

Nota introduttiva di Franco Monteleone, promotore della Mostra inaugurata il 15 ottobre 2010 nella Facoltà di Architettura dell'Università Federico II di Napoli.

L'idea di questa mostra nasce a Roma negli spazi di una galleria d'arte che Luisa Laureati aveva aperto nel 2006 a Via del Vantaggio. Gallerista e collezionista d'arte assai nota, animatrice della famosa "Galleria dell'Oca", luogo di culto per i maggiori artisti italiani negli anni Sessanta, Luisa aveva concepito di esporre nella nuova sede fotografie di architettura moderna che l'architetto e fotografo Giancarlo Pediconi aveva scattato in diversi luoghi, sia in Italia che all'estero.

Venni immediatamente sedotto da quelle immagini che fissavano "in quel momento", come sottolinea lo stesso Giancarlo, la metamorfosi delle forme degli edifici: le architetture come manufatti, da un lato, e le loro "variabili", per lo più non previste dalla progettazione stessa, dall'altro.

Era questo il tema narrativo della mostra romana, basato su un protocollo che aveva, e che ha, lo scopo alquanto inedito di rappresentare l'architettura contemporanea come immagine istantanea. Una immagine che le deriva da un taglio di luce prescelta, da riflessi specchianti, da sovrastrutture provvisorie, o da altre possibili situazioni che si determinano soltanto in condizioni particolari.

Con il passare del tempo, l'esperienza di Via del Vantaggio ci aveva convinti che sarebbe stato stimolante realizzare a Napoli la medesima mostra, arricchita da una integrazione del pregevole patrimonio architettonico, moderno e contemporaneo della città partenopea, fotografato con l'identico protocollo che aveva interessato il pubblico romano.

Grazie all'attenzione dimostrata da Benedetto Gravagnuolo, a quel tempo Preside della Facoltà di Architettura dell'Università Federico II, fu messo a punto il dispositivo indispensabile per realizzare il progetto nell'ampia e bella sede della Biblioteca. Assistito dalla curatrice Federica Cerami, nella primavera del 2010 Giancarlo si mette quindi al lavoro, girovagando per la città alla ricerca di immagini che rispondessero pienamente, è il caso di dirlo, ai suoi obiettivi. Una città fortunatamente pervasa, proprio nei giorni festivi, i più adatti alle riprese fotografiche, dalla calma dell'estate incipiente e dalla dolcezza di una luce stupenda; una luce che già prometteva, e avrebbe poi assicurato, il successo dell'esposizione sapientemente allestita da Colomba Sapio.

Franco Monteleone

Introduction from Franco Monteleone, organizer of the Exhibition held at the Faculty of Architecture at the University Federico II in Naples 15 October 2010

The inspiration for this exhibition can be traced to Rome, to the art gallery that Luisa Laureati had opened in 2006 on Via del Vantaggio. A well known gallery owner and art collector and the brain behind the famous "Galleria dell'Oca", which attracted a cult following among Italy's leading artists in the '60s, it had been Luisa's idea to use this new gallery to show photographs of modern architecture that architect and photographer Giancarlo Pediconi had taken in various locations both in Italy and abroad.

I was instantly enthralled by those pictures that captured 'at that moment', to use Giancarlo's own words, the complete transformation in form of the buildings. On the one hand, the photographs depict architecture as intended and built by human hand, and on the other, those 'variables', which had played no role in the original design.

This was the narrative theme of the Rome exhibition, based on a criterion whose ground-breaking purpose was, and is, to show contemporary architecture as an instantaneous image, an image of a building created by the choice of a particular shaft of light, by mirroring reflections, by temporary superstructures or other situations only possible when certain factors come together.

As time went by, the Via del Vantaggio success convinced us that it would be exciting to put on a similar exhibition in Naples. This one, however, would highlight the role played by the magnificent modern and contemporary architectural heritage of this historic Italian city, photographed according to that same criterion that had aroused such interest in the visitors to the event in Rome.

The support kindly lent by Benedetto Gravagnuolo, at the time Dean of the Faculty of Architecture at the Federico II University, provided us with the venue, an essential requirement if our plans were to come to fruition. With the assistance of curator Federica Cerami, in spring 2010 Giancarlo got down to work, strolling the streets of Naples in search of images to frame in the lens of his camera, and which, it must be said, also fitted snugly within the conceptual framework of the exhibition itself. At that Easter time, the city streets were luckily less busy and were ideal for the job in hand, imbued with a sense of summer just around the corner and bathed in the soft touch of an exceptional light: a light that was already promising to ensure the success of the exhibition set up by the expert hands of Colomba Sapio.

Franco Monteleone

Lo sguardo del flâneur

Dopo la bella mostra sulle architetture Colte in flagrante, alla Galleria dell'Oca di Roma nel febbraio 2007, su invito del Master in "Progettazione di eccellenza per la città storica" dell'Università di Napoli Federico II, Giancarlo Pediconi ha ideato una nuova esposizione, allestita nell'ottobre 2010 nella Galleria della Biblioteca di Palazzo Gravina. La città di Napoli, nel labirinto di memorie antichissime mescolate a stupefacenti episodi di contemporaneità, ha offerto altri spunti visivi al nostro "cacciatore di ombre", per rubare a Stefano Malatesta l'icastica metafora.

