

ADRIANO ECCEL

Per una fotografia combinatoria

di Paolo Barbaro

Che la fotografia sia una parte della grafica non è una novità: è realizzazione di immagini pensate per essere infinitamente riproducibili, strumento di traduzione di altre immagini e così via. Che fotografia e grafica ad un certo punto si trovino a giocare sullo stesso piano, a interagire in un prodotto unitario è acquisizione del tempo delle avanguardie: lo spiega bene Laszlo Moholy-Nagy in *Pittura Fotografia Film* (dentro il Bauhaus, 1925) e lo si vede già nei periodici illustrati degli anni Venti, nei fotomontaggi Dada e –allontanandosi dalla figurazione illusionistica- nei fotogrammi, nei rayographs, nelle immagini fatte con la fotografia ma senza lenti, senza la camera, di Man Ray, Christian Schad e, in Italia, di Luigi Veronesi, Franco Grignani, Nino Migliori. Ma ad un certo punto questa partita (questo gioco tra pari) è come elevata al quadrato: l'immagine popolare moltiplicata tramite fotografia è assunta nella galassia della Pop Art (definita da alcuni New Dada...) a figura di riflessione sulla qualità estetica delle immagini moltiplicate; il gesto che crea l'opera è prima di tutto mentale, di concezione di rapporti tra elementi del nostro paesaggio visivo e il nostro percepire il mondo, il nostro trovarvi un'eventuale bellezza. Lo sa bene Carol Duval, immaginario archivistico di origine francese (si dice che è, chissà perché, anziano: disilluso? esperto? Più vicino alla fine che dà senso a tutto?) che fa finta di riordinare l'archivio del Dipartimento Fotografia di un museo americano (avrà conosciuto Stieglitz? Szarkowsky? Sarà stato rampognato da Peter Galassi perché perde tempo? Perché è chiaro si alluda al Museum of Modern Art) ma intanto, immaginiamo nottetempo come Gaspard de la Nuit, prende in prestito i negativi e li stampa, allinea immagini in un suo museo personale che come quasi tutti i musei è percorso di ossessioni. Evade dalla prigione dell'archivio scappando dentro sé stesso, costruendo una cinta concentrica. Ma quali immagini ruba? Noi tutti, credo, avremmo sfilato Weston, i due Adams, Evans, Stieglitz, Strand, magari Egglestone o Meyerowitz, l'Arte insomma. Lui no: l'atlante di corpi in movimento di Muybridge, il fisiologo Marey, impolverate foto segnaletiche, qualche illustrazione scientifica e antropometrica, magari anonima. Scava nel rimosso del sistema della fotografia artistica (avrà sentito parlare di un italiano, un certo Ando Gilardi?) e invece di chiudere racconti per sequenze fa capire che da ogni immagine può germinare un pensiero che ne chiama un'altra, all'infinito, così chiude per polittici entro una stampa, forse perché non c'è più spazio sull'affollato tavolo di lavoro. Credo somigli alla persona, più giovane, che lo ha pensato: questi fa girare una sua immagine dove non sembra per niente un fotografo ma piuttosto un musicista sperimentale curvo su strumenti misteriosi più da radiotecnico che da conservatorio, un giovane Stockhausen che

volta le spalle al pubblico: i suoni, le immagini, devono essere in quello spazio stretto tra mente e materia, come tutti gli alchimisti sanno.

Paolo Barbaro

Marzo 2012

Quando Adriano Eccel inizia sul serio a fare fotografia sono gli anni Ottanta del Novecento e tante cose sono già acquisite: che la fotografia di ricerca può essere a colori, che tra cultura diffusa e popolare e ricerca artistica esiste una circolazione ininterrotta, anzi, che entrambe si muovono in uno stesso ambito. La Pop Art è storia da manuale da almeno vent'anni, la ricerca concettuale che tanto ha usato la fotografia per emanciparsi dall'artigianato è nei musei in pianta stabile. Eccel è grafico e pittore in un momento in cui la pittura-pittura della transavanguardia sembra il massimo dell'attualità, e il senso dell'immagine di citazione forte lo interessa: il Muro, agli inizi della sua decisa sterzata verso la fotografia, ha forti sapori metafisici e luce mediterranea. Poi sviluppa serie dove la grafica, l'impianto complessivo, è presente in declinazioni che sembrano rimandare al surrealismo filtrato dal Bauhaus di Herbert Bayer, dell'italiano Erberto Carboni (La partita a bocce...) anche per la qualità combinatoria: ogni singola inquadratura contiene aree giustapposte o inquadrature interne, e poi immagini montate una dentro l'altra, e poi mosaici sempre più complessi e vertiginosi in cui però la figurazione –forte- non è mai esclusa, se mai complicata e resa ambigua. Tra segno e immagine i rapporti sono giocati in un ampio raggio di possibilità: la sinesi estrema della figura da segnale stradale è ricomposta volta per volta come nelle operazioni concettuali di Ugo Locatelli con Sebastiano Vassalli (il "Fulminato") o come segno promordiale su una grotta a Lescaux. Quando i segni si accumulano si accende un dialogo tra la forma nitida, indicale e solida delle tessere del mosaico e il disegno complessivo che tende all'informe, allo slabbrato, al combusto (il Mattatoio, il Capo del Personale..). Credo non bisogna lasciarsi ingannare dai titoli a volte un po' didascalici: il senso è tra una figura e l'altra, nel tempo in cui queste immagini ci bloccano a guardare a fondo tra segno e figura, tra Eccel e Duval.

Paolo Barbaro

Marzo 2012