

FOTOGRAFIE DI  
GIANCARLO  
P E D I C O N I

con un testo di

Stefano Malatesta



L'immediata riconoscibilità del lavoro di un buon fotografo, come di un buon pittore, è un elemento necessario, ma ambiguo, può segnalare la qualità come il suo contrario, la semplice facile ripetitività. Quando guardiamo una fotografia di qualità e ne riconosciamo l'autore, significa che noi abbiamo colto nell'immagine qualcosa che non può appartenere che a quel fotografo. Ma questo qualcosa deve essere come interno all'immagine, una necessità più che un tratto distintivo, una coerenza: la rivelazione di una sensibilità. Nei fotografi di minore o di nessun talento – non parlo della pura tecnica – la riconoscibilità è data da una ripetizione artificiale, priva di originalità, commerciale, nel senso del marchio di fabbrica, dell'uniforme, strumentale per ottenere l'attenzione e vendere nel mercato desideroso di stereotipi.

Le fotografie di Giancarlo Pediconi, alcune, non tutte, hanno una coerenza e rivelano una sensibilità. Numerose altre, a volte più "belle", provano una varietà di interessi e di influenze. Ci sono i ritratti inanimati di strutture architettoniche industriali e antiche. C'è la ricerca paesaggistica, evidente nella fotografia della Sicilia, anche se

probabilmente l'idea iniziale era quella di cogliere la sospensione del tempo, attraverso l'immobilità del cavallo, nell'atmosfera rarefatta della luce meridionale e nella fotografia del fiume, con una piccola barca che lo naviga, incorniciato da fronde in primo piano, come in un quadro del Seicento. Ci sono omaggi o citazioni alla fotografia americana: il mare in tempesta con le panche bianche sulla spiaggia e due figure che corrono in lontananza, come a Long Beach.

Ma a me interessa un gruppo di immagini abbastanza compatto, immagini che si potrebbero semplicemente definire enigmatiche. Boschi ripresi in forte contrasto, diagonali accecanti di prato, con una luce che arriva lateralmente e ombre così scure da far sparire i dettagli: cimiteri inglesi; macchie mediterranee durante l'ora panica, come la definivano gli scrittori estetizzanti del primo Novecento, per indicare un momento inquieto di attesa; figure indecifrabili che compaiono tra esotici palazzi. Ci sono fotografi sensibili all'umorismo o alla poesia della vita. Pediconi è sensibile al mistero: a chi va incontro quel personaggio colto al tramonto sul molo? Che significano quei cani fantasmi che corrono non si sa bene dove? Che cosa c'è dietro il cancello di ferro appena socchiuso? Anche la fotografia che sembra un omaggio a De Chirico e a Savinio, con le teste sopra una colonna, presenta una doppia indecifrabilità: quella complessiva, legata alla citazione e quella della scritta minuscola e illeggibile sullo scudo.

Nella vita reale scopriremmo subito il significato delle immagini, ciò che sta succedendo. L'effetto misterioso dipende quindi dal mezzo e dalla capacità di sfruttarne le possibilità. Naturalmente, non basta puntare l'obiettivo, con la consapevolezza della sospensione. Bisogna anche fare una scelta, senza forzare arbitrariamente la situazione, attendere quello che Cartier-Bresson chiamava "il momento giusto". È

vero che per scattare delle buone foto ci vuole una buona dose di fortuna. Ma i bravi fotografi la fortuna se la vanno a cercare.

Un'ultima osservazione, sul titolo della raccolta: *La photographie n'est pas l'art*, una battuta di Man Ray, grandissimo fotografo. L'understatement è sempre una dote positiva. Ma in questo caso l'affermazione provocatoria ha valore personale, non universale, non si può essere troppo sicuri e fiduciosi dell'essenza delle cose. Siamo noi che creiamo le definizioni, che stabiliamo quello che vogliamo o non vogliamo chiamare arte. La fotografia è ormai ammessa anche al Louvre, ma se le fotografie sono o non sono arte è solo una questione di valutazione secondo una convenzione e quindi il titolo poteva essere benissimo: *La photographie est un art*.

Stefano Malatesta