Va da sé che Giancarlo Pediconi non sia l'unico architetto che ama fotografare. Anzi. Permane a tutt'oggi fertile una tradizione dalle lunghe radici, che da Le Corbusier e Giuseppe Pagano giunge fino a Roberto Schezen e Gabriele Basilico, per citare solo due tra i più noti architetti-fotografi contemporanei. Pur non avendo scelto la fotografia come professione, le immagini ritratte da Giancarlo Pediconi rivelano un alto livello di professionalità. Nel nitore del bianco e nero, le sue raggelate icone cancellano i colori delle materie per esaltare le forme volumetriche, emanando il fascino di una rarefatta forza espressiva che traspare in controluce nella lettura non solo dei monumenti, ma anche negli anonimi dettagli delle costruzioni tecniche. Non a caso dunque Giancarlo Pediconi è stato sollecitato dal Master, che ho l'onore di coordinare, ad elaborare una ricerca specifica sulle architetture moderne incastonate nel paesaggio urbano napoletano. Per una meditata impostazione sulle finalità, prima ancora che sui metodi dell'alta formazione post-laurea, il nostro Master ha istituito il "Laboratorio di Arti Visive" tra i pilastri portanti della didattica, affidandone la direzione ad un maestro della caratura internazionale di Mimmo Jodice, che si è avvalso della collaborazione di Federica Cerami e di Colomba Sapio, rispettivamente per la cura e per l'allestimento della mostra di Pediconi a Palazzo Gravina.

Lasciando a chi ha più competenza specifica di me la valutazione nel merito del linguaggio fotografico, mi limito a formulare alcune brevi considerazioni da dilettante, nel senso autentico dell'etimo, vale a dire da architetto che ha provato diletto nell'ammirare le immagini selezionate per questa esposizione. L'aspetto più seducente va a mio avviso stanato nel postulato concettuale della tecnica rappresentativa prescelta. Rinunciando ai vantaggi della lunga posa nella "predeterminazione" fotografica, Giancarlo Pediconi predilige la velocità dello "scatto" che cattura le immagini nell'attimo fuggente, fissandole nella pellicola per poi ibernarle su una lastra senza tempo. Come il flâneur in cerca di emozioni nella folla metropolitana descritto da Baudelaire, così Giancarlo Pediconi si aggira nella foresta dei simboli di pietra delle città europee portando nella tasca una piccola macchina fotografica, che estrae come un'arma per inquadrare un frammento visivo da astrarre dalla realtà.

The eye of the flâneur

Following the impressive architectural exhibition entitled Colte in flagrante (Caught in the act) at the Galleria dell'Oca in Rome in February 2007, the University Federico II in Naples asked Giancarlo Pediconi to work on a new exhibition to be held in October 2010 at the Galleria della Biblioteca at Palazzo Gravina for the post-graduate course 'Excellence in design for historic cities'. Naples, a labyrinthine mix of echoes of bygone worlds and stunning examples of contemporary style, provided our 'hunter of shadows', to quote Italian author and journalist Stefano Malatesta, with a new set of visual cues.

Giancarlo Pediconi is not the only architect with a passion for photography. A long line of architect-photographers stretches from Le Corbusier and Giuseppe Pagano to Roberto Schezen and Gabriele Basilico, just to quote two of the best known contemporary names. Although photography was not his chosen profession, Giancarlo Pediconi's pictures demonstrate all the skill and approach of a professional. The sharpness of black and white frees his frozen icons from their material colour, thus intensifying the drama of their forms and volumes. This more subtle form of expression exudes a charm that makes both the buildings themselves and the hitherto anonymous technical details of their construction stand out against the light. It is no accident, therefore, that it was my decision, in my capacity as director of the course at the University Federico II in Naples, to ask Giancarlo Pediconi to make his own study of the modern architecture set within the context of the Neapolitan urban landscape. In order to establish clear objectives, and before deciding on the most suitable post-graduate teaching methods, the course team set up the 'Visual Arts Laboratory' as one of our essential teaching resources, appointing internationally acclaimed Italian photographer Mimmo Jodice as its director, working alongside curator Federica Cerami and Colomba Sapio, who was in charge of fitting out Pediconi's exhibition at Palazzo Gravina.

A professional and technical assessment of the photographs is for the experts, and my few comments are as an 'amateur', in the original sense of the word: an architect who is also a 'lover' of photography and a great admirer of the images in this exhibition. What I find especially captivating is working out the conceptual principles behind the photographic techniques chosen at the outset. Foregoing the advantages of time spent on 'posing' and 'composing' a photograph in advance, Pediconi's high-speed 'snapshot' technique captures images in a fleeting moment, fixing them on film and freezing them for all time on a plate. Just like the flâneur who wanders, in search of action and excitement, amidst Baudelaire's urban throng, Giancarlo Pediconi roams the petrified forests that are the cities of Europe, pulling out his camera like a weapon to take aim at a visual fragment to be filtered out and separated from reality.

In tal senso l'architettura è solo un pre-testo, che rinvia alla finalità autentica del testo fotografico. Prima di Daguerre, l'uomo aveva inventato lo specchio per "ritagliare" dal velo delle apparenze un simulacro del mondo fisico. L'arte fotografica gioca proprio sulla metafisica latente nel visibile. Fissando in una rappresentazione immobile l'evanescenza del phenomenon – ovvero il gioco della luce e delle ombre riflesse dalle cose – la foto ci inganna illudendoci di aver ritratto il vero, mentre a ben riflettere si limita a mettere in forma ciò che la mente del fotografo ha visto o, per meglio dire, ha scelto o ha creduto di vedere. L'occhio di vetro della macchina è in tal senso solo uno strumento del pensiero visivo, come ha ben chiarito Maurice Merleau-Ponty nel suo acuto saggio su *Le visible et l'invisible* (Gallimard, Paris 1964).

"Saper vedere" resta peraltro un presupposto metodologico nella formazione di ogni buon architetto. Nell'atto ideativo del "progetto" riaffiorano – talvolta con razionale consapevolezza, ma non di rado con inconscia dinamica dalla memoria involontaria – le immagini fissate nello schermo mentale distillando l'essenza di ciò che si è osservato. Per questo Le Corbusier, pur sapendo fotografare fin dall'età adolescenziale con magistrale perizia con la sua "Cupido 80", preferì in età matura fissare nei cahiers i disegni rapidamente schizzati delle cose osservate nei suoi viaggi. Sarebbe tuttavia un equivoco interpretare le fotografie di Giancarlo Pediconi in chiave "descrittiva" delle architetture di qualità. Anche di fronte a capolavori, come la Fabbrica dell'Olivetti a Pozzuoli di Luigi Cosenza, Pediconi non mira alla visione d'effetto e, men che mai alla didascalicità del taglio esegetico. A me sembra che Pediconi vada piuttosto alla ricerca del puro gioco delle forme sotto la luce a prescindere dall'aura del progetto d'autore, scrutando con lo sguardo analitico dettagli anche minimi o apparentemente insignificanti che raggiungono però una straordinaria rilevanza iconica se colti "in flagrante" nella particolare rifrangenza in quel momento. Il che vale a maggior ragione per l'inedita lettura degli aulici edifici monumentali del Rione Carità o della singolare epifania del modernismo di periferia nei grattacieli del nostro Centro Direzionale.

Non posso concludere questa mia sia pur rapida divagazione, senza ringraziare l'amico di vecchia data Franco Monteleone per aver suggerito l'opera di Giancarlo Pediconi come incipit di una serie di mostre di fotografie che il nostro Master intende promuovere nella Galleria di Palazzo Gravina, anche a fini didattici. Aldilà dell'eleganza estetica, dalle fotografie dell'architetto Pediconi trapela se non altro l'affascinante attitudine mentale allo "sguardo riflessivo". Si tratta della predisposizione dell'occhio ad osservare il visibile per catturare l'essenza delle apparenze nell'istante fugace dello scatto. Tale attitudine può essere espressa, meglio che in italiano, dalla parola francese "regard".

*Architecture is, in this sense, simply a pre-text, deferring to the ultimate intention of the photographic text. Before Daguerre, man had invented the mirror to frame a simulacrum of the physical world, excising it from the veil of the apparent. Photography plays on the latent metaphysics of what the eye can see. Capturing, in a motionless image, the evanescence of the phenomenon, or the play of light and shadows reflected around us, the photograph tricks us; we think that we have illustrated the truth, but in fact a photograph merely gives form to the image in the mind of the photographer or, rather, what he chose to see or believed he saw. The glass eye of the camera is, in this sense, simply a tool of visual thought, as Maurice Merleau-Ponty clearly set out in his astute essay *Le visible et l'invisible* (Gallimard, Paris 1964).*

'Knowing how to look is still an essential requirement in an architect's training. When the initial design concept takes shape, a process at times inspired by rational thought but more often sparked off by memories over which we have no control, the images etched on the screen of the mind resurface as an essential distillation of what the eye has already taken in. This is why, despite producing masterly pictures early on with his 'Cupido 80', Le Corbusier preferred later to fill his notebooks with quickly pencilled sketches of what he saw on his travels.

Giancarlo Pediconi's photographs are not, however, strictly speaking, 'descriptive' of examples of excellence in architecture. Even with a masterpiece as his subject, such as Luigi Cosenza's Olivetti Factory in Pozzuoli, Pediconi does not have the effect on the eye in mind, and is concerned even less with composing the photograph as a commentary on the design. His real quest is capturing the play of shapes against the light, regardless of the original architect's artistic intentions. Pediconi's analytical eye seeks out the smallest or seemingly insignificant details that take on exceptional iconic importance if 'caught in the act' in a precise light at that precise moment in time. All of this applies even more so to his groundbreaking images of the imposing, somewhat lordly buildings in the Rione Carità area of Naples or the slightly bizarre outburst of modernism on the city's outskirts, represented by the skyscrapers housing our Centro Direzionale.

I could not close without thanking my long-time friend Franco Monteleone for having suggested Pediconi's work as the starting point for a series of exhibitions planned for the Galleria at Palazzo Gravina as part of our postgraduate course programme. Over and above the elegant aesthetic qualities of his photographs, what filters through Pediconi's pictures is his 'reflective eye', a fascinating mental gift manifested in a natural ability to observe the visible so as to capture the essence of how it appears in that fleeting moment when the shutter clicks. Such a gift is better expressed in French, by the word 'regard'.

“Si l'oninterroge – ha notato a tal proposito Jean Starobinski in *Le voile de Poppée* (Gallimard, Paris 1999) – l'étimologie, l'on s'aperçoit que pour désigner la vision orientée, la langue française recourt au mot regard, dont la racine désigne pas primitivement l'acte de voir, mais plutôt l'attente, le souci, la garde, l'égard, la sauvegarde, affectés de cette insistance qu'esprime le préfixe de redoublement ou de retournement. Regarder est un mouvement qui vise à reprendre sous garde”.

E così è, se vi pare. Le nitide foto sulle costruzioni moderne a Napoli, ritratte dall'occhio analitico di Giancarlo Pediconi, hanno astratto dal caos calmo della nostra città visioni metafisiche, indelebili nell'enigma della loro muta eloquenza.

Benedetto Gravagnuolo

*“Si l'on interroge – says Jean Starobinski on this very point in *Le voile de Poppée* (Gallimard, Paris 1999) – l'étimologie, l'on s'aperçoit que pour désigner la vision orientée, la langue française recourt au mot regard, dont la racine désigne pas primitivement l'acte de voir, mais plutôt l'attente, le souci, la garde, l'égard, la sauvegarde, affectés de cette insistance qu'esprime le préfixe de redoublement ou de retournement. Regarder est un mouvement qui vise à reprendre sous garde”.*

To quote Pirandello: 'If it appears thus to you, that is how it is'. The clear, sharp photographs of modern buildings in Naples produced by Giancarlo Pediconi's analytical eye have extracted metaphysical images from the chaotic yet composed landscape of our city which, in their silent eloquence, are as indelible as they are enigmatic.

Benedetto Gravagnuolo

Un Architetto Fotografo

In occasione della mostra di fotografie di Giancarlo Pediconi, esposte nel 2007 nella romana Galleria dell'Oca di Luisa Laureati, ero stato invitato a scrivere poche righe su di un architetto, professionista di alto livello, che si diletta nella fotografia, della quale è appunto un vero dilettante nel senso più nobile e antico del termine.

Notavo allora come, guardando quelle sue fotografie, mi fossero tornate davanti agli occhi le immagini di alcuni dei grandi fotografi di architettura del Novecento, di coloro che fra gli anni Trenta e i Cinquanta avevano saputo interpretare le nuove figure della modernità, abbandonando definitivamente ogni rappresentazione statica degli edifici ripresi come monumenti da esaltare. Ho così rivisto le fotografie con le quali molti di noi (Giancarlo ed io siamo quasi coetanei) si sono avvicinati all'architettura: quelle dell'inglese Eric De Maré o dell'americano Ezra Stoller, ma anche dei dilettanti come Frank Yerbury, inglese, o come Giuseppe Pagano – che Cesare De Seta ci ha fatto scoprire nella loro ricchezza mostrandole a Bologna e a Roma nel 1979 – o come Ico Parisi, il giovanissimo collaboratore di Terragni, autore di splendide foto della Casa del Fascio di Como progettata nel 1932.

Quelle foto erano state, per noi studenti, la premessa per scoprire poi l'architettura dal vero, un'anticipazione dei suoi possibili e profondi contenuti e valori. Avevo ritrovato nelle immagini rigorosamente in bianco e nero di Giancarlo esposte in quella mostra del 2007, e ritrovo ora in questa pubblicazione che presenta nuove fotografie, il coinvolgimento e l'emozione che sanno dare, in un'architettura, i volumi e gli spazi, i pieni e i vuoti, le luci e le ombre, i materiali con le loro superfici dense, granulose o riflettenti: elementi visivi dai quali emerge la lettura soggettiva, penetrante, sintetica che Giancarlo sa dare degli edifici. Oserei dire che tutti sanno fotografare l'architettura a colori, pochi in bianco e nero, pochissimi come Giancarlo.

Proprio per proseguire sulla traccia che aveva guidato il mio commento sulla mostra di Giancarlo, con alcuni colleghi universitari abbiamo organizzato nel 2009 fra gli studenti della Facoltà di Architettura di Roma Tre, a partire dal mio corso di Storia dell'Architettura italiana del Novecento, un concorso di fotografia dell'architettura romana del Novecento. Requisito fondamentale: l'uso del bianco e nero.

A illustrare le intenzioni dell'iniziativa avevo proiettato agli studenti un Power Point. con l'intento di indurli a vedere l'architettura attraverso la fotografia, dapprima una sintetica serie di immagini in bianco e nero della natura, in particolare della montagna, a partire da una foto del Monte Bianco del grande architetto francese Eugène Viollet-le-Duc, che per primo ha mappato con precisione

An Architect Photographer

When Giancarlo Pediconi's photographs were exhibited at Luisa Laureati's Galleria dell'Oca in Rome in 2007, I contributed a few lines about this highly acclaimed architect who, as an amateur photographer, has a passion for this particular form of art .

Back then, I was struck by how his work reminded me of some of the great photographers of 20th century architecture who, between the '30s and the '50s, had so successfully interpreted those new figures on the modern stage, shaking off for good the static images of buildings that simply glorified their existence. I recalled our introduction to the world of architecture (Giancarlo and I are more or less the same age): photographs by Briton Eric De Maré or the American Ezra Stoller, and such amateurs as another Briton, Frank Yerbury, or Giuseppe Pagano's amazing work revealed to us by Cesare De Seta at the exhibitions in Bologna and Rome in '79, or Italian architect Terragni's young assistant Ico Parisi, who took splendid photographs of the 'Casa del Fascio', a building in Como designed by Terragni in 1932.

Those photographs prompted us as students to discover architecture for ourselves. They introduced us to the potential depth of its contents and values. Looking at Giancarlo's photographs in 2007, all strictly black and white, and at the new photographs presented in this book, I discovered then, and witness once again, how a work of architecture can exploit volumes and spaces, solids and voids, light and shadow, and materials, with their compact, grainy or reflective surfaces, to stir emotions and arouse such excitement. In Giancarlo's photographs, all these visual elements combine to produce his own synthesis of each building, through his highly subjective, unique and penetrating interpretation. Anyone can photograph architecture in colour; few can match Giancarlo in black and white.

Pursuing that line of thought, in 2009 we ran a photography competition for the students at the Faculty of Architecture at the Roma Tre University, starting with those in my course in History of 20th Century Italian Architecture. The theme: 20th century Roman architecture. The one golden rule: photographs had to be in black and white.

To start, with a PowerPoint presentation I encouraged the students to view architecture through photography. A short series of black and white photographs of natural landscapes, mountains in particular, starting with Mont Blanc by the great French architect Eugène Viollet-le-Duc, who was the first to map out the mountain in detail, was followed by the work of Ansel Adams. Reflecting on the

quella montagna, fino alle fotografie di Ansel Adams: portando gli studenti a riflettere sul tema della fotografia della natura, li inducevo anche a cogliere non solo il rapporto fra natura e architettura (da Viollet-le-Duc a Ruskin, da Taut a Mollino) ma anche a cogliere in quelle soggettive ed espressivamente artefatte interpretazioni della natura un discorso che si rifletteva nell'architettura. Diveniva così quasi naturale scivolare alle fotografie di Eric Mendelshon, siamo negli anni Venti, che riprendeva i grattacieli di New York alzando lo sguardo dal basso, esaltando la deformazione dinamica ed espressiva delle linee cadenti, e quindi alle composte immagini dei grattacieli fotografati negli anni Cinquanta e Sessanta da Ezra Stoller, in particolare confrontando fra loro le sue riprese del Seagram di Mies van der Rohe in bianco e nero e a colori, effettuate dallo stesso punto di vista ma in ore diverse.

La presentazione agli studenti dell'Università Roma Tre proseguiva mostrando l'architettura italiana fotografata negli anni Trenta dal fiorentino Alinari, dal bolognese Villani, dai romani Cartoni, Anderson, Vasari, dai già citati Giuseppe Pagano e Ico Parisi, per giungere via via, in una accurata selezione di fotografi, fino ai nostri giorni. In questa serie di immagini rigorosamente in bianco e nero avevo inserito, non potevo non farlo, anche le fotografie di Giancarlo Pediconi.

Sulla differenza – ma forse è meglio dire la distanza – che divide le foto di architettura in bianco e nero da quelle a colori sono solito soffermarmi a lezione con gli studenti, almeno una volta nel corso dell'anno. A loro faccio notare come l'immagine a colori è (spesso) nient'altro che l'inganno del reale, con quegli esterni e interni sempre perfettamente illuminati, con i primi piani e gli sfondi ugualmente precisi nella messa a fuoco (il dramma delle macchine digitali), con quei cieli fin troppo celesti: un'immagine descrittiva, documentaria, falsamente oggettiva, apparentemente più vera del vero, tale da farci credere di conoscere ormai quell'architettura, forse anche di esserle girati intorno, di essere addirittura penetrati in quegli spazi. E mi azzardo, sempre con gli studenti, a parlar loro di foto pornografiche (catturando subito la loro attenzione) più o meno soft o hard, quelle a colori, perfette, patinate, alla Playboy, con le quali ci si accontenta di guardare un corpo senza alcun contatto fisico, senza le parole o i suoni che accompagnano l'incontro, senza percepire lo spazio intorno, senza provare emozioni. Li metto in guardia, gli studenti, ricordando che nell'un caso (la patinata foto pornografica) e nell'altro (la patinata foto di architettura) hanno davanti a loro solo immobili riproduzioni di corpi che rimangono inviciniabili. Dico loro che corrono il rischio, in questa sorta di bodywatching sulla carta che li porta lontano dalla realtà fisica, di trasformarsi in più o meno perversi entomologi o anatomopatologi dell'architettura.

subject of nature photography, I taught my students not only to appreciate the relationship between nature and architecture (from Viollet-le-Duc to Ruskin, and from Taut to Mollino) but also to see, in those subjective and highly artificial interpretations of nature, a discourse reflected in architecture. We then moved on to the photographs taken in the '20s by Eric Mendelsohn, who shot the skyscrapers of New York looking upwards from down below to highlight the dynamic and expressive distortion of the falling lines, and to Ezra Stoller's strictly composed pictures of similar buildings in the '50s and the '60s, drawing a comparison with his black and white and colour photographs of Mies van der Rohe's Seagram building, taken from the same viewpoint but at different times of day.

Photographs of Italian architecture taken in the '30s by Alinari from Florence, by Villani from Bologna, by Cartoni, Anderson and Vasari from Rome and by Giuseppe Pagano and Ico Parisi made up a careful selection which brings us to the present day. Naturally, that selection, made up entirely of black and white photographs, had to include the work of Giancarlo Pediconi.

The difference, or better, the distance, that separates photographs of architecture in black and white from colour is something I often focus on in the lecture hall. I point out how a colour picture is often nothing more than reality deceiving us, with those façades and interiors always so perfectly lit, the foregrounds and backgrounds all precisely in focus (enter the thorny issue of digital photography) and those skies that are slightly too blue. All this conspires to produce a descriptive, documentary image, its false objectivity apparently more real than reality itself, so that we feel we are already familiar with that building, have perhaps even strolled around it and stepped inside it. Then, and this always makes the students sit up, I dare to mention pornographic photographs, displaying varying degrees of soft or hard porn, talking of the perfect, glossy, colour photographs in Playboy, where we make do with looking at a body without any physical contact, without the words or sounds that we would speak or hear in a real encounter, and without being aware of the surroundings or experiencing any true emotions. I remind my students that in one case (the glossy pornographic photograph) and in the other (the glossy photograph of architecture), they have before them nothing more than a motionless image of a body, be it human or the work of an architect, and one which, quite simply, they will never get close to. With this sort of body-watching on paper, I tell them that they risk distancing themselves from physical reality and becoming like unhinged entomologists or sinister pathologists of architecture.

La carrellata mostrata l'anno scorso agli studenti in occasione del concorso a Roma Tre cercava di far comprendere loro come il visitare un'architettura (come anche immergersi nel suo opposto, la natura) vuol dire rimanerne fisicamente coinvolto con tutti i sensi, muoversi attorno e dentro ad essa, perdersi e ritrovandosi, sfiorarla, accarezzarla, toccarla, vuol dire sudare e stancarsi. E' per questo che ne parlo con loro, perché non si illudano che guardando le foto a colori di un'opera di architettura possano dire di conoscerla pur non avendola mai visitata, direi sperimentata. L'oggettività di una foto a colori, quando non sia intenzionalmente artefatta, inganna, sembra offrirci la realtà e invece ce ne allontana.

La fotografia di architettura in bianco e nero non pretende di avvicinarci al vero, ma anzi 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. Un angolo o una parete curva ci spingono a vedere cosa c'è dietro, la proiezione di un'ombra esalta il gioco dei volumi, una luce riflessa svela una superficie nascosta, l'infinita gamma dei grigi crea inaspettate profondità spaziali tutte da scoprire, il bianco di una superficie ritaglia un volume nel contrasto con un cielo grigio mentre una zona in ombra acuisce la percezione di un ambiente. Tutte sensazioni, queste, che ritrovo sempre nelle fotografie di Giancarlo Pediconi e che risvegliano ogni volta in me l'emozione della scoperta dell'architettura.

Giorgio Ciucci

The presentation last year for the Roma Tre competition helped the students to appreciate that, like immersing yourself in nature (architecture's direct opposite), becoming acquainted with a building implies being physically involved with it, using all the five senses. It means moving around it and in it, getting lost and finding your way again, brushing against it, stroking it, touching it. It means sweat and toil. My students should not delude themselves that, having seen colour photographs of a particular building, they can claim to be familiar with it, even though they have never been there or, I would rather say, experienced it. The objectivity of a colour photograph, even when not deliberately touched up, tricks us: it seems to offer us reality, when it actually distances us from it.

A black and white photograph of architecture has no pretensions to bring us close to the truth; its aim is, rather, to arouse sensations in us. The photograph as a subjective interpretation does not create a tedious familiarity with a building; on the contrary, it stimulates us to get to know it. It evokes a state of mind. A corner or a curved wall teases us to peep behind it. The casting of a shadow highlights the interplay of volumes. The reflection of light reveals a surface hitherto hidden. The infinite shades of grey create unexpected spatial depths to be explored and the white of a surface carves out a volume in contrast to a grey sky, while an area in shadow heightens the perception of an environment. These are the sensations that the photographs taken by Giancarlo Pediconi always arouse in me, and which never fail to reawaken all the thrill of discovering architecture.

Giorgio Ciucci

Architetture in quel momento

Le Corbusier definiva l'architettura come "il gioco sapiente dei volumi sotto la luce del sole". Usiamo questa affermazione come chiave di lettura per interpretare la poesia e i pensieri sottesi alla fotografia di architettura. Le immagini di Giancarlo Pediconi sono, in tal senso, un articolato racconto del suo percorso di individuo e di architetto all'interno degli spazi da lui visitati; un racconto raffigurato ogni volta in maniera diversa, in funzione della diversa luce trovata sul posto.

Attraverso la lettura di questa luce si disegnano volumetricamente le emozioni e le intenzioni dell'architetto che ha progettato tali spazi, ma, magicamente, si ridisegna anche il vissuto di chi li fotografa. Robert Capa sosteneva infatti che: "Ogni fotografia è l'autoritratto del fotografo che l'ha scattata".

"Architetture in quel momento" credo nasca proprio dall'esigenza di appropriarsi dello spazio calpestato, attraverso una conoscenza fisica, ma essenzialmente emozionale, con una lettura che prova ad usare la luce, le ombre ed i riflessi per definirne anche una struggente precarietà della percezione degli spazi dettati dalla inevitabile temporalità ed irripetibilità dello scatto.

Ho visto Pediconi all'opera, con un piccolo metro nel taschino della giacca, guardare e riguardare gli spazi da lui ritenuti interessanti, camminarci dentro, ridisegnarli a matita su di un blocchetto e poi fotografarli indugiando in un necessario tempo lento di ripresa.

La macchina fotografica rivolgeva lo sguardo sui volumi, prima osservati ad occhio nudo, e lentamente ne ricostruiva le geometrie pulite ed essenziali e ne cercava attraverso l'osservazione della luce le molte interazioni con il paesaggio che portano l'architettura a trasformarsi in molte variabili magari talvolta non pensate dal progettista.

Il fine di questo procedimento visivo è nel sintonizzare tutto sulla stessa lunghezza d'onda di quel sottile piacere che si prova nel guardare per fotografare che tanto assomiglia al guardare per progettare.

Solo dopo una lunga serie di sessioni fotografiche affrontate con questo percorso si arriva a provare, infatti, quello che Susan Sontag affermò in un suo scritto: "Fotografare significa appropriarsi della cosa che si fotografa.

Significa stabilire con il mondo una relazione particolare che dà una sensazione di conoscenza, e quindi di potere".

Architecture at that moment

Le Corbusier described architecture as "the learned game of forms assembled in the light", a statement we will use as the key to unlock all the poetry and inspiration that underlies the photography of architecture.

In this sense, Giancarlo Pediconi's photographs are a narrative, constructed around a journey, both personal and as an architect, through all those spaces he has visited. This story is told differently every time, varying with the light he happened upon at each location.

In the reading of this light, not only do the forms and volumes paint a picture of the feelings and intentions of the architect who designed those spaces, but also, as if by magic, much is revealed about the person who took the photograph. As Robert Capa said: "Every photograph is a self-portrait of the photographer who took it".

'Architecture at that moment' is, I believe, born from the need to take possession of the space captured by the lens, by gaining a physical, but primarily an emotional, awareness of it, through a reading that attempts to use the light, its shadows and reflections, to define the yearning transitory nature of the way such spaces are perceived, inevitably captured as they are in a photograph taken in one fleeting, unrepeatable moment in time.

I watched Pediconi at work as, with a small tape measure in his jacket pocket, he looked and then looked again at the spaces that interested him, walking around inside them, making rough pencil sketches and then photographing them, lingering as long as necessary over the exposure time.

His camera focussed on forms, first seen with the naked eye. Then, gradually, through the lens, he reconstructed their clean lines and essential geometry and, by studying the light, he sought out those many interactions with the landscape that cause architecture to take on multiple guises, some of which the architect had perhaps never envisaged.

The aim of this visual process is to tune everything to that wavelength that generates the ripple of pleasure felt when composing a photograph, a special kind of "looking", so akin to the architect's visual imagination.

Only after a lengthy series of photographic sessions, a journey embarked on in this way, can we truly share that experience that Susan Sontag described: "To photograph is to appropriate the thing photographed."

It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge – and, therefore, like power".

Lettera a un “collega”

Caro Giancarlo,

non ho mai condiviso, né praticato, la fotografia frutto dell'attimo fuggente; non ho mai accettato la fotografia nata dal virtuosismo e dalla spregiudicatezza. L'importante è trovarsi al posto giusto al momento giusto per l'occasione irripetibile. Ho sempre basato il mio lavoro sulla riflessione e sulla progettualità e ho sempre creduto che la fotografia ha bisogno di tempi lunghi, di contemplazione e di attese.

Ma perché parlo di me? Caro Giancarlo, dovrei parlare di te, anzi parlare di noi. Dovrei dire “noi”, perché nelle nostre foto di architetture ci sono le stesse strategie, lo stesso bisogno espressivo. “Le architetture – diceva Le Corbusier – sono volumi sotto la luce”.

La luce, appunto. Nelle tue fotografie la luce è il momento fondante, momento di attesa, dove lo spazio si amplifica e si esalta in virtù della luce. Senza di essa finirebbe ogni suggestione, sarebbero altre immagini. Non più le tue, caro Giancarlo.

Allora continuiamo il nostro lavoro con i tempi lunghi e con quella luce preziosa che illumina i nostri soggetti e le nostre menti, così come abbiamo fatto finora, e lasciamo ad altri i virtuosismi e gli attimi fuggenti. Con i miei più affettuosi saluti

Mimmo Jodice

Letter to a kindred spirit

Dear Giancarlo,

I have never been a fan of that 'fleeting moment' style of photography, nor have I ever worked that way, rejecting photography inspired only by virtuosity and superficiality. The important thing is to be in the right place at the right time to freeze that unrepeatable instant. Careful consideration and planning have always been the key to my work, in the belief that photography calls for plenty of time, contemplation and patience.

But why am I talking about myself? It is you I should be talking about, Giancarlo, or rather us, because our photographs of architecture share the same strategies and the same expressive need. As Le Corbusier said: "Architecture is forms assembled in the light".

Yes, the light. It engineers the defining moment in your photographs, the long-awaited moment in which space is magnified and exalted by the light. Without it, the pictures would be blank, would say nothing. They would no longer bear your hallmark, my dear friend.

So let's continue working as before, taking our time and exploiting the light that exalts our subjects and is our most precious source of inspiration, and leave the virtuosity and the 'snapshots' to others. With fondest regards,

Mimmo Jodice

“Architetture in quel momento” in mostra le fotografie di Pediconi

Immagini della città in bianco e nero “dentro e oltre”

SENTE L'AMALORE

LA STORIA fotografica viene letta e interpretata e può diventare un'immagine dell'architettura. In questo momento il ciclo di opere espositive, dedicate alla fotografia di architettura, prosegue dal Museo "Temple" in programma di fronte al Palazzo Reale, alla mostra della Fondazione della Triennale.

Intitolata al Museo di architettura della Triennale di Palazzo Caracciolo, con il titolo di "Architetture in quel momento", è la mostra di architettura in bianco e nero, curata da Cesare Accetta, che espone le fotografie di architettura di Cesare Accetta, realizzate tra il 1977 e il 1987. Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

La mostra è una testimonianza della storia dell'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento. Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Via al cielo di Lorenzo Ghiberti galleria della Triennale di Palazzo Caracciolo

Presentazione dell'opera "Via al cielo" di Lorenzo Ghiberti, galleria della Triennale di Palazzo Caracciolo. L'opera è una scultura in bronzo, che rappresenta il cielo e la terra. La mostra è una testimonianza della storia dell'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

L'AMALORE

È la storia di un'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

APPUNTI DI VIAGGI

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

IL MUSEO

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Una città, un momento, un'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Cinquecento



Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Nelle sale del museo sono esposte le foto dell'artista che ha fotografato teatro e cinema Cesare Accetta, scatti "03/10"

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.



Una foto di Cesare Accetta, in bianco e nero, di Cesare Accetta

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Un teatro che mostra il corpo di una giovane donna che emerge dal buio profondo

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

Le opere sono in bianco e nero, e mostrano l'architettura in quel momento, in quel luogo, in quel momento.

TEATRO DI SAN CARLO

martedì 17 ottobre ore 20.30

FABRIZIO FERRI PER IL TEATRO DI SAN CARLO

Orchestra, Coro e Coro di Voci Bianche del Teatro di San Carlo
regia di Cesare Accetta

ANIMA

diretto
Giuseppe Gaudenzi

con
Chris Butt, Andrea Grignani,
Saverio, Roberto Conzatti

musiche originali
Fabrizio Ferri

PRADA | TRIESTE | S. GIOVANNI | S. VINCENZO

Registrazione: 02 47 199 1004 - www.teatrodi Sancarlo.it - Tel: 081 551 1111

SudleArti

A Palazzo Gravina

Pediconi e le architetture «temporali»

Se Le Corbusier definiva l'architettura «come il gioco sapiente dei volumi sotto la luce del sole», una mostra fotografica scruta e immortala lo spazio circostante proponendolo sotto nuove angolazioni. «Architetture in quel momento» è il titolo dell'esposizione di foto di Giancarlo Pediconi che, curata da Federica Cerami, inaugura la terza edizione del Master in Progettazione di Eccellenza per la Città Storica promosso dalla Facoltà di Architettura dell'Università Federico II. Presentate nell'allestimento è di Colomba Sapio, le foto resteranno visibili al pubblico da oggi (inaugurazione alle 17.30) al 30 ottobre

(dal lunedì al venerdì dalle 9 alle 17 e il sabato dalle 9 alle 12) nella Galleria della Biblioteca di Palazzo Gravina in via Monteoliveto 3. La mostra, in cui l'obiettivo fotografico si appropria di volta in volta dello spazio calpestato, attraverso una conoscenza fisica,



Una foto in mostra

ma essenzialmente emozionale, fatta di luce, ombre e riflessi, sarà preceduta dagli interventi di Mimmo Iodice, Benedetto Gravagnuolo, Franco Monteleone e Giorgio Ciucci. «Guardare per fotografare somiglia molto al guardare per progettare», spiega Federica Cerami nel suo testo di presentazione. «Ho visto Pediconi all'opera, guardare e riguardare gli spazi da lui ritenuti interessanti, camminarci dentro, ridisegnarli a matita e poi fotografarli indagando in un necessario tempo lento di ripresa», aggiunge la curatrice.

Fuani Marino

Foto: G. Ciucci - Contrasto

Palazzo Gravina

Per Pediconi i disegni della luce

Così l'architetto-fotografo romano ha ritratto una Napoli in bianco e nero

Pasquale Esposito

L'architettura e la luce, la fotografia e la luce. Tanti i punti di contatto, tante le «visioni in comune», rappresentate benissimo dalle 45 immagini di Giancarlo Pediconi, da ieri sera in mostra alla Galleria della Biblioteca di Palazzo Gravina, storica sede della Facoltà di Architettura della Federico II di Napoli. L'inaugurazione della mostra di Pediconi, noto architetto romano, segna l'apertura della terza edizione del «Master in progettazione di eccellenza per la città storica» (diretto da Benedetto Gravagnuolo) ed ha per titolo «Architetture in quel momento», curata da Federica Cerami per l'allestimento di Colomba Sapio.

Pediconi «firma» quarantacinque scatti di architettura, rigorosamente in bianco e nero, otto delle quali dedicate alla nostra città (Centro direzionale, gli edifici di Cosenza, quelli di Carino), dove conta molti amici ed estimatori, tra cui Franco Monteleone (che, seppure trapiantato nella Capitale, mantiene un costante contatto con la sua città), Benedetto Gravagnuolo, Mimmo Iodice, i quali, con lo storico dell'architettura Giorgio Ciucci, hanno presenziato la mostra sottoleneando lo spessore, la cifra stilistica del risultato della ricerca dell'architetto-fotografo. Pediconi-architetto fotografo l'architettura per studiarla, ma alla fine usa l'architettura come un pretesto per andare oltre e studiare la luce in questo modo: l'architettura, è stato sottolineato, diventa l'indizio di un pensiero poetico. Nelle sue foto (80x80), scattate in tutto il mondo, a parte quelle napoletane, Pediconi verifica - come ha affermato la curatrice, Federica Cerami - «come la luce al mutare del giorno e delle sta-

L'identità
Il Centro Direzionale di Napoli in uno scatto di Giancarlo Pediconi in mostra alla Galleria di Palazzo Gravina, storica sede della Facoltà di Architettura della Federico II



zioni forma dei giochi di ombre sempre diversi e sempre particolari sull'architettura, che spesso formano giochi ottici, riflessi e forme che interagiscono con l'architettura fino a delineare un nuovo disegno, ovviamente non pensato dal progettista». La luce, insomma, e la sua incidenza in rapporto allo spazio architettonico, ai volumi dell'architettura, è la particolarità di questa mostra, come è stato messo in evidenza dai presentatori, in primis da Mimmo Iodice: «L'identità fondamentale dei lavori di Pediconi è basata sul gioco tra luce e composizione, la foto, depurata dalla luce del sole, perde ogni connotazione e l'architettura si manifesta un pretesto per fare fotografia. Giusto il titolo, "In quel momento", perché la fotografia

è fatta di momenti, ognuno diverso dall'altro perché cambia, appunto, la luce. E devo notare che non c'è una «cultura della luce», non si insegna nelle facoltà, come invece secondo me dovrebbe essere fatto. Perché la luce è fondamentale, tanto per la preparazione dell'architetto, quanto per quella del fotografo».

La mostra (fino al 30 ottobre) ha il patrocinio dell'Ordine degli Architetti di Roma e arriva a Napoli su proposta di Franco Monteleone, ex direttore del Centro di Produzione Rai di via Marconi: «Vidi questa mostra in una bella galleria romana un anno e mezzo fa, e ne rimasi incantato, e pensai di riportarla a Napoli. Dove l'idea ha trovato una grande collaborazione prima in Benedetto Gravagnuolo, poi nell'attuale preside della Facoltà, Claudio Claudi di Saint Mihiel: farà qui in Biblioteca vuol dire porla in mezzo al pubblico degli studenti, farà diventare oggetto, diretto o indiretto di studio. Napoli è città di tanti bravissimi architetti e altrettanti illustri fotografi, quindi è il posto adatto per ospitare mostre come questa di Pediconi e approfondire le linee guida che emergono dai suoi lavori».

Lo stile
Giochi ottici, riflessi, forme e ombre che interagiscono con i luoghi, gli spazi e i volumi

Una analisi che condivide Gravagnuolo che inserisce Pediconi «in una tradizione di architetti-fotografi che parte da Le Corbusier e che continua anche ai nostri giorni con presenze interessanti. Pediconi coglie aspetti, particolari, al volo, in quel determinato momento, e non predetermina lo scatto, l'inquadratura, ma incapsula un dettaglio legato all'istante. Ne vengono fuori immagini di grande interesse, e di indubbia raffinatezza che esaltano il gioco dei volumi».

di PASQUALE ESPOSITO

Architetture in quel momento
Napoli, Palazzo Gravina, fino al 30 ottobre