



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del  
cinema e della musica**

**Corso di laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo  
Tesi di laurea Triennale**

**Franco Vaccari: dall'esordio fotografico a Photomatic d'Italia**

**Franco Vaccari: from his photographic debut to Photomatic d'Italia**

***Relatore:* Prof. Guido Bartorelli**

***Laureanda:* Maddalena Rizzi**

***Matricola:* 1231930**

**Anno Accademico 2021/2022**

## INDICE

Introduzione	p. 4.
<b>1. Franco Vaccari</b>	
1.1 <i>Biografia dell'artista</i>	p. 10.
1.2 <i>I primi vent'anni di un percorso artistico: dalla fotografia all'inconscio tecnologico</i>	p. 15.
<b>2. Cinquant'anni dalla Biennale del 1972</b>	
2.1 <i>Opera o Comportamento</i>	p. 26.
2.2 <i>Esposizione in tempo reale n°4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio</i>	p. 30.
<b>3. La cabina per fototessere</b>	
3.1 <i>Origini e utilizzi della Photomatic</i>	p. 43.
3.2 <i>Un'opera che si espande: Photomatic d'Italia, dallo spazio espositivo allo spazio della vita</i>	p. 47.
Appendice illustrativa	p. 53.
Bibliografia e sitografia	p. 93.
Ringraziamenti	p. 99.

La luce riempie lo spazio  
ma solo quella che passa attraverso un foro  
permette di ottenere una immagine del mondo.

Franco Vaccari, *Esposizione in tempo reale n. 9: La stanza fotografica*, 1974.

## Introduzione

Franco Vaccari, artista e fotografo italiano nato nel 1936 a Modena, è l'oggetto d'esame del seguente elaborato. Lo scritto intende delineare il percorso artistico, che dalle prime fotografie, passando per la Biennale di Venezia del 1972, conduce Vaccari a innescare il progetto *Photomatic d'Italia*. A motivare la seguente ricerca, oltre all'interesse personale che da anni nutro per il lavoro di questo artista e alla fascinazione da sempre provata nei confronti delle cabine per fototessere, vi è la ricorrenza del cinquantesimo anniversario dalla XXXVI manifestazione Veneziana, con la quale Vaccari si afferma nel mondo dell'arte. L'obiettivo della mia tesi è evidenziare come il lavoro dell'artista modenese abbia contribuito ad aprire nuove possibilità di fruizione artistica, modificando la tradizionale nozione di opera d'arte. L'artista infatti partecipa appieno al rinnovamento estetico che implode negli anni Settanta, scardinando le convenzioni fino ad allora in vigore nelle sale espositive, tramite proposte singolari e pionieristiche. Tra queste, nei capitoli a seguire verranno evidenziate: la teorizzazione del concetto di inconscio tecnologico, l'elaborazione dell'idea dell'occultamento autoriale e la formulazione del termine di *Esposizione in tempo reale*, con il quale Vaccari denominerà i suoi lavori dalla fine degli anni Sessanta. Legate indissolubilmente alla contingenza del momento, le operazioni di Vaccari si



configurano come *work in progress*, opere in divenire, aperte alle casualità e agli imprevisti che caratterizzano la vita. Molte di queste *Esposizioni in tempo reale* - tra cui quella proposta cinquant'anni fa alla Biennale di Venezia, analizzata nel seguente contributo - si contraddistinguono per il singolare rapporto che instaurano con il pubblico; questo viene chiamato ad agire, completando il progetto artistico avviato da Vaccari, tramite un personale contributo estetico. Vaccari infatti decide di eclissare il proprio ruolo autoriale, per delegare alla creatività dei singoli fruitori l'esito dei suoi lavori, provando così il brivido che si può avvertire solo quando il risultato finale è incerto e imprevedibile. L'elaborato è suddiviso in tre capitoli, a loro volta articolati in due paragrafi ciascuno. Il primo intende avvicinare il lettore alla figura di Vaccari, delineandone in una breve biografia peculiarità e operato. A seguire, tramite una selezione di lavori fotografici risalenti al primo ventennio dell'attività artistica dell'autore (1950-1970), vi è un'analisi delle modalità alternative con cui Vaccari utilizza il mezzo fotografico e una delucidazione della nozione di "inconscio tecnologico". Si vuole così mettere in evidenza l'approccio euristico con cui l'artista utilizza la fotografia, intesa fin da subito come traccia testimoniale di un evento. Fondamentale per la stesura di questa sezione è stato il testo del 2007, curato

da Angela Madesani: *Franco Vaccari. Fotografie 1955-1975*<sup>1</sup>, che ha il merito di aver portato alla luce la prima produzione fotografica dell'artista, fino ad allora rimasta inedita. Il secondo capitolo, dopo aver inquadrato la diromponente mostra *Opera o Comportamento* svoltasi nel Padiglione Italia della XXXVI manifestazione veneziana, intende approfondire la portata innovativa di *Esposizione in tempo reale n.4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, proposta da Vaccari per tale edizione. Ho potuto evidenziare le principali peculiarità dell'esposizione grazie al catalogo *Comportamento*<sup>2</sup> del 2017, *re-enactment* della mostra veneziana del 1972, curata come allora da Renato Barilli e tramite il cospicuo contributo apportato dal curatore Luca Panaro, che in più volumi e in svariati contesti si è occupato dell'operato di Vaccari, focalizzandosi soprattutto sul concetto di "occultamento dell'autore". Infine il terzo capitolo vuole indagare le origini e gli utilizzi del *ready made* installato dall'artista modenese in una stanza della Biennale di Venezia del 1972, ossia: l'automatica cabina per fototessere. L'intento è quello di sottolineare l'autonomia creativa della macchina, che è stata capace di indurre e di cogliere i più svariati comportamenti attuati all'interno di quel suo intimo spazio. Un ambiente

---

<sup>1</sup> ANGELA MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie 1955-1975*, Milano, Dalai Editore, 2007, p. 5.

<sup>2</sup> RENATO BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972. Padiglione Italia*, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2017.

isolato immerso in un luogo pubblico, che permetterà il compiersi dell'operazione posta a conclusione della mia tesi: *Photomatic d'Italia*. Progetto che fuoriuscendo dai confini ristretti della sala espositiva e dilagando per i vicoli dell'intera nazione, sembra essere il prolungamento e l'espansione di *Esposizione in tempo reale n.4*. Il libro del 2003, *Formato tessera. Storia, arte e idee in photomatic*<sup>3</sup> di Federica Muzzarelli e il catalogo del 2006, *Franco Vaccari. Photomatic e altre storie*<sup>4</sup> curato da Claudia Zanfi, sono risultati essenziali per spiegare il processo di democratizzazione dell'arte, scaturito dalle sollecitazioni di Vaccari. Il metodo utilizzato per redigere il seguente elaborato è stato dunque di tipo bibliografico. La maggior parte dei volumi, degli articoli e delle interviste su cui mi sono appoggiata, sono stati pubblicati nei recenti anni 2000, redatti da curatori e critici d'arte che si sono interessati alla tuttora operante figura di Vaccari, svelando il carattere avanguardistico intrinseco ad ogni suo lavoro. La bibliografia adoperata si è arricchita anche grazie a quei preziosi e densi scritti, pubblicati da Vaccari nel corso degli anni: la sua è una carriera artistica indissolubilmente legata a quella teorica. Dunque per avvalorare e concretizzare la mia tesi, ho strutturato ogni capitolo intrecciando i contributi

---

<sup>3</sup> FEDERICA MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee in photomatic*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

<sup>4</sup> CLAUDIA ZANFI (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic e altre storie*, Milano, Electa Mondadori, 2006.

dei critici ai pensieri e alle recensioni elaborate dall'artista stesso. Valevoli sono stati anche i siti web della galleria d'arte bolognese P420 e della milanese Fondazione Marconi, che avendo più volte lavorato con l'artista, custodiscono nei loro archivi svariate immagini e articoli a riguardo. Inoltre ho avuto modo di partecipare a delle videoconferenze centrate sul lavoro di Vaccari e tenute da Panaro, quali *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*<sup>5</sup>, svoltasi il 31 gennaio 2021 e *Cani Lenti. Franco Vaccari, fotografia, animali*<sup>6</sup>, tenutasi nel maggio del 2022. Durante il primo di questi due meeting, il curatore ha sottolineato che purtroppo il riconoscimento e le attenzioni date a Vaccari da parte di critici, direttori degli spazi museali e riviste specializzate, non sembrano essere sufficienti. Ad emergere vi è stata anche un'altra nota dolente; il saggio dell'artista *Fotografia e inconscio tecnologico* risalente al 1979, oltre a non essere entrato nel dibattito culturale internazionale per via della mai avvenuta traduzione in lingua inglese, è stato reso irreperibile per anni in quanto assente dai cataloghi editoriali. Panaro si è perciò battuto per la ripubblicazione del libro<sup>7</sup>, avvenuta nel 2011 con la casa editrice Einaudi. Una nuova edizione che, tramite l'aggiunta di nuovi scritti dell'autore, si può

---

<sup>5</sup> LUCA PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>6</sup> L. PANARO, *Cani Lenti. Franco Vaccari, fotografia, animali*, in «Chippendale studio», Mercoledì 11 Maggio 2022.

<sup>7</sup> FRANCO VACCARI, *Fotografia e inconscio tecnologico*, Torino, Einaudi, 2011<sup>3</sup>.

definire come «*book in progress*»<sup>8</sup>. Il fine di questo elaborato è dunque quello di offrire spazio e attenzione alla pionieristica figura di Vaccari. Analizzando le origini del suo percorso artistico, l'esposizione ideata per la Biennale di Venezia del 1972 e il progetto *Photomatic d'Italia*, miro ad evidenziare il notevole ruolo che, nel XX secolo, Vaccari ha avuto nel ridefinire l'identità dell'arte: legandola allo scorrere reale del tempo, inserendo la ricerca fotografica e i nuovi mezzi tecnologici nel mondo artistico e scardinando il tradizionale rapporto tra autore, pubblico e sala espositiva.

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. XXIX.

## 1. Franco Vaccari

### 1.1 *Biografia dell'artista*

Franco Vaccari nasce il 18 giugno del 1936 a Modena, città nella quale trascorre l'infanzia e la giovinezza e dove vive tuttora<sup>9</sup>. Figlio di un ex fotografo professionista, sin dalla tenera età si avvicina al mezzo fotografico e ne sperimenta le possibilità d'uso. In anticipo sui tempi, dirotta la fotografia al di fuori dalla logica tradizionale, proponendo e teorizzando un approccio alternativo<sup>10</sup>. Tale approccio influenzerà la sua carriera artistica, legata all'ambito concettuale ed orientata verso una minuziosa riflessione sui mezzi massmediatici e sul loro "detournamento". Vaccari infatti propone un'arte critica, che attraverso l'utilizzo singolare di strumenti tecnologici quali fotografia, film e video, tenta di resistere all'alienazione dell'individuo

---

<sup>9</sup> LUCA PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione 1966-2010*, Milano, Skira, 2017, p. 125.

<sup>10</sup> ANGELA MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie 1955-1975*, Milano, Dalai Editore, 2007, p. 5.

creatasi con la società di massa<sup>11</sup>. Oltre all'interesse per il fotografico, Vaccari nutre da sempre una profonda passione per il cinema, la poesia e la filosofia e fin da adolescente frequenta ambienti peculiari quali, botteghe di rigattieri, di antiquari e di librai dove, grazie alla consultazione di autentici documenti del passato, riesce a soddisfare quel suo costante desiderio di cogliere il senso del tempo<sup>12</sup>. Al liceo e all'università intraprende studi di carattere scientifico e consegue la laurea in Fisica al Politecnico di Milano<sup>13</sup>. Tale formazione scientifica ha generato in Vaccari una specifica forma mentis, volta ad affrontare la vita, le cose e il mondo con il maggior grado di problematicità e criticità possibile<sup>14</sup>. Dunque, la sua attitudine da fisico non può essere scissa dalla sua carriera artistica, in quanto confluisce appieno nei meccanismi e nelle processualità delle sue opere. L'esordio di Vaccari nel mondo dell'arte avviene nella seconda metà degli anni Sessanta, quando emerge come poeta visivo. Tra gli iniziali lavori abbiamo dunque libri d'artista, come *Pop esie* (fig. 1), prima opera del 1965 in cui «alla metrica si accostano brandelli d'immagine»<sup>15</sup>, *Le tracce* (fig. 2), raccolta fotografica

---

<sup>11</sup> NICOLETTA LEONARDI (a cura di), *Feedback. Scritti su e di Franco Vaccari*, Milano, Postmedia Books, 2007, p. 8.

<sup>12</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 6.

<sup>13</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 125.

<sup>14</sup> F. VACCARI, *L'intervista/Franco Vaccari. Ma la fotografia è un ready-made?*, a cura di MANUELA DE LEONARDIS, in «Exibart», 26 Settembre 2013.

