricerca di qualsiasi tipo essa sia. In particolare per l'architettura, come abbiamo detto prima, nel suo ruolo documentario ed esplicativo la fotografia ha raggiunto un livello tale che in generale questo tipo di riproduzione potrebbe essere definita da una frase che gli africani adoperano abitualmente, di fronte al bello: "Sono cose che non ti stanchi mai di guardare".

I momenti di Giancarlo Pediconi appartengono a questa categoria. Quanto all'arte, lasciamo ai visitatori piena libertà di giudicare se si tratti del caso.

*Stefano Malatesta*