<sup>15</sup> MIROSLAVA HAJEK, *La rivoluzione della fotografia di Franco Vaccari*, in «Graphicus», Ottobre 2008, p. 88.

del 1966, che documenta la creatività popolare racchiusa nei graffiti urbani<sup>16</sup> e *La scultura buia* (fig. 3), estensione su carta di un ambiente completamente oscuro del 1968<sup>17</sup>. Dall'anno seguente inizia a progettare delle operazioni artistiche, battezzate dallo stesso come *Esposizioni in tempo reale*. Con questo concetto Vaccari intende raggruppare degli interventi creativi, volti a demolire lo spazio artistico della contemplazione per aprire quello dell'azione. Innesca veri e propri *work in progress*, pratiche attive soggette all'effetto *feedback*, ovvero a quella possibilità di retroazione che dirotta l'evento verso esiti imprevedibili<sup>18</sup>. Tra queste, la più celebre risulta essere la *N.4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, operazione pensata per la Biennale d'Arte di Venezia del 1972, la quale sancisce il suo successo internazionale. Vaccari partecipa altre due volte alla Biennale veneziana con sale personali quali: *Esposizione in tempo reale N.19: Codemondo* del 1980 e *Esposizione in tempo reale N.21: Bar Code-Code Bar* del 1993. Viene inoltre convocato frequentemente all'estero: nel 1974 il *Museum Moderner Kunst* di Vienna dedica a Vaccari una mostra antologica, nel 1999 partecipa alla *Minimalia* al PSI di New York e nel 2010 viene invitato alla Biennale di Gwangju in Corea del Sud<sup>19</sup>. Una carriera

---

<sup>16</sup> RENATO BARILLI, *Franco Vaccari. Opere: 1966-1986*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback. Scritti su e di Franco Vaccari*, Milano, Postmedia Books, 2007, p. 49.

<sup>17</sup> F. VACCARI, *Note di Franco Vaccari*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 105.

<sup>18</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio tecnologico*, Torino, Einaudi, 2011<sup>3</sup>, p. 84.

<sup>19</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 125.



ricca, longeva e ancora in svolgimento, che ha dato vita a una molteplicità di operazioni artistiche peculiari e singolari, sia per i mezzi impiegati, sia per i risultati ottenuti e tutte accomunate da «un ossessione originaria»<sup>20</sup>, come sottolineato dal critico d'arte Renato Barilli.

Quest'idea ossessiva originaria si può esprimere così: oggi viviamo in un flusso di notizie, avvenimenti, immagini che rischia di divenire invisibile, inudibile, inafferrabile per il suo stesso eccesso, per troppa presenza e flagranza. Si tratta allora di produrre degli sfoltimi, in quel tutto pieno, ma in modo tale da non tradirlo, anzi, da consentirgli un grado adeguato di rivelazione [...]. Il compito dell'artista sarà dunque di lavorare in togliere, come si diceva per la statuaria classica [...]. Questo togliere corrisponderà a processi di isolamento [...]. Converrà introdurre nel tessuto compatto dell'informazione, come dei margini, delle zone di sfoltimento, delle pause e cesure<sup>21</sup>.

Vaccari per innescare i suoi interventi artistici sperimenta svariati mezzi come: fotografia, film, video, cabine da fototessere, scritte, ambienti, polaroid e pittura. Spesso questi strumenti coesistono per dar vita a vere e proprie esperienze di autocoscienza, che appunto tentano di sottrarsi al flusso frenetico della vita d'oggi. Dunque l'inarrestabile processo di trasformazione, che in più di cinquant'anni di carriera, ha mutato gli

---

<sup>20</sup> R. BARILLI, *Franco Vaccari. Opere: 1966-1986*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 49.

<sup>21</sup> *Ibidem*

interventi artistici di Vaccari, non deve mettere in dubbio la congruenza di fondo intrinseca ai suoi lavori.

Vaccari può rivendicare la coerenza di tutta una vita, la presenza continuativa di un'ossessione autentica, che non concede deroghe, anche se colpisce da ogni punto dell'orizzonte e dunque non manca mai di spiazzarci<sup>22</sup>.

Artista che non sembra volersi limitare a una zona di confort, ma che preferisce spingersi sempre oltre, per aprirsi agli imprevisti della vita.

Vaccari anche nell'ambito teorico risulta essere una figura di noto spessore.

Nel 1978 pubblica un saggio votato al padre del concettualismo artistico novecentesco, *Duchamp e l'occultamento del lavoro*, nel 1979 apporta un prezioso contributo alle riflessioni attorno al mezzo fotografico, scrivendo

*Fotografia e inconscio tecnologico* e nel 2010 elabora il più recente

*Duchamp messo a nudo. Dal ready-made alla finanza creativa*<sup>23</sup>. Notiamo

dunque un'inflexione verso la ricerca teorica, che sviluppa e approfondisce

anche grazie ai corsi tenuti all'*Ecole Supérieure des Arts Décoratifs* di

Strasburgo e occupando il ruolo di docente di Arti Visive alla Facoltà di

Architettura del Politecnico di Milano<sup>24</sup>. Nonostante abbia da poco compiuto

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>23</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 125.

<sup>24</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 171.

ottantasei anni, risulta ancora attivo e perfettamente a suo agio nel campo artistico attuale, prova ne è l'ultima sua mostra intitolata *Migrazione del reale* (fig. 4), tenutasi alla Galleria P420 di Bologna, nel 2020<sup>25</sup>.

## ***1.2 I primi vent'anni di un percorso artistico: dalla fotografia all'inconscio tecnologico***

Una prima traccia del percorso artistico e concettuale di Vaccari sembra rintracciabile in un piccolo aneddoto giovanile, che l'artista stesso riporta in *Fotografia e inconscio tecnologico*, come a volerne sottolineare l'importanza<sup>26</sup>:

Da ragazzo andavo, ogni tanto, nel negozio di un rigattiere-antiquario; ci si poteva trovare di tutto, ma in particolare vecchi libri e stampe. [...] Una volta stavo osservando, con la coda dell'occhio, uno di questi frequentatori mentre guardava con una lente di ingrandimento una stampa antica, parlava fra sé e, ogni tanto, si rivolgeva agli altri senza distorcere lo sguardo dalla lente. A un certo punto disse: "Chissà cosa stava facendo questo tipo dietro l'albero!". Rimasi colpito, perché avevo avvertito che il suo modo di

---

<sup>25</sup> MAURO ZANCHI, *Franco Vaccari. Migrazione del reale onirico*, in «Doppiozero», 27 Febbraio 2020.

<sup>26</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di Franco Vaccari*, Carpi (Mo), APM, 2007, p. 13.

guardare era diverso dal mio. Quella che per me sarebbe stata un'immagine da cogliere nei suoi aspetti complessivi - tecnica di esecuzione, qualità, equilibrio formale ecc. - per lui rappresentava una storia che andava letta nei particolari, un racconto pieno di pause e di accelerazioni, di accadimenti e di segreti. In pratica da dove io avrei visto delle masse chiaroscurate, l'altro vedeva un film<sup>27</sup>.

Questo aneddoto colpisce intensamente Vaccari, tanto da influenzare il suo modo di approcciarsi alla fotografia, visto che per l'artista modenese fotografare è un atteggiamento mentale e non un mero operare<sup>28</sup>. Vaccari infatti si allontana presto dai circoli foto amatoriali della sua città, poiché incentrati su aspetti formali e qualità tecniche, che non lo interessano<sup>29</sup>. Così, ispirato dalle fotografie del libro *Un Paese*, di Paul Strand e Cesare Zavattini (fig. 5) e affascinato dalla New York di William Klein (fig. 6), decide di immortalare la sua Modena, in fugaci scatti dal sapore neorealista<sup>30</sup>. Da autodidatta Vaccari rivolge il suo obiettivo fotografico verso gli ordinari attimi di vita cittadina (fig. 7). Questo stesso clima di quotidianità affascina più tardi anche Luigi Ghirri e la scuola di fotografi modenesi, di cui Vaccari risulta essere un'autorevole figura di riferimento<sup>31</sup>. Dunque, queste sue prime

---

<sup>27</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, p. 86.

<sup>28</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 13.

<sup>29</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 6.

<sup>30</sup> *Ivi*, pp. 6-7.

<sup>31</sup> *Ibidem*

fotografie risalenti agli anni Cinquanta, hanno per soggetto una città arretrata e provinciale, non ancora toccata dal boom economico e dallo sviluppo industriale. Vaccari, senza porre giudizi, fotografa *tranche de vie*, per indagare a fondo la realtà che lo circonda<sup>32</sup>. Per sua stessa dichiarazione infatti, l'elemento che lo spinge a fotografare è la curiosità<sup>33</sup>. Si tratta di un'antropologia del quotidiano in cui, tramite il mezzo fotografico, il nostro artista arriva a scorgere quello che, nella frenesia del vivere, non viene considerato e quindi conosciuto<sup>34</sup>. La realtà, una volta divenuta immagine, viene sottoposta a una stratificazione di significati, si apre a svariate letture e può anche far trapelare affinità concettuali con altri artisti e altre epoche<sup>35</sup>. Ecco che, lo scatto che presenta la porzione di piede esibita dal venditore di callifugo (fig. 8), diventa analogia di *Torture-morte* (1959) di Marcel Duchamp (fig. 9) e che, nel polveroso busto impacchettato (fig. 10) possiamo rivedere *L'enigma di Isidore Ducasse* (1920) di Man Ray (fig. 11). La fotografia, segno indicale per Charles Peirce, viene fin da subito intesa da Vaccari come traccia, impronta fisica di una presenza<sup>36</sup>. Scene di vita quotidiana, vecchi luoghi, antichi mestieri cittadini e mode oramai vintage, resistono all'oblio grazie al mezzo fotografico. Proprio per questo oggi,

---

<sup>32</sup> *Ibidem*

<sup>33</sup> F. VACCARI, *L'intervista/Franco Vaccari. Ma la fotografia...* cit.

<sup>34</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...* cit., p. 7.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>36</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...* cit., p. 13.

sfogliando tali immagini, possiamo riassaporare quei piccoli attimi di vita, legati ad un periodo storico destinato a mutare irreversibilmente<sup>37</sup>. Fotografie che divengono «patrimonio mnemonico inalienabile. [...] Memoria personale e memoria di mondo»<sup>38</sup>. I vicoli modenesi ritornano ad essere oggetto di indagine anche in *La città a vista di cane* (fig. 12), lavoro fotografico quasi sconosciuto, risalente al 1967-1968<sup>39</sup>. Anche questa volta Vaccari prende in esame le zone marginali della sua città, inserendo però un margine di differenza: l'utilizzo di un inedito punto di vista distanzia queste fotografie dalle precedenti, di matrice neorealista.

Fra i tanti automatismi che entrano in gioco quando si scatta una fotografia, c'è anche quello di fare tutte le riprese ad altezza d'uomo. Per liberarmi da questa abitudine, ho cercato di immedesimarmi in un cane per vedere con i suoi occhi. In un primo momento avevo pensato di applicare una piccola macchina fotografica a un cane paziente e collaborativo, ma la tecnologia di allora non me l'ha permesso, così non ho fatto altro che abbassare la macchina dai soliti 170 cm ai 50<sup>40</sup>.

Da tali scatti Vaccari, sviluppa una profonda riflessione sulla visione e sulla percezione di ciò che lo circonda<sup>41</sup>. Si accorge che troppo spesso i dettagli e

---

<sup>37</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 6.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>39</sup> *Ibidem*

<sup>40</sup> F. VACCARI, *1967/1968 La città vista a livello di cane*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 85.

<sup>41</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 7.

i minimi particolari sfuggono, non vengono percepiti poiché parte degli scenari quotidiani. La prossimità e la familiarità possono diventare quindi un limite per lo sguardo e a venir meno è la capacità di osservare criticamente il mondo. La convinzione di conoscere appieno il contesto in cui si è immersi, tende a sopire lo spirito di osservazione, ma è proprio nell'esatto momento in cui si crede di sapere già tutto sulla realtà circostante, che bisogna cambiare prospettiva. Ecco allora che Vaccari, variando l'angolazione, scardina le comuni convenzioni e porta in superficie quanto solitamente viene visto con scarsa considerazione<sup>42</sup>. Abbassando l'obiettivo fotografico a livello di cane (fig. 13), vicoli, tombini, basamenti di colonne e fontane, mutano il loro aspetto, apportano nuove informazioni al nostro orizzonte quotidiano e lasciano trasparire il senso profondo della materia<sup>43</sup>. Nel 1970 Vaccari si cimenta in un lavoro metafotografico, basato sull'analisi di alcune immagini prodotte dall'antico studio fotografico Orlandini<sup>44</sup>. Con assoluta modernità l'artista indaga e ingrandisce, potremmo dire "zooma" i particolari fotografici, per farli diventare autonomi<sup>45</sup>. Dai materiali d'archivio riesce dunque a ricavare altre fotografie, a scovare l'immagine dentro all'immagine. Inoltre, comprende che la fotografia genera quesiti che

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>43</sup> *Ibidem*

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>45</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 27.

non potrebbero essere formulati davanti a un quadro<sup>46</sup>. Proprio per questi interrogativi il critico d'arte e curatore Luca Panaro, ha definito Vaccari «filosofo del mezzo fotografico»<sup>47</sup>.

Una delle differenze fondamentali tra un quadro e una fotografia è che in quest'ultima il quoziente d'informazioni involontario è molto più alto; informazioni parassite, nicchie di mistero dove il rapporto fra gli elementi è gran parte ignoto<sup>48</sup>.

L'attitudine dell'artista modenese è quella di penetrare la fotografia, di scovare indizi necessari alla lettura di una situazione, che altrimenti andrebbe perduta nel caos dell'informazione<sup>49</sup>. Esempio ne è il riporto fotografico su tela, intitolato: *Chi sta aprendo la porta della galleria?* (fig. 14) conservato nella collezione Marconi<sup>50</sup>. Vaccari tramite diversi ingrandimenti e in maniera analoga al protagonista di *Blow up*, film del 1966 di Michelangelo Antonioni, mette in evidenza quei particolari immortalati dall'apparecchio fotografico, che l'occhio umano non riesce a scorgere<sup>51</sup>. Sono diverse le pagine di *Fotografia e inconscio tecnologico* in cui l'autore indaga e interroga le strutture interne delle immagini, ad esempio inserisce una

---

<sup>46</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...*cit., p. 9.

<sup>47</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...*cit., p. 27.

<sup>48</sup> F. VACCARI, *Note di Franco Vaccari*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...*cit., p. 118.

<sup>49</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...*cit., p. 27.

<sup>50</sup> *Ibidem*

<sup>51</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...*cit., p. 24.



fotografia del 1926<sup>52</sup>, in cui vediamo il poeta russo Vladimir Majakovskij con Lili Brik e allega una vecchia istantanea del 1940<sup>53</sup>, che ritrae invece l'artista dadaista Kurt Schwitters assieme a degli amici. Questi scatti vengono accompagnati dai seguenti titoli: *Che cosa aveva nella tasca Majakovskij?* (fig. 15) e ancora: *Che cosa stavano ascoltando Schwitters e i suoi amici alla radio?* (fig. 16). Dunque Vaccari vuole creare un cortocircuito sensoriale; grazie alla scrittura l'immagine non viene più semplicemente vista ma è libera di dischiudersi agli altri sensi e può quindi venire ascoltata, gustata, annusata e toccata<sup>54</sup>. Similmente alle più recenti installazioni polisensoriali, anche la semplice fotografia accompagnata dal breve testo, possiede la capacità di coinvolgere tutti e cinque i sensi<sup>55</sup>. Va però sottolineato che Vaccari, in queste immagini, suggerisce solo uno degli approcci sensoriali applicabili, gli altri vengono intuiti autonomamente dai singoli fruitori. Tramite questa operazione estetica, proprio i fruitori, abituati da secoli di storia dell'arte ad utilizzare solo la vista, sono invitati a risvegliare i propri apparati sensoriali<sup>56</sup>. La coesistenza di immagine e parola dà origine ad una narrazione fredda, cioè incompiuta, che esige un completamento<sup>57</sup>. Dunque, la fotografia "racconta" in fase di lettura e non di

---

<sup>52</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, p. 31.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 57.

<sup>54</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, pp. 32-33.

<sup>55</sup> *Ibidem*

<sup>56</sup> *Ibidem*

<sup>57</sup> *Ibidem*

ripresa<sup>58</sup>. Un dettaglio imprevisto, che successivamente Roland Barthes chiamerà *punctum*, può trasformarsi in un'ossessione rivelatrice e arricchire l'intera foto<sup>59</sup>. Nell'intenso percorso artistico di Vaccari, ricerca teorica e ricerca pratica si intrecciano con coerenza<sup>60</sup>. Sul finire degli anni Settanta, influenzato dall'inconscio ottico formulato da Walter Benjamin e dopo aver sperimentato più volte l'apparecchio fotografico, arriva a teorizzare l'inconscio tecnologico<sup>61</sup>. Per il nostro pensatore il mezzo fotografico risulta essere dotato di un'attività inconscia e autonoma, ovvero possiede la capacità di catturare e strutturare simbolicamente, anche quello che in un primo momento l'uomo non riesce a cogliere<sup>62</sup>. Per questo, lo strumento ha ragione di esistere anche in assenza di un intervento consapevole dell'uomo.

L'immagine fotografica ha quindi un senso anche e forse soprattutto in assenza di un soggetto cosciente. Il che equivale a dire che non è importante che il fotografo sappia vedere, perché la macchina fotografica vede per lui. [...] Quello che si ottiene è già codificato, esprime già una specie di giudizio e non ha alcun bisogno dell'intervento umano per trasformarlo in segno<sup>63</sup>.

---

<sup>58</sup> *Ibidem*

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>60</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 6.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>62</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 22.

<sup>63</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, p. 11.

Vaccari propone una oggettività fotografica, volta ad eclissare il ruolo dell'autore, in quanto l'intervento soggettivo surcodifica l'immagine<sup>64</sup>. Da sempre poco interessato agli aspetti formali, si schiera definitivamente contro quei fotografi che tentando di addomesticare il mezzo fotografico, producono segni analoghi ad altri sistemi linguistici, come la pittura<sup>65</sup>. La fotografia pittorialista infatti, minimizzando l'autonomia del mezzo, finisce con l'enfatizzare solo le strutture superficiali, tralasciando quelle profonde. Così facendo non possono verificarsi autentiche esperienze, poiché viene a mancare il confronto con il diverso. Si tratta solo di vacuo consumo e rassicurazione di canoni estetici già condivisi<sup>66</sup>. Vaccari sostiene che una fotografia può essere chiamata in tal modo, solamente se strutturata tramite l'azione dell'inconscio tecnologico<sup>67</sup>. Tale inconscio, apportando informazioni involontarie e imprevedute, arricchisce l'immagine e la rende esperibile concettualmente<sup>68</sup>. Il mezzo fotografico, invece di confermare certezze, deve condurre il fotografo a vedere più in là di quanto sapeva, poteva, voleva<sup>69</sup>.

---

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>65</sup> *Ivi*, pp. 42-45.

<sup>66</sup> *Ibidem*

<sup>67</sup> *Ibidem*

<sup>68</sup> *Ibidem*

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 36.

Si capirà così il lavoro decongestionante e liberatorio del concetto di inconscio tecnologico che, invece di rappresentare una minaccia di spossessione e di dissolvimento dell'identità, può rappresentare il punto di partenza per la costruzione effettiva di un margine di libertà [...]. Forse sarà così possibile evitare di smarrirci nelle false illusioni narcisistiche e ambigualmente gratificanti che nascono dal riconoscimento sociale ottenuto con l'esercizio di tic mentali di gruppo. La fotografia potrebbe diventare così una pratica liberatoria, una tecnica di igiene mentale, una forma di autoanalisi<sup>70</sup>.

Una prima traccia di questa teoria è riscontrabile già in un lavoro fotografico precedente, nonché documento storico di una straordinaria esperienza vissuta dall'artista. Nell'estate del 1970, da Modena giunge all'isola di Wight e partecipa al leggendario concerto rock<sup>71</sup>. Qui decide di eliminare la propria soggettività innescando un automatismo: ogni cento metri scatta velocemente una foto a destra e sinistra, senza preoccuparsi degli aspetti formali, di scegliere i soggetti e di pianificare la messa in posa<sup>72</sup> (fig. 17). Ancora una volta, senza porre giudizi, fotografa la fermentazione di vita che lo circonda. Tramite il mezzo fotografico vuole scardinare i propri condizionamenti visivi per arrivare a vedere quello che ancora non conosce<sup>73</sup>. Vaccari, a distanza di anni, osserva tali fotografie e capisce che

---

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>71</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 8.

<sup>72</sup> *Ibidem*

<sup>73</sup> *Ibidem*

sono testimonianza di un grande rito collettivo: vere e proprie tracce di un'esperienza irripetibile<sup>74</sup>. Se confrontiamo le prime fotografie dell'artista, risalenti agli anni Cinquanta (fig. 18), con quelle del ventennio successivo all'isola di Wight (fig. 19), riusciamo a coglierne il valore, in quanto divengono traccia reale dell'inesorabile scorrere del tempo<sup>75</sup>.

La fotografia può lasciar affiorare, col tempo, livelli di senso ignorati da chi li stava vivendo. Così la foto dove si vede una matriarca armata di bastone sorvegliare a vista la bella nipote sul greto di un fiume, se confrontata con quella scattata all'isola di Wight, ci fa assistere alla transizione dalla fase in cui la donna era, senza alcun dubbio un valore da tutelare a quello dove la ragazza, finalmente emancipata, è solo un corpo fra corpi<sup>76</sup>.

## **2. Cinquant'anni dalla Biennale del 1972**

---

<sup>74</sup> F. VACCARI, *1970 Isola di Wight*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 95.

<sup>75</sup> F. VACCARI, *1955/1965 Radici*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 25.

<sup>76</sup> *Ibidem*

## 2.1 *Opera o Comportamento*

Nell'estate del 1972, Vaccari partecipa alla XXXVI Biennale d'arte di Venezia (fig. 20), riscuotendo un grandissimo successo<sup>77</sup>. Tale edizione risulta particolarmente significativa, al punto da essere ricordata come «la prima Biennale di un nuovo corso»<sup>78</sup>. Quattro anni prima infatti, i movimenti del Sessantotto protestano anche contro la «Vecchia Signora»<sup>79</sup> e mettono in discussione la tradizionale concezione di opera d'arte. Gli artisti si oppongono allo statuto della manifestazione veneziana, poiché risalente all'epoca fascista e contestano le edizioni del 1968 e del 1970<sup>80</sup>. Nel 1972, la Biennale si svolge con il vecchio ordinamento ancora in vigore<sup>81</sup>, tuttavia la rivoluzione del Sessantotto apporta sostanziosi cambiamenti a livello estetico, introducendo inedite forme artistiche. Proprio con la trentaseiesima edizione viene sancita l'artisticità della fotografia e dei nuovi mezzi tecnologici, ad esempio del video<sup>82</sup>. Il tutto accade grazie alla partecipazione di diverse figure interessate proprio alla sperimentazione di questi nuovi mezzi, come Vito Acconci, Dan Graham e il nostro Vaccari<sup>83</sup>. Il giovane

---

<sup>77</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972. Padiglione Italia*, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2017, p. 5.

<sup>78</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 10.

<sup>79</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 5.

<sup>80</sup> *Ibidem*

<sup>81</sup> *Ibidem*

<sup>82</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 10.

<sup>83</sup> *Ibidem*

artista modenese presenza nel Padiglione Centrale, ovvero nell'ala riservata all'Italia. Undici stanze vengono affidate dal commissario per le arti figurative Mario Penelope allo storico d'arte Francesco Arcangeli, che arditamente decide di inscenare il dibattito artistico del momento, nonché tema della mostra: *Opera o Comportamento*<sup>84</sup>(fig. 21). Il binomio dialettico del titolo intende proprio riflettere, interrogare e scommettere sul futuro dell'arte, oscillante tra forme più o meno consuete ed espansioni verso nuove ricerche processuali. Dunque il Padiglione Italia viene suddiviso in due schieramenti opposti: da una parte presenziano gli artisti tradizionali, ovvero coloro che ancora propongono il secolare quadro appeso a parete e dall'altra vi sono invece gli adepti del cosiddetto comportamento, giovani sperimentatori che distanziandosi dagli atti pittorici, danno vita ad inedite forme artistiche<sup>85</sup>. Arcangeli coordina la sezione *Opera* e affida invece al più giovane Barilli, l'area *Comportamento*.

La categoria larga del "comportamento" [...] raccoglie in sé tutta una vasta e pittoresca nomenclatura di movimenti più specifici: arte povera, arte concettuale, Land Art, Body Art ecc. Si aggiunga che quello del comportamento è un termine vantaggiosamente ambiguo tra una dimensione fisica e una mentale; questo infatti uno dei dati più significativi del momento: una volontà di allargare i mezzi d'azione dell'uomo oltre i

---

<sup>84</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 5.

<sup>85</sup> *Ivi*, pp. 7-11.

confini ristretti delle “belle arti”, scoprendo, a un estremo, le possibilità del “corpo proprio”, e all’altro, quelle dei concetti più rarefatti, ai limiti dell’ineffabile<sup>86</sup>.

Barilli riceve dunque il compito di reclutare alcuni esponenti di queste nuove tendenze artistiche, nate dal grande spettro del 1968<sup>87</sup>. Tale scelta ricade sul coetaneo Germano Olivotto (1935-1974), sul pioniere pre-sessantottino Vasco Bendini (1922-2015), sui poveristi Mario Merz (1925-2003) e Luciano Fabro (1936-2007), sul più giovane ed eclettico Gino De Dominicis (1947-1998) ed infine sul nostro Vaccari (1936)<sup>88</sup>. Sei «baldi cavalieri»<sup>89</sup>, capaci di attuare una svolta artistica e si dirà di più, antropologica<sup>90</sup>. Barilli conosce Vaccari nel 1971, all’interno della Galleria 2000 di Bologna<sup>91</sup>. Durante questa esposizione l’artista ridefinisce il topos del viaggio in senso anti esotico, grazie ad una delle sue prime *Esposizioni in tempo reale*: si tratta della n. 2, intitolata *Viaggio + Rito*<sup>92</sup> (fig. 22). Vaccari per questo lavoro incarica due fotografi di registrare tramite Polaroid, i momenti che costituiscono il breve tragitto effettuato dall’abitazione modenese alla sala

---

<sup>86</sup> R. BARILLI, *Dal catalogo della Biennale di Venezia, 1972*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 46.

<sup>87</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 7.

<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 7-11.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>92</sup> ANNA ZINELLI, *I “viaggi” di Franco Vaccari. 1971-1974: Il ruolo del viaggio come meccanismo di attivazione del reale nella poetica di Franco Vaccari*, in «Ricerche di S/Confine», IV, 1, Agosto 2013, p. 71.



espositiva<sup>93</sup>, come l'acquisto del biglietto e del giornale, la lucidatura delle scarpe, la salita e discesa dal treno e dal taxi. Vaccari una volta giunto a destinazione, appende trionfalmente a parete le istantanee ed espone in una teca di vetro, il biglietto ferroviario, quasi fosse un «sacro amuleto»<sup>94</sup>. Oltre all'interessante concezione di opera come *work in progress* e alla inusuale riflessione per i viaggi minimi e anti spettacolari<sup>95</sup>, quello che sembra maggiormente colpire Barilli è l'aderenza dell'artista al reale.

In quel concetto di "reale", da non confondersi con una sua quasi negazione, realismo, sta forse il cuore della rivoluzione sessantottesca, ovvero la rinuncia a rappresentare, immobilizzando la realtà in immagini statiche, per andare invece a misurarne il flusso diretto, tutt'al più soffermandosi di tanto in tanto a prenderne veloci riscontri con strumenti di rapida presa<sup>96</sup>.

Sul finire del 1971, Barilli invita Vaccari a partecipare alla Biennale di Venezia dell'anno seguente<sup>97</sup>. L'inaspettato invito, si rivela un'occasione unica per attuare un progetto che l'anno prima, alla mostra *Arte e Critica 70*,

---

<sup>93</sup> ADRIANO ALTAMIRA, *I viaggi di Franco Vaccari*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, pp. 32-33.

<sup>94</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 10.

<sup>95</sup> A. ALTAMIRA, *I viaggi di Franco Vaccari*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, pp. 32-33.

<sup>96</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 10.

<sup>97</sup> F. VACCARI, *Lettera di Franco Vaccari*, in FEDERICA MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee in photomatic*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 177.

era stato rifiutato. Ripensando all'accaduto Vaccari scrive: «La sfortuna di oggi può diventare occasione di una più grande fortuna domani»<sup>98</sup>. La proposta dell'artista infatti manda in visibilio il pubblico e diviene uno dei maggiori successi della trentaseiesima edizione<sup>99</sup>.

## ***2.2 Esposizione in tempo reale n°4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio***

Nel 1969 Vaccari conia un nuovo termine nel mondo dell'arte, quello di *Esposizione in tempo reale*<sup>100</sup>. Con tale dicitura, l'autore raccoglie e definisce le operazioni artistiche interattive che tutt'oggi propone, nelle quali il pubblico è invitato a prendere parte e a completare il processo creativo innescato dell'artista<sup>101</sup>.

Si dice che qualcosa avviene in tempo reale quando è possibile intervenire su di essa modificandone l'evoluzione prima che si sia modificata irreversibilmente per conto proprio; il concetto di "tempo reale" implica perciò di una possibilità di interazione fra

---

<sup>98</sup> *Ibidem*

<sup>99</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 10.

<sup>100</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 58.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 55.

fenomeno e osservatore del fenomeno; in pratica il presupposto di un'azione in tempo reale è una coscienza in sintonia con gli eventi<sup>102</sup>.

Tramite la medesima formula linguistica, l'autore intende anche distanziarsi dagli altri eventi artistici che caratterizzano quegli stessi anni: *happening* e *performance*<sup>103</sup>. Sottolinea Vaccari, che la principale divergenza è di tipo strutturale<sup>104</sup>. Nelle sue *Esposizioni* infatti, non viene seguita alcuna scaletta linearmente precostituita, ma al contrario, movimenti e azioni prendono forma *in tempo reale*, nell'*hic et nunc*<sup>105</sup>. Sono dunque gesta spontanee e improvvisate, soggette non solo alla casualità degli imprevisti che caratterizzano la vita, ma anche alla possibilità di retroazione<sup>106</sup>. Questo è il percorso intrapreso da Vaccari per allontanarsi dalla tanto ripudiata dimensione spettacolare<sup>107</sup>, poiché emarginare i fattori casuali significherebbe sostituire la complessità del tempo autentico, con quello della celebrazione fittizia<sup>108</sup>.

---

<sup>102</sup> F. VACCARI, *Il movimento tortuoso e opaco del senso*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...*cit., p. 124.

<sup>103</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...* cit., p. 58.

<sup>104</sup> *Ibidem*

<sup>105</sup> *Ibidem*

<sup>106</sup> *Ibidem*

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>108</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...*cit., pp. 30-32.

La differenza è di struttura. Mentre infatti le prime – happening e performance – si sviluppano linearmente e le varie fasi obbediscono a precisi programmi rigidamente predeterminati, le esposizioni in tempo reale hanno come elemento caratteristico la possibilità di retroazione (e cioè del feedback). Happening e performance hanno (come ben spiegato da Oldenburg) una organizzazione interna omogenea a quella degli orologi, degli automi, insomma dei meccanismi, lo spazio che sottintendono è assolutamente ottico e meccanico. La retroazione (o feedback) permette, invece, di dirottare verso esiti impreveduti una situazione che altrimenti sarebbe apparsa definita, segnalando così l'esistenza di una flessibilità sconosciuta alle organizzazioni di tipo meccanico. [...] C'era anche un'altra valenza nel termine reale ed era quella tesa a operare una distinzione nei confronti della dimensione spettacolare propria agli happening e alle performance, dove la spettacolarità opera come occultamento dei rapporti effettivamente esistenti<sup>109</sup>.

Dunque la costruzione lineare del tempo spettacolo può generare solamente pseudo esperienze, poiché a venir negato è l'incontro con l'ignoto<sup>110</sup>. Vaccari ricerca invece l'autenticità dell'esperire e proprio l'interesse dimostrato per il reale, a discapito dell'artificiosa dimensione spettacolare, induce il critico Barilli a selezionare e inserire l'artista modenese nella sezione *Comportamento* della XXXVI Biennale di Venezia<sup>111</sup>. In questa occasione Vaccari innesca la sua *Esposizione in tempo reale n. 4*, intitolata: *Lascia su*

---

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 83-84.

<sup>110</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...* cit., p. 48.

<sup>111</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...* cit., p. 10.

queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio (fig. 23). Utilizzando i tre sistemi linguistici portati in superficie dal Sessantotto<sup>112</sup> - fotografia, *ready made* e testo breve - il nostro artista pone in risalto la dimensione estetica dell'arte novecentesca, ormai lontana da tele e pennelli<sup>113</sup>. L'operazione che l'artista propone infatti, vale per gli stimoli sensoriali, per l'immaginazione e le suggestioni mentali che è in grado di suscitare<sup>114</sup>. Si tratta di «una scelta drastica e ortodossa»<sup>115</sup>, volta ad enfatizzare la concettualità insita nel mezzo fotografico. Come in un lavoro sperimentale, l'intento è quello di provocare reazioni<sup>116</sup>: non siamo più di fronte a un'opera, bensì ad un comportamento<sup>117</sup>. Inizialmente la sala personale dedicata a Vaccari, scrive Barilli, risulta essere talmente semplice al punto da sfiorare la delusione<sup>118</sup>. L'artista infatti, in linea con i *ready-made* duchampiani, decide di collocare nello spazio a lui assegnato una di quelle cabine da fototessere, che solitamente si trovano vicino alle stazioni ferroviarie<sup>119</sup>. Una scritta nera proposta in quattro lingue differenti (italiano, tedesco, inglese e francese), campeggia in una delle spoglie pareti bianche della sala e invita il

---

<sup>112</sup> R. BARILLI, *Comportamento. Biennale di Venezia 1972, Padiglione Italia 06.05.2017-24.09.2017*, in «Web TV / Centro Pecci», 2017.

<sup>113</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, pp. 110-11.

<sup>114</sup> *Ibidem*

<sup>115</sup> *Ibidem*

<sup>116</sup> ROBERTA VALTORTA, *Al centro di una catastrofe semantica*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 47.

<sup>117</sup> *Ibidem*

<sup>118</sup> R. BARILLI, *Testo introduttivo al volume Esposizione in tempo reale*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 30.

<sup>119</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 108.

pubblico ad entrare nella cabina, a scattarsi una foto e a lasciare poi sui candidi muri la propria traccia fotografica<sup>120</sup>. Solamente da tale scritta plurilingue (fig. 24) emerge un debole spiraglio di regia, in quanto l'anonima cabina *photomatic* sembra trovarsi lì per caso, quasi in attesa di una successiva collocazione<sup>121</sup>. Lo spazio a prima vista risulta impersonale, tuttavia è proprio il vuoto che lo caratterizza ad incentivare un possibile percorso creativo e produttivo<sup>122</sup>. Impossibile non constatare fin da subito la differenza con le canoniche sale espositive, in cui gli artisti esibiscono opere già compiute in precedenza. Vaccari invece, da degno comportamentista, non presenta alcun lavoro preconfezionato, addirittura non vanta nessuna abilità manuale<sup>123</sup>. Si limita ad offrire al pubblico un mezzo (la cabina) e un'istruzione (la scritta), che solo in potenza possono dar vita al suo progetto (fig. 25). In principio l'operazione è solo pensata, si delinea come un "noumeno" che attende di porsi in essere<sup>124</sup>. Solamente la partecipazione del pubblico può delineare le sorti dell'attuazione del progetto, che si carica così di incertezza, dubbi e perplessità<sup>125</sup>.

---

<sup>120</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 11.

<sup>121</sup> R. BARILLI, *Testo introduttivo al volume Esposizione in tempo reale*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 30.

<sup>122</sup> PIETRO BONFIGLIOLI, *Franco Vaccari*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 42.

<sup>123</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 108.

<sup>124</sup> *Ibidem*

<sup>125</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

In quegli anni la Biennale era ancora per un artista “la grande occasione” e io credo di essermela giocata fino in fondo, accettando il rischio di fallire miseramente<sup>126</sup>.

Alle dieci esatte del mattino del 6 giugno 1972, giorno dell’inaugurazione, Vaccari dà inizio all’*Esposizione in tempo reale n. 4*: entra nella cabina, scatta la propria photostrip e l’appende alla parete<sup>127</sup>. In quel momento, l’ambiente apparentemente vuoto si colma di rischio, di alea<sup>128</sup>. Non vi sono garanzie né certezze, l’indifferenza del pubblico potrebbe vanificare il progetto<sup>129</sup>. Tuttavia, l’artista vince la sua scommessa poiché fin dalle prime ore d’apertura della manifestazione, attorno a quella singola strip si aggregano altre tracce fotografiche, quasi fossero atomi di un cristallo in piena crescita<sup>130</sup> (fig. 26).

Dunque Vaccari aveva previsto che le pareti, nude in partenza, sarebbero andate via via arricchendosi di un muro, non del pianto, in questo caso, ma del sorriso, espressione di una libera creatività<sup>131</sup>.

---

<sup>126</sup> F. VACCARI, *Lettera di Franco Vaccari*, in FEDERICA MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 177.

<sup>127</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, pp. 79-82.

<sup>128</sup> *Ibidem*

<sup>129</sup> *Ibidem*

<sup>130</sup> *Ibidem*

<sup>131</sup> R. BARILLI, *Vitalità del Comportamento*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 10.

Vaccari concepisce l'ambiente veneziano come «un'opera aperta»<sup>132</sup> che richiede un certo tempo di sviluppo per potersi completare, quasi si trattasse di un'immensa polaroid<sup>133</sup>. Infatti per prendere forma, *Esposizione in tempo reale n. 4* necessita di determinate tempistiche, queste coincidono con l'effettiva durata della mostra<sup>134</sup>. Dunque, le fotografie che via via si dispiegano sui muri, dal primo all'ultimo giorno d'apertura, divengono una sorta di «orologio naturale»<sup>135</sup>: misurano lo scorrere reale del tempo. A lungo andare le spoglie pareti diventano solo un ricordo; scatto dopo scatto le istantanee si infittiscono e con il termine dell'esposizione arrivano ad essere più di seimila<sup>136</sup> (fig. 27). Il critico d'arte francese Pierre Restany, nel settembre del 1972 pubblica un articolo nella rivista *Domus*, con cui recensisce la trentaseiesima Biennale di Venezia<sup>137</sup> e a proposito dell'artista modenese scrive quanto segue:

Vaccari con la sua cabina per foto automatiche invita il pubblico a farsi fare una istantanea e ad affiggerla al muro per indicare il passaggio umano (in quella sala): ne derivano una produzione continua di ex voto fotografici che costituiva una sorta di riflessione della

---

<sup>132</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>133</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, pp. 79-82.

<sup>134</sup> *Ibidem*

<sup>135</sup> R. BARILLI, *Dal catalogo della Biennale di Venezia, 1972*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972...cit.*, p. 47.

<sup>136</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, pp. 57-58.

<sup>137</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 10.



mostra su sé stessa, mostra che era la somma oggettiva di tutte le presenze soggettive individuali<sup>138</sup>.

Dunque, con *Esposizione in tempo reale n. 4* è possibile parlare di meta-mostra<sup>139</sup>: l'esposizione analizza sé stessa, manifesta tangibilmente la propria dimensione temporale ancorata alla realtà e coinvolge direttamente il pubblico stimolandone una partecipazione attiva<sup>140</sup>. La fotografia istantanea, oltre ad offrire la possibilità di rivedere la propria immagine come in una superficie specchiante, permette ai fruitori di prendere coscienza del loro esserci: «Lì in quel momento siamo noi stessi che guardiamo noi stessi mentre siamo lì»<sup>141</sup>. L'individuo è libero di agire autonomamente all'interno della propria realtà<sup>142</sup>, possiede quindi la facoltà di scegliere se utilizzare o meno la cabina *photomatic* e soprattutto, in quale modo. Non ci sono regole né limiti, la posa è a discrezione del singolo. Vaccari non dirige, da vero *voyeur* si limita ad osservare giorno per giorno, la crescita della sua esposizione<sup>143</sup>. Così facendo capovolge i ruoli abituali, poiché l'autore che solitamente agisce, ora è tenuto ad assistere all'evento e il pubblico che

---

<sup>138</sup> *Ibidem*

<sup>139</sup> R. BARILLI, *Dal catalogo della Biennale di Venezia, 1972*, in R. BARILLI (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972... cit.*, p. 47.

<sup>140</sup> VITTORIO FAGONE, *Col Tempo*, in F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, Bologna, Damiani, 2007, p. 10.

<sup>141</sup> VALERIO DEHÒ, *Anteprime*, in F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale... cit.*, p. 15.

<sup>142</sup> *Ibidem*

<sup>143</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di... cit.*, pp. 57-58.

tradizionalmente contempla, ora è chiamato ad agire<sup>144</sup>. Infatti al visitatore viene consegnato un certificato di partecipazione (fig. 28), numerato e firmato, con su scritto «la fotografia come azione e non come contemplazione»<sup>145</sup>, vera e propria dichiarazione di poetica e d'intenti. La presunta trinità fotografica costituita da autore, mezzo e oggetto fotografico, viene scardinata da Vaccari<sup>146</sup>. In *Esposizione in tempo reale n.4*, l'artista solitamente idolatrato si eclissa volontariamente, per cedere al pubblico gran parte dell'autorialità dell'operazione<sup>147</sup>. Inoltre delega l'estro creativo ad una cabina per fototessere, ad un freddo meccanismo in funzione emblema dell'automaticità<sup>148</sup>. Proprio questo automatismo del mezzo, consente di ottenere fotografie altrimenti irrealizzabili<sup>149</sup>. L'occultamento dell'autore permette infatti ai visitatori di trovarsi a tu per tu con sé stessi, con qualche amico o con l'anima gemella, aprendo così una dimensione euristica priva di freni inibitori<sup>150</sup>. Inoltre, l'assenza autoriale convalida la teoria sull'autonomia dell'inconscio tecnologico formulata da Vaccari<sup>151</sup>. Viene dimostrato pienamente come il mezzo fotografico sia tutt'altro che neutrale,

---

<sup>144</sup> *Ibidem*

<sup>145</sup> CLAUDIA ZANFI (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic e altre storie*, Milano, Electa Mondadori, 2006.

<sup>146</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 10.

<sup>147</sup> *Ibidem*

<sup>148</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 13.

<sup>149</sup> *Ibidem*

<sup>150</sup> *Ibidem*

<sup>151</sup> *Ibidem*

visto che riesce a codificare ciò che lo attraversa senza il minimo intervento umano<sup>152</sup>. La fotografia si auto plasma poiché impronta del reale e come scrive Vaccari, «l'immagine fotografica ha quindi sempre un senso anche e forse soprattutto in assenza di un soggetto cosciente»<sup>153</sup>. Un comune oggetto di strada produttore di esigue ed economiche immagini standardizzate, quale una cabina *photomatic*, viene esibito e adoperato in uno dei più prestigiosi spazi espositivi, a poco più di un secolo dalla famosa invettiva di Charles Baudelaire contro l'artisticità della fotografia<sup>154</sup>. Da vero iconoclasta, Vaccari demitizza l'aura dell'artista e dissacra l'idolatria che accerchia l'opera<sup>155</sup>. Invece di esporre pezzi d'arte sovraesponde e sottoesponde attimi di vita, dando così origine ad un "realismo concettuale", che incessantemente viene contaminato e nutrito di realtà<sup>156</sup>. L'aderenza al reale è rintracciabile anche in una delle principali peculiarità dell'esposizione, ovvero in quello scambio che deve avvenire tra visitatore ed evento. Chi intende autoritrarsi nella cabina è infatti obbligato a pagare la stessa cifra che normalmente impiegherebbe nella realtà<sup>157</sup>. Dunque viene reso imprescindibile il principio

---

<sup>152</sup> *Ibidem*

<sup>153</sup> F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...* cit., p. 11.

<sup>154</sup> C. MARRA, *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*, Milano, Mondadori, 2012, p. 217.

<sup>155</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...* cit., p. 10.

<sup>156</sup> V. FAGONE, *Col Tempo*, in F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale...* cit., p. 10.

<sup>157</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...* cit., p. 66.

antropologico di scambio e ritualità, ossia il fatto di cedere qualcosa per poter ottenere in cambio qualcos'altro<sup>158</sup>.

Solo uno scambio, un piccolo sacrificio poteva dare realtà a quanto succedeva in quell'ambiente permettendogli di sfuggire al limbo degli pseudo eventi<sup>159</sup>.

Il pubblico coglie pienamente l'idea proposta da Vaccari e utilizza la cabina *photomatic* in maniera assolutamente creativa e personale, allineandosi da un punto di vista iconografico, alle gestualità promossa dalle tendenze artistiche anni Settanta<sup>160</sup> (fig. 29). Incredibilmente, anche i semplici visitatori avvertono lo stesso impulso creativo che motiva gli artisti operanti nelle aree più avanguardiste del mondo artistico: body art, narrative art e concettuale<sup>161</sup> (figg. 30-31). Le strip divengono tracce testimoniali di gesti e comportamenti<sup>162</sup>, che prendono vita una volta che si è oltrepassata la soglia della *photomatic* (fig. 32). L'intento sociale e pedagogico della democratizzazione dell'arte, si materializza così in *Esposizione in tempo*

---

<sup>158</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>159</sup> F. VACCARI, *Lettera di Franco Vaccari*, in FEDERICA MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 178.

<sup>160</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>161</sup> *Ibidem*

<sup>162</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 58.

*reale n.4*<sup>163</sup>. Vaccari limitandosi ad innescare l'operazione e mettendo in ombra il proprio ruolo, fa sì che il meccanismo si auto alimenti<sup>164</sup> (fig. 33). L'esposizione, poiché scevra da controlli e imposizioni, col passare degli anni lascia affiorare delle sorprese<sup>165</sup>. L'artista infatti, vagliando il materiale fotografico accumulato, vi ritrova strip a lui ignote, come quelle di artisti quali Christo e Mario Merz, immortalati con le loro piccole figlie al fianco<sup>166</sup> (figg. 34-35). Vaccari riesce dunque a scardinare talmente in profondità i tradizionali meccanismi del fotografico, al punto da non avere più cognizione sui soggetti che, in sua assenza e insaputa, sono stati registrati dall'automatica cabina per fototessere<sup>167</sup>. Una volta conclusa la Biennale l'artista seleziona duemila strip, con cui realizza un album fotografico collettivo<sup>168</sup>. L'album, intitolato *Esposizione in tempo reale*, viene pubblicato nel 1973 con una prefazione di Barilli<sup>169</sup>. Tale libro intende far risaltare le peculiari bellezze insite ad ogni singolo scatto (fig. 36), ed evidenziare il fascino provocato dall'insieme di quegli innumerevoli e anonimi attimi fotografici<sup>170</sup>.

---

<sup>163</sup> R. BARILLI, *Testo introduttivo al volume Esposizione in tempo reale*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 31.

<sup>164</sup> A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 10.

<sup>165</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>166</sup> *Ibidem*

<sup>167</sup> *Ibidem*

<sup>168</sup> R. BARILLI, *Testo introduttivo al volume Esposizione in tempo reale*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 31.

<sup>169</sup> *Ibidem*

<sup>170</sup> *Ibidem*

Questo libro chiude un comportamento, o meglio, un processo, una sequenza di comportamenti che, presentati nel quadro dell'ultima Biennale veneziana, vi erano potuti apparire come il non plus ultra dell'apertura, del cedimento all'informe e al casuale. Paradossalmente, rischia di iscriversi nell'ambito dell'opera, con solidi requisiti di evidenza e di bellezza anche formale, ciò che nell'estate scorsa sembrava sfuggente, impalpabile, precario come il tempo e la vita. Ma in realtà, è l'instaurarsi di una ben regolata dialettica tra programmazione e caso, calcolo e alea, intervento selettivo dell'artista e criterio democratico di lasciar fare agli altri<sup>171</sup>.

Vaccari non producendo nulla di materialmente suo, riesce a generare esperienze reali, assolvendo così il duplice ruolo di innescatore e organizzatore di eventi<sup>172</sup>.

### **3. La cabina per fototessere**

---

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 31.

### 3.1 *Origini e utilizzi della Photomatic*

Il clima antireazionario e di rinnovamento socioculturale, che contraddistingue gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, spinge alcuni artisti - che preferiscono definirsi “operatori estetici” - a ricercare nuovi spazi e nuove forme artistiche<sup>173</sup>. L'intento è quello di distanziare il mondo dell'arte dalle consuete modalità contemplative, per approdare a dimensioni estetiche volte a mutare attivamente la coscienza collettiva<sup>174</sup>. Vaccari, collocando una cabina per fototessere in una delle prestigiose sale espositive della XXXVI Biennale di Venezia, partecipa appieno a questo tentativo di emancipazione artistica<sup>175</sup>. Nella macchina automatica il nostro artista riesce a scorgere una grande potenzialità, ossia comprende che il mezzo può divenire fonte di reali esperienze estetiche<sup>176</sup>. Le origini tecnologiche della *photomatic* risalgono alla fine dell'Ottocento, tuttavia le cabine iniziano ad apparire nelle più importanti città d'America e d'Europa, solamente attorno agli anni Venti del Novecento<sup>177</sup>.

---

<sup>173</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 67.

<sup>174</sup> *Ibidem*

<sup>175</sup> *Ibidem*

<sup>176</sup> *Ibidem*

<sup>177</sup> *Ivi*, p. 69.

Questa macchina sembra viva, il cuore è il suo motore elettrico, le sue arterie dei fili, i suoi muscoli degli elettromagneti e il suo sangue è la corrente elettrica ed essa si nutre di monete<sup>178</sup>.

Uno degli sperimentali prototipi viene così descritto in un articolo risalente al 1913, pubblicato nel periodico francese *La science et la vie*<sup>179</sup>. In America nel 1926, viene installata la prima macchina pubblica per fotografie, a cui segue il 20 giugno del 1928, la messa a disposizione di cinque cabine automatiche nella città di Parigi<sup>180</sup>.

Non ti annoierai per molto a Boston se possiedi 25 cent e una faccia. Recati alla nuova Photomaton, nel seminterrato di Filene, abbastanza presto, e guarda quanto può essere romantico e avventuroso l'essere iniettato nel meccanismo, finora spietato, del farti fare un tuo ritratto<sup>181</sup>.

Fin dal suo esordio la cabina *photomatic* non viene adoperata solamente per fornire immagini adatte ai documenti ufficiali di riconoscimento, ma diventa anche un luogo isolato in cui poter sperimentare, spaziare e giocare con la

---

<sup>178</sup> *Ibidem*

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>181</sup> Da *Photo-Era*, Dicembre 1927, in F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 75.



fotografia<sup>182</sup>. Una delle prime figure che con lungimiranza riesce a cogliere questa duplice possibilità di utilizzo è il surrealista pittore belga René Magritte, che fin dal 1928 adopera la *photomatic* per dar vita a micro *performance*<sup>183</sup>. L'impassibile tecnologia del mezzo documenta le irriverenti gesta che Magritte, in solitaria o in compagnia della moglie Georgette, attua all'interno della cabina<sup>184</sup> (figg. 37-38). Tale utilizzo, volto ad innescare veri e propri comportamenti, è comparabile a quello proposto da Vaccari per la Biennale del 1972<sup>185</sup>, col quale le strip fotografiche divengono tracce testimoniali dell'esperienza estetica vissuta dai comuni visitatori, che similmente a Magritte, colgono l'occasione per sprigionare la propria creatività. Dunque tutto quello che accade in cabina è un atto volontario, di chi decide di sottoporsi al freddo meccanismo per ottenere in cambio una manifestazione chimico-fisica della propria volubile identità<sup>186</sup>. Inoltre, l'isolamento spaziale offerto dal lungo tendaggio della *photomatic* sembra aver sollecitato l'emergere di atteggiamenti intimi ed esibizionistici<sup>187</sup> (fig. 39).

---

<sup>182</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 75.

<sup>183</sup> *Ivi*, pp. 82-83.

<sup>184</sup> *Ibidem*

<sup>185</sup> *Ibidem*

<sup>186</sup> *Ivi*, pp. 74-75.

<sup>187</sup> *Ivi*, pp. 77-78.

Liberi da ogni pudore, i visitatori si sono abbandonati ad originali immagini e suggestivi comportamenti: mani e piedi in primo piano, volti volutamente deformati, organi genitali messi a nudo. Tutto questo non si sarebbe verificato se al posto della cabina *photomatic*, l'autore avesse invitato i passanti a farsi ritrarre da lui, seguendo la classica procedura soggetto, macchina, fotografo<sup>188</sup>.

Durante la Biennale questi gesti impudici non passano inosservati agli occhi della censura: i carabinieri irrompono nella sala dedicata a Vaccari, accorciano le tendine e confiscano alcune delle strip appese a parete, poiché ritenute oscene e immorali<sup>189</sup>. L'intervento censorio delle forze dell'ordine entra a far parte dei diagrammi di flusso realizzati dall'artista, per schematizzare il funzionamento di *Esposizione in tempo reale n. 4*<sup>190</sup> (fig. 40). I grafici illustrano le plurime possibilità d'azione offerte ai visitatori, difatti per prendere parte all'evento non è necessario seguire un percorso prestabilito, poiché l'esposizione si sviluppa tramite le personali scelte dei fruitori, non scevre da modifiche e cambiamenti di rotta dovuti ad inevitabili imprevisti<sup>191</sup>. Dunque, tramite questi pannelli Vaccari esplicita la peculiare apertura del progetto, insita in quel libero arbitrio offerto a ogni partecipante.

---

<sup>188</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...* cit., pp. 66-67.

<sup>189</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>190</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...* cit., p. 13.

<sup>191</sup> *Ibidem*

«Altre *photomatic* sparse in tutta Italia»<sup>192</sup>, è l'ultima scritta che compare all'interno di questi diagrammi. Tale iscrizione annuncia l'accordo stipulato nel 1973 tra Vaccari e la DEDEM (l'azienda produttrice delle cabine per fototessere), con il quale le apparecchiature installate in tutta Italia vengono messe a disposizione dell'artista<sup>193</sup>.

### ***3.2 Un'opera che si espande: Photomatic d'Italia, dallo spazio espositivo allo spazio della vita***

Una volta terminata la XXXVI Biennale di Venezia, la ditta romana DEDEM, concessionaria delle cabine per fototessere, attua una mossa pubblicitaria per incentivarne l'uso<sup>194</sup>. La strategia di marketing adottata prevede che nelle *photomatic* italiane venga appeso un manifesto dove, con esplicito riferimento ad *Esposizione in tempo reale n. 4*, le persone sono invitate a scattarsi una fotografia<sup>195</sup>. Vaccari non viene contattato preventivamente dall'azienda e quando per caso scopre la locandina, avvia una trattativa per stipulare un contratto<sup>196</sup>. La DEDEM offre così all'artista

---

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>193</sup> *Ivi*, p. 13-14.

<sup>194</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 178.

<sup>195</sup> *Ibidem*

<sup>196</sup> *Ibidem*

la possibilità di redigere un proprio manifesto (fig. 41), da esporre nelle cabine sparse nell'intera penisola<sup>197</sup>. Vaccari nel suo cartello declama che è alla ricerca di nuovi volti per la realizzazione di un film e sollecita la gente ad inviare a lui gli scatti fotografici, spedendoli per posta al suo indirizzo civico o inserendoli in una fessura della parete esterna della cabina, creata appositamente<sup>198</sup>. La sollecitazione viene colta pienamente da molti giovani e per due anni consecutivi Vaccari riceve le fotografie provenienti da tutta Italia<sup>199</sup> (fig. 42).

Cominciò così una storia piuttosto complessa, con il risultato che il film non è mai stato montato anche se ha un titolo: *Film disseminato*; infatti il film è costituito da tutte le strip di quattro fotogrammi. Di questo film quelli che hanno partecipato hanno visto solo la propria parte<sup>200</sup>.

La portata dell'operazione è di massa: un migliaio di cabine, in azione giorno e notte, immortalano le gesta di innumerevoli ragazzi che, nel biennio 1972-74, decidono di aderire a questo progetto denominato *Photomatic d'Italia*<sup>201</sup> (figg. 43-44). Ancora una volta Vaccari si affida alla fredda tecnologia del

---

<sup>197</sup> *Ibidem*

<sup>198</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>199</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 178.

<sup>200</sup> *Ibidem*

<sup>201</sup> F. VACCARI, *1972/1974 Photomatic d'Italia*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 135.

mezzo e così facendo eclissa il proprio ruolo autoriale, al punto da non potere più intervenire sull'operazione<sup>202</sup>. Si tratta dunque di «arte generativa»<sup>203</sup>, un vero e proprio *work in progress* in cui l'artista si limita ad inviare un input, per poi occultarsi e concedere una totale autonomia allo sviluppo del progetto. Quello di Vaccari è dunque un puro atto mentale<sup>204</sup>: dal suo studio di Modena l'artista osserva la crescita organica del processo da lui innescato, attendendo le strip che tramite posta, arrivano da luoghi vicini e lontani e che racchiudono le tracce di perfetti sconosciuti<sup>205</sup> (fgg. 45-54). Con stupore egli sfoglia le immagini e tramite il mezzo fotografico, ancora una volta riesce a perseguire il proprio obiettivo ossia, vedere quello che ancora non si conosce<sup>206</sup>. La cabina per fototessere è il luogo in cui il potenziale progetto si attualizza, dove l'immagine latente si materializza come reale stampa su carta<sup>207</sup>. Inoltre all'interno della *photomatic* le persone trovano, come dice Vaccari stesso, «uno spazio privato immerso nello spazio pubblico»<sup>208</sup>, in cui poter manifestare il narciso che è in loro. Infatti la possibile selezione per il cast del film stuzzica l'ego di molti giovani, che decidono di cedere a Vaccari

---

<sup>202</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 15.

<sup>203</sup> *Ibidem*

<sup>204</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>205</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 15.

<sup>206</sup> F. VACCARI, *Introduzione all'edizione del 1979*, in F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, p. XXVII.

<sup>207</sup> ROBERTO MUTTI, *Franco Vaccari e l'arte come progettualità filosofica*, in C. ZANFI (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic...cit.*, p. 107.

<sup>208</sup> F. VACCARI, *1972/1974 Photomatic d'Italia*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 135.

una propria immagine di sé, la più affascinante possibile<sup>209</sup> (figg. 55-56). Un fenomeno molto simile a quello che oggi accade nel mondo del web, di cui Vaccari risulta essere un preveggenete anticipatore<sup>210</sup>. Dunque per il riscontro ottenuto e per i mezzi impiegati (scritta e cabina), *Photomatic d'Italia* si delinea come il proseguimento di *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*<sup>211</sup>. Questa volta però l'arte fuoriesce dal fittizio, poiché immobile, spazio espositivo e finisce con l'isciversi al flusso della vita reale. Infatti come declama l'artista stesso:

Le gallerie sembrano assolvere la funzione di nicchie di assicurazione, dove si può essere sicuri che non succederà mai niente. A me interessa invece che gli ambienti dove opero siano luoghi dove le cose accadano realmente e il dopo sia effettivamente diverso dal prima. In altre parole sono interessato a sperimentare le possibilità di trasformare il potere dell'informazione nel rischio della comunicazione<sup>212</sup>.

L'operazione, prima delimitata alla prestigiosa manifestazione veneziana e al suo qualificato pubblico, con *Photomatic d'Italia* dilaga nelle strade dell'intera nazione, coinvolgendo anche l'uomo qualunque<sup>213</sup>. Ci troviamo

---

<sup>209</sup> L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 15.

<sup>210</sup> *Ibidem*

<sup>211</sup> F. VACCARI, *1972/1974 Photomatic d'Italia*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 135.

<sup>212</sup> F. VACCARI, *Analisi dell'esposizione in tempo reale lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 112.

<sup>213</sup> F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 111.

di fronte a una totale democratizzazione dell'arte, poiché il progetto non presenta restrizioni, anzi, tutti sono potenzialmente invitati a partecipare e sta al singolo decidere se aderire o meno e in quale modo, difatti ognuno è libero di creare la propria immagine di sé, a suo piacimento. Inoltre, si può prendere parte all'operazione anche senza comprendere del tutto l'intento e la poetica di Vaccari, fermandosi dunque al piacere e al godimento messo in atto<sup>214</sup>. Un progetto in espansione, che non conosce né vincoli d'età, né prerequisiti (fig. 57). Pertanto, come scrive Barilli, la morale sembra essere che: «il pubblico, l'uomo della strada ne sa di più, che in ognuno di noi c'è un artista potenziale, pur di superare certe inibizioni»<sup>215</sup>.

Dopo l'esposizione alla Biennale di Venezia del 1972 ho avuto a disposizione tutte le *Photomatic* sparse in ogni angolo d'Italia. Questo fatto era la prova che l'azione, innescata a Venezia, si autoalimentava, viveva di una vita propria; uscita dallo spazio privilegiato della galleria era dilagata per le strade. Infatti le macchine interessate erano circa un migliaio. 24 ore su 24 in ogni punto di grande passaggio c'era una di queste macchine che sollecitava un momento di autocoscienza, che proponeva una pausa nel rigido concatenarsi degli eventi. Per un momento chi accettava il gioco aveva a disposizione uno

---

<sup>214</sup> L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021.

<sup>215</sup> R. BARILLI, *Testo introduttivo al volume Esposizione in tempo reale*, in N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 30.

spazio da gestire in modo autonomo, uno spazio privato immerso nello spazio pubblico, in cui era possibile dare libero sfogo al desiderio e al sogno<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup> F. VACCARI, *1972/1974 Photomatic d'Italia*, in A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 135.



## Appendice illustrativa

### 1. Capitolo



Fig. 1.

F. VACCARI, *Pop esie*,  
Modena, Cooptip, 1965,  
Libro d'artista, 19 pagine, 18  
x 18 cm<sup>1</sup>.



Fig. 2.

F. VACCARI, *Le Tracce*, Bologna, Edizioni Sampietro, 1966, Libro  
d'artista, 92 pagine, 23 x 23 cm<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Tratto da P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari*.

<sup>2</sup> *Ibidem*



Fig. 3.  
F. VACCARI, *La scultura buia*, Piacenza, Centro Documentazione Visiva, 1968, Libro d'artista, 16 pagine, 23 x 22,5 cm<sup>3</sup>.



Fig. 4.  
F. VACCARI, *Migrazione del reale*, 23 Gennaio-21 Marzo 2020, Galleria P420 di Bologna<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*

<sup>4</sup> *Ibidem*



Fig. 5.  
P. STRAND, *Famiglia Lusetti, Luzzara, 1953*<sup>5</sup>.



Fig. 6.  
W. KLEIN, *New York: Il quartiere italiano, 1954*<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Tratto da PAUL STRAND e CESARE ZAVATTINI, *Un paese*, Torino, Einaudi, 2021<sup>2</sup>, p. 67.

<sup>6</sup> Tratto da ROLAND BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2003<sup>2</sup>, p. 46.

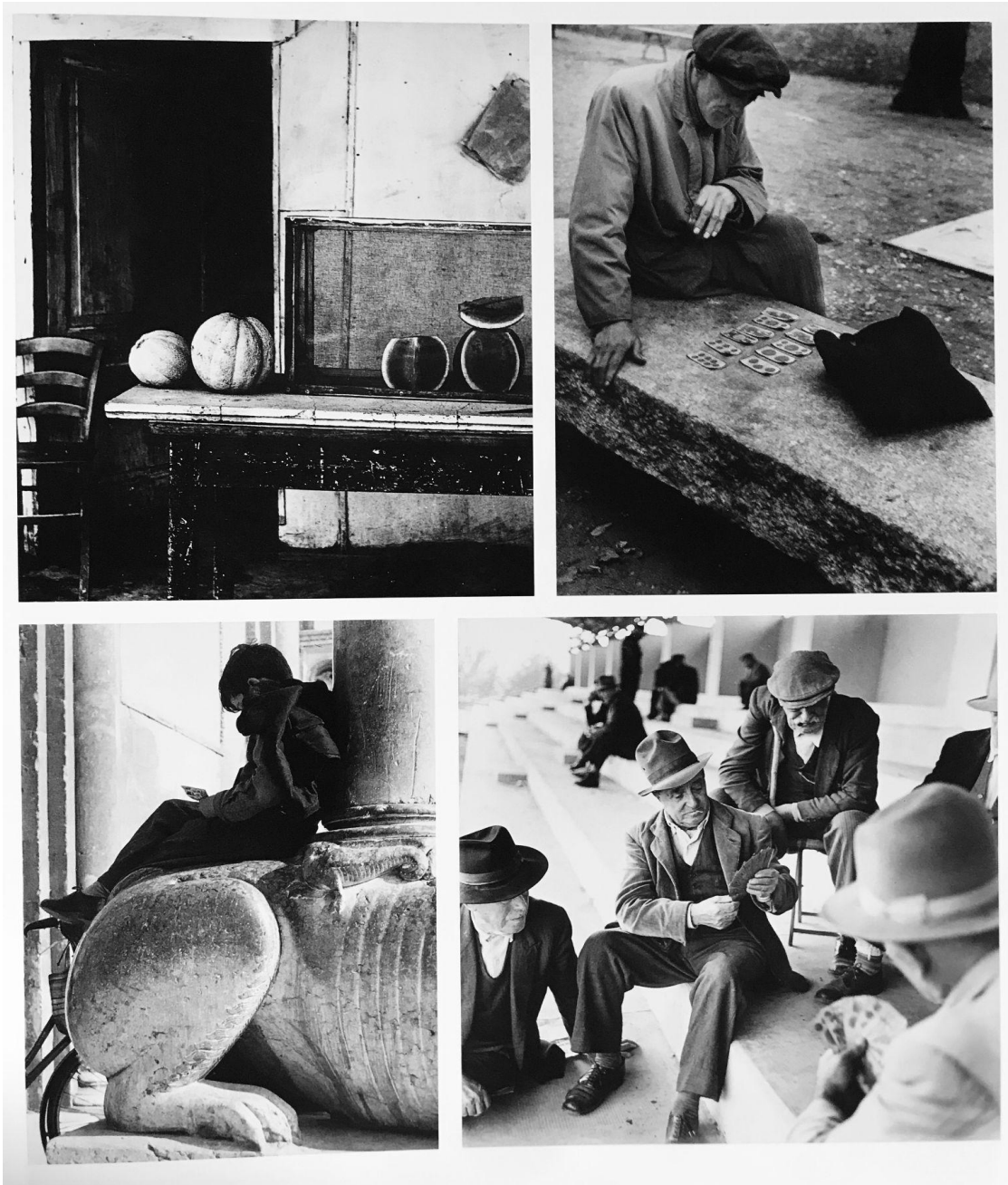


Fig. 7.

F. VACCARI, *Radici*, fotografie di Modena, 1955-1965<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Tratto da A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie ...cit.*, p. 29.





Fig. 8.  
F. VACCARI, *Il venditore di callifugo*, Modena, 1955-1965<sup>8</sup>.

Fig. 9.  
M. DUCHAMP, *Torture-morte*, 1959,  
Mosche incollate su gesso dipinto, carta  
montata su legno, in una scatola di vetro,  
29,5 x 13,4 x 10,3 cm, Parigi, Centre  
Pompidou<sup>9</sup>.



<sup>8</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>9</sup> Tratto da CENTRE POMPIDOU, *Torture-morte*.



Fig. 10.

F. VACCARI, *Busto impacchettato*, Modena, 1955-1965<sup>10</sup>.



Fig. 11.

M. RAY, *L'Enigma di Isidore Ducasse*, 1920<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Tratto da A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 33.

<sup>11</sup> Tratto da LUISA BONDONI, *Man Ray: l'énigme d'Isidore Ducasse*, in «Fotostorie, Spazio Fondazione Negri», 3 Luglio 2016.





Fig. 12.

F. VACCARI, *La città a vista di cane*, Modena, 1970<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Tratto da A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 87.



Fig. 13.

F. VACCARI, *La città a vista di cane*, Modena, 1970<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 86.





Fig. 14.

F. VACCARI, *Chi sta aprendo la porta della galleria?*, seconda metà degli anni Settanta, riporto fotografico su tela, 82 × 96 cm, collezione Marconi<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Tratto da L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, p. 46.



Fig. 15.

Majakovskij con Lili Brik, 1926,  
*Che cosa aveva nella tasca  
Majakovskij?*<sup>15</sup>



Fig. 16.

Kurt Schwitters nel

Distretto dei Laghi (Inghilterra), 1940: nel mezzo Edith Thomas (Wantee).

*Che cosa stavano ascoltando Schwitters e i suoi amici alla radio?*<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Tratto da F. VACCARI, *Fotografia e inconscio...cit.*, p. 31.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 57.



Fig. 17.

F. VACCARI, *Isola di Wight*, 1970<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Tratto da A. MADESANI (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie...cit.*, p. 100.





Fig. 18.  
F. VACCARI,  
*Matriarca armata di  
bastone*, 1955-1965<sup>18</sup>.

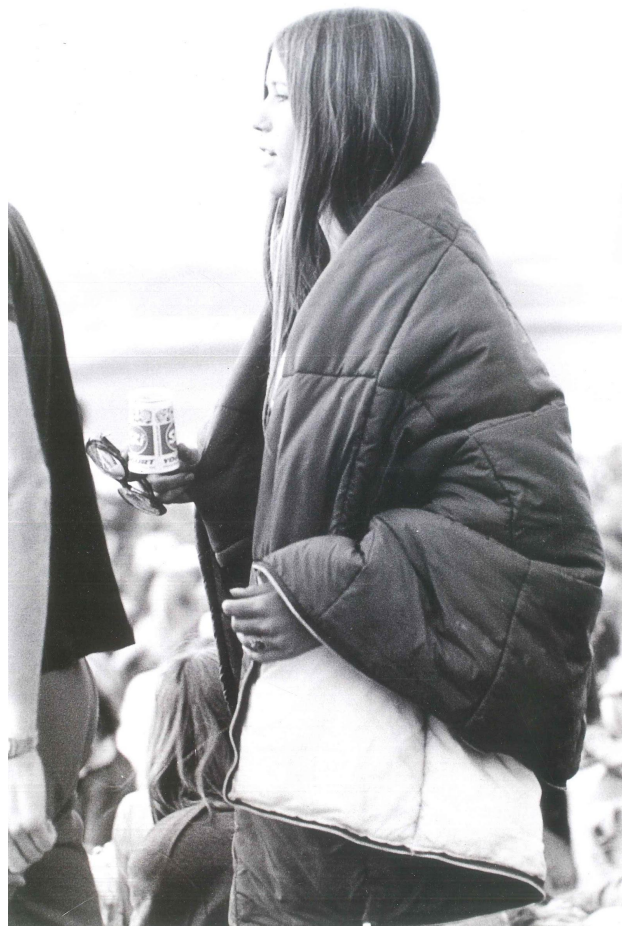


Fig. 19.  
F. VACCARI, *Isola di Wight*,  
1970<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 101.

## 2. Capitolo



Fig. 20.

Manifesto *Esposizione Internazionale d'arte*, XXXVI Biennale di Venezia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tratto da ASAC DATI, 1972 - 36. *Esposizione Internazionale d'Arte*.





Fig. 21.

Manifesto d'Italia, *Opera o comportamento*, XXXVI Biennale di Venezia<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*



Fig. 22.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 2: Viaggio+Rito*, 1971, Modena-Bologna<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Tratto da MARINELLA PADERNI, *Il viaggio è un'arte della geografia elastica*, in «Flash Art», 5 Settembre 2018.



Fig. 23.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale...cit.*, p. 53.



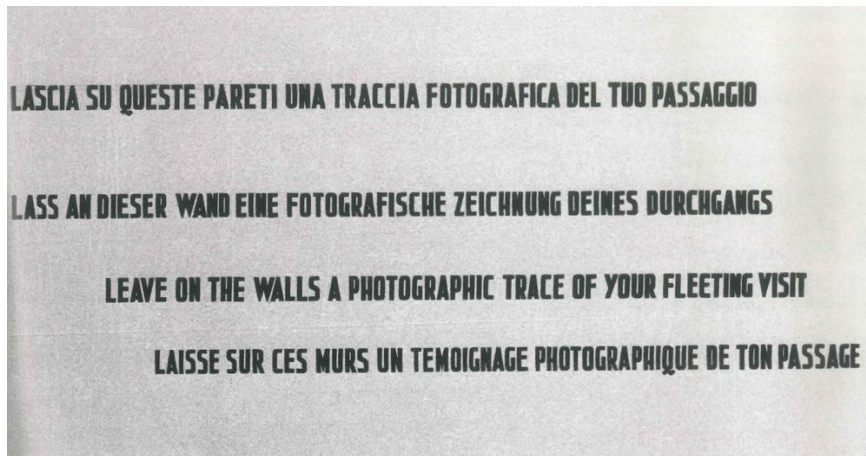


Fig. 24.

F. VACCARI, *Scritta Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>5</sup>.

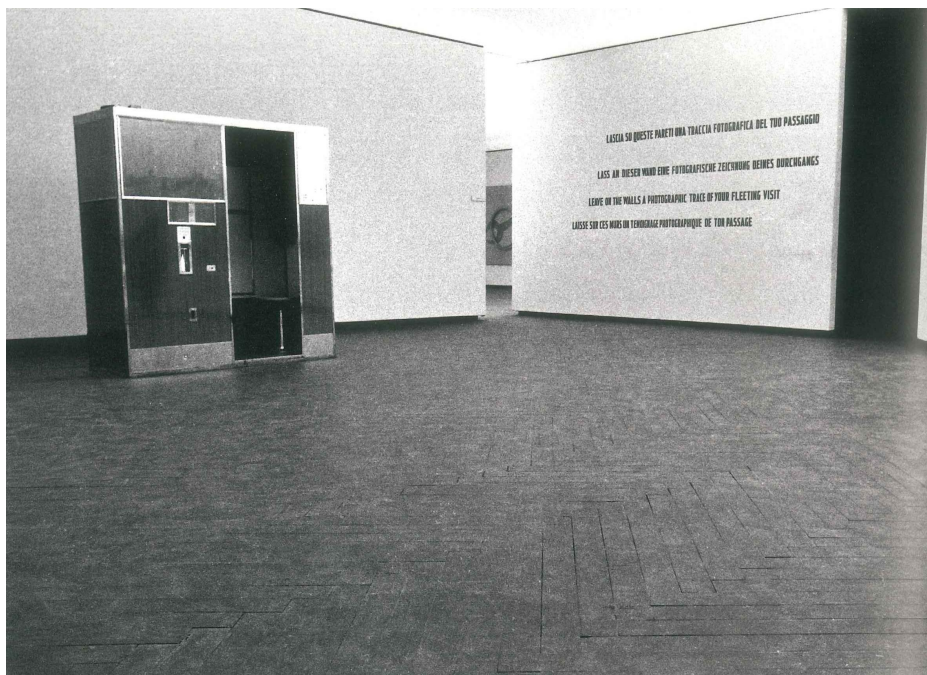


Fig. 25.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. p. 49

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 50.



Fig. 26.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>7</sup>.

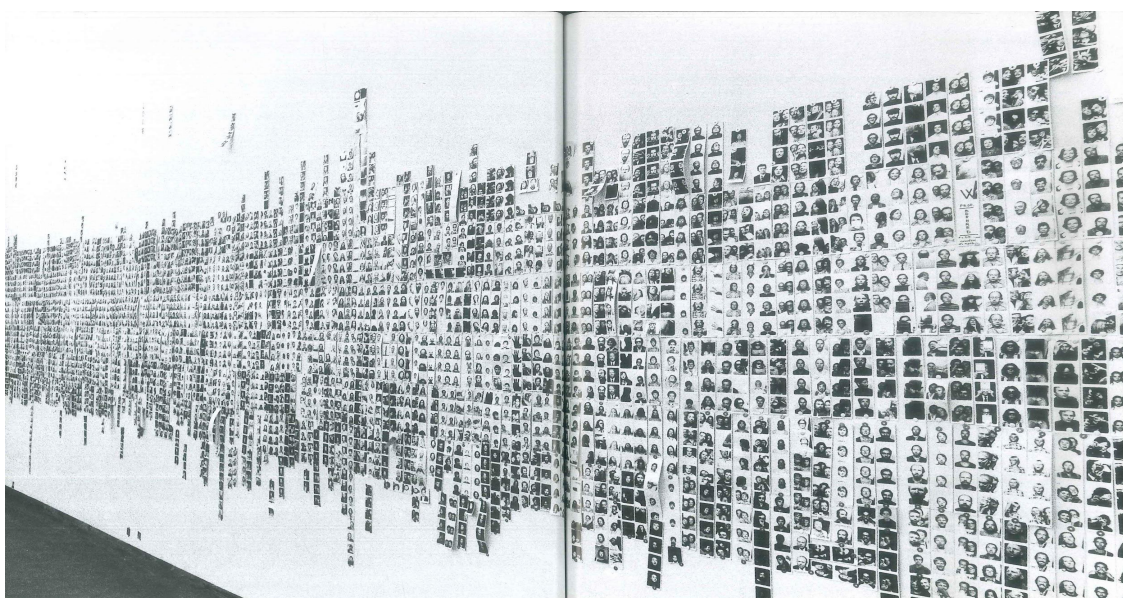


Fig. 27.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Tratto da N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 72.

<sup>8</sup> Tratto da L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di Franco Vaccari*, Carpi (Mo), APM, 2007, pp. 64-65.





Fig. 28.

F. VACCARI, certificato di partecipazione ad *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, cit., p. 48.



Fig. 29.

F. VACCARI, Photostrip di *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia (l'ultima strip a destra è di Jannis Kounellis).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Tratto da F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e idee...cit.*, p. 109.

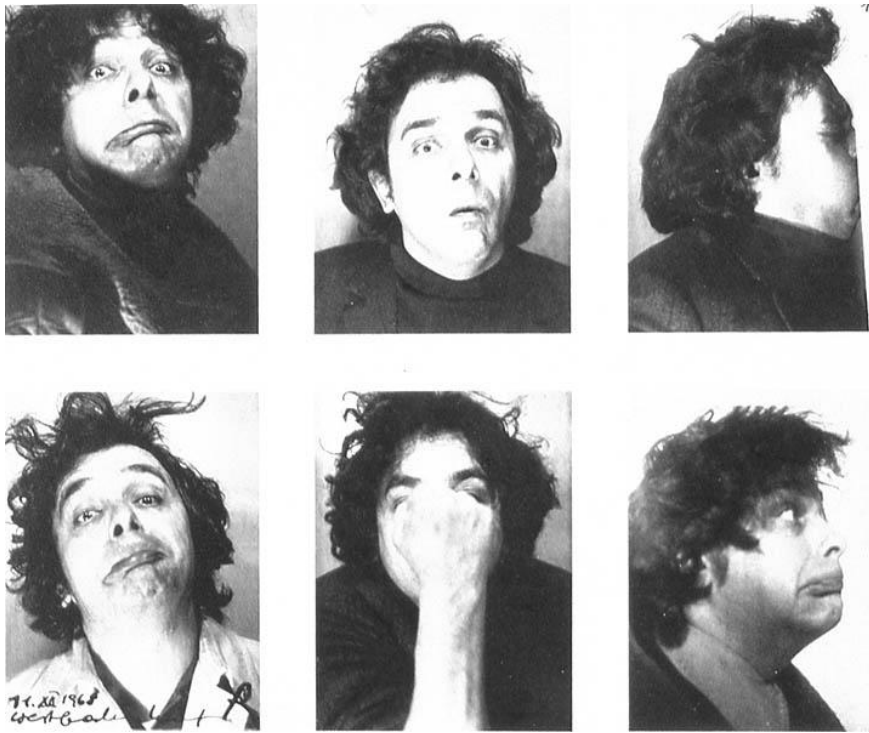


Fig. 30.

A. RAINER, *Automatenphotos*, Vienna, 1968-69<sup>11</sup>.



Fig. 31.

B. NAUMAN, *Pulling Mouth*, 1969<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Ivi, p. 103.

<sup>12</sup> Tratto da GUIDO BARTORELLI, *Studi sull'immagine in movimento. Dalle avanguardie a Youtube*, Padova, Cleup, 2017<sup>2</sup>, p. 107.



Fig. 32.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>13</sup>.



Fig. 33.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, cit., p. 54.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 55.



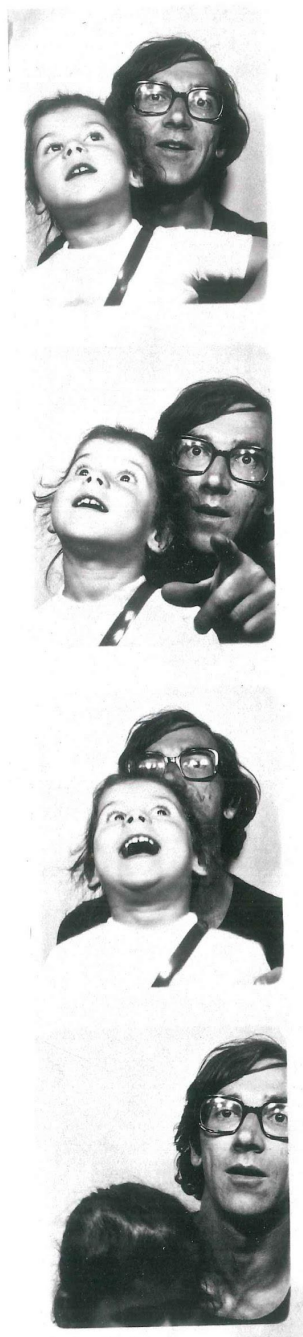


Fig. 34.

F. VACCARI, Strip di Christo e la figlia, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, cit., p. 58.

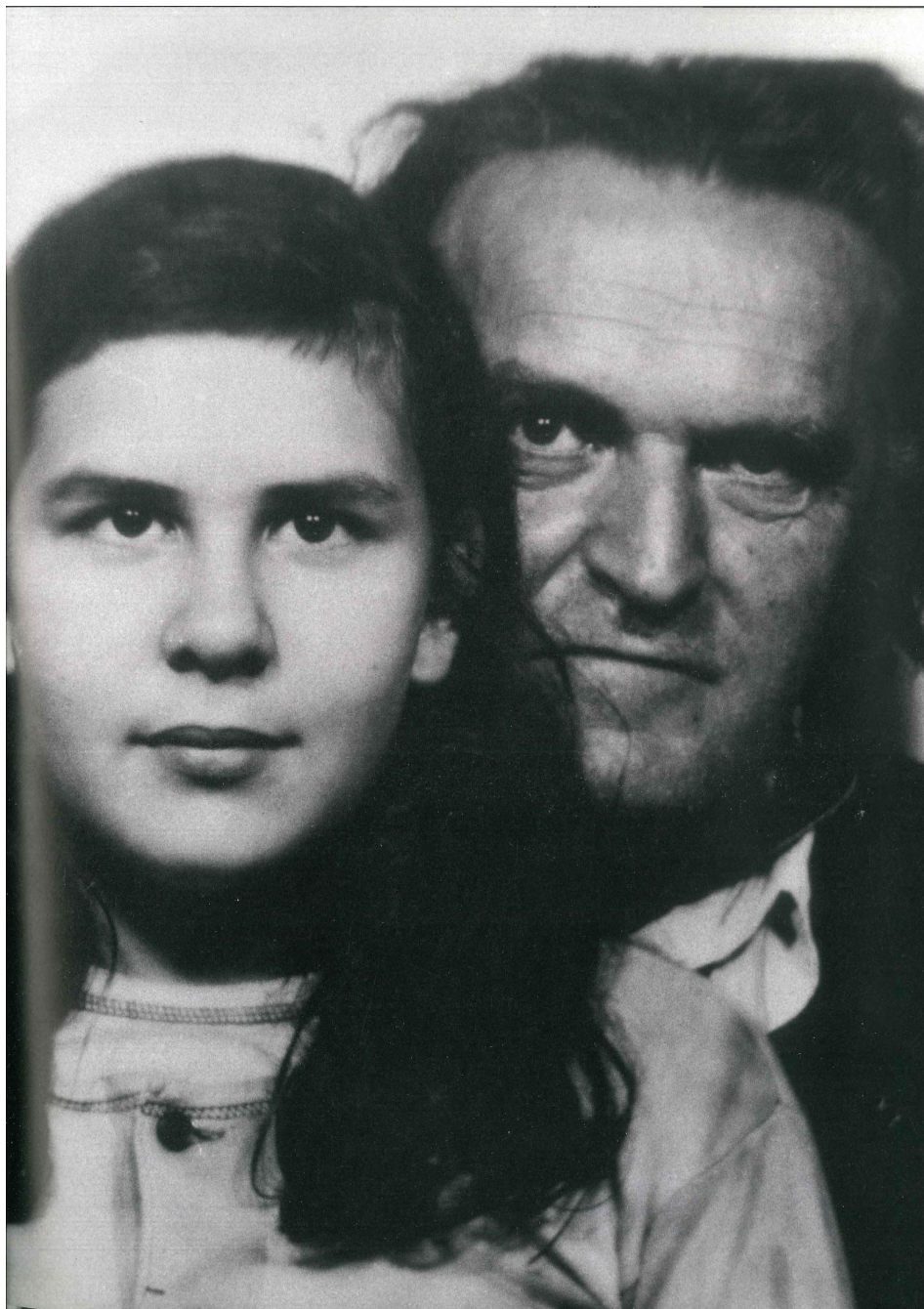


Fig. 35.

F: VACCARI, Dettaglio strip di Mario Merz e la figlia, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 63.





Fig. 36.

F. VACCARI, Ingrandimento strip di *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Tratto da L. PANARO, *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di...cit.*, p. 59.

### 3. Capitolo



Fig. 37.

R. MAGRITTE, foto automatica dell'orto botanico di Parigi, 1928<sup>1</sup>.



Fig. 38.

R. MAGRITTE, con Georgette, foto automatica dell'orto botanico di Parigi, 1928<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Tratto da F. MUZZARELLI, *Formato tessera. Storia, arte e...cit.*, p. 82.

<sup>2</sup> *Ibidem*



Fig. 39.

F. VACCARI, *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, XXXVI Biennale di Venezia<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, cit., p. 57.



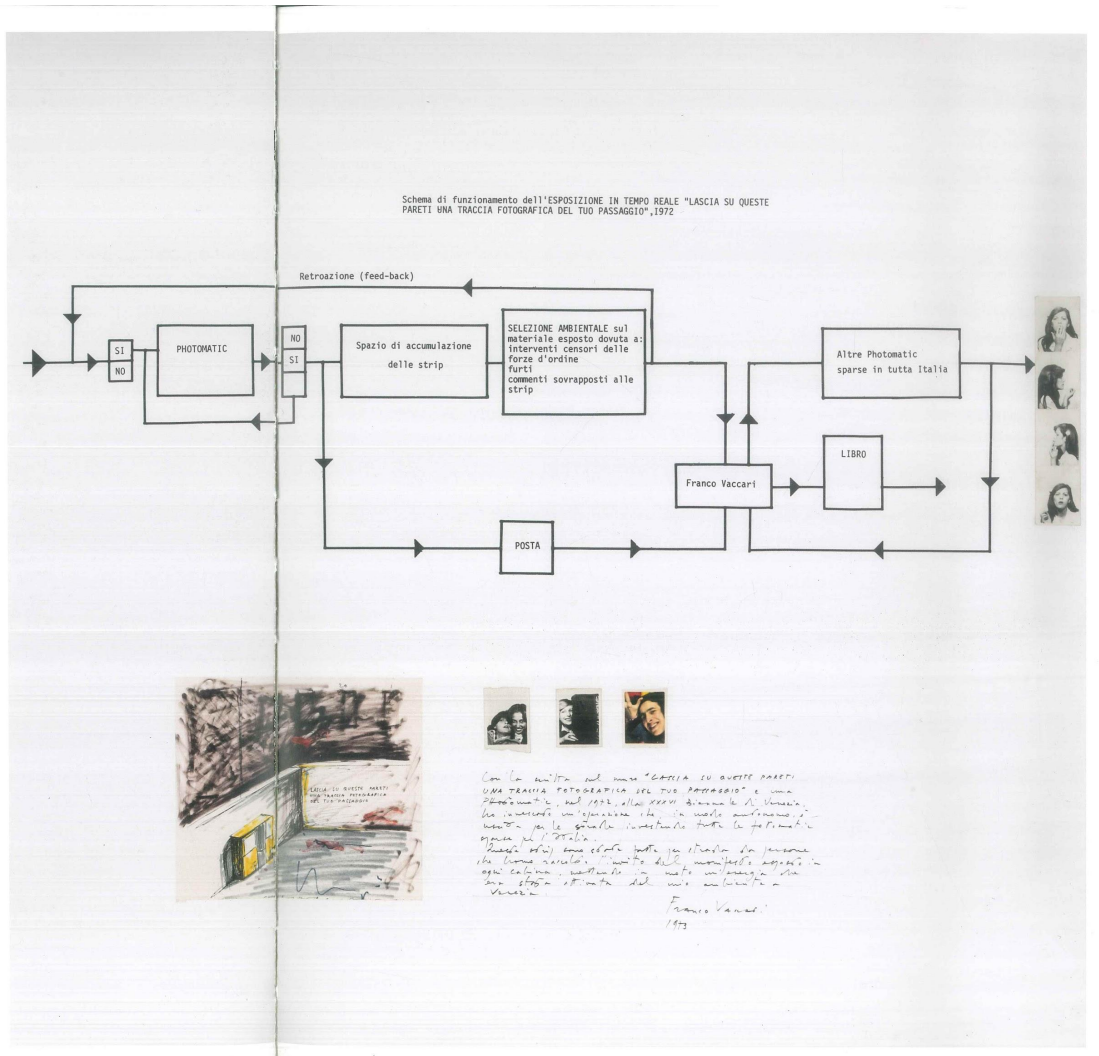


Fig. 40.

F. VACCARI, diagramma di flusso di *Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*, 1972, tecnica mista su cartone 87 x 97 cm, collezione Marconi<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Tratto da L. PANARO, *Franco Vaccari. Una collezione...cit.*, pp. 40-41.

PER IL SUO PROSSIMO

**F I L M**

FRANCO VACCARI

CERCA

**VOLTI NUOVI**

**ESPRESSIVI-DI OGNI ETÀ**

Per partecipare alla selezione  
fotografatevi in questa macchina, ed inserite

**LE VOSTRE FOTO**

nell'apposita fessura all'esterno della macchina,  
con sul retro, il vostro nome e indirizzo

oppure inviatela a:  
**FRANCO VACCARI** C.A.P. 41100 - C.P. 291 - MODENA 2

Fig. 41.

F. VACCARI, Manifesto per *Photomatic d'Italia*, 1972-1974, 70 × 50 cm<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Tratto da C. ZANFI (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic...cit.*, p. 53.



Fig. 42.

F. VACCARI, strip *Photomatic d'Italia*, 1973-74, in 20 × 4 cm<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Tratto da ANDREW KREPS GALLERY, *Franco Vaccari Exhibition*, 13 Aprile-13 Maggio 2017.





Fig. 43.

F. VACCARI, fotostrip *Photomatic d'Italia*, 1972-74<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Tratto da N. LEONARDI (a cura di), *Feedback...cit.*, p. 75.



Fig. 44.

F. VACCARI, ingrandimento strip *Photomatic d'Italia*, 1972-74<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Tratto da C. ZANFI (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic...cit.*, p. 63.





Fig. 45.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Rimini)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm<sup>9</sup>.



Fig. 46.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Mestre)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Tratto da ANDREW KREPS GALLERY, *Franco Vaccari Exhibition*, 13 Aprile-13 Maggio 2017.

<sup>10</sup> *Ibidem*



Fig. 47.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Lecce)*, 1973, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>11</sup>.



Fig. 48.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Catania)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Tratto da P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari*.

<sup>12</sup> *Ibidem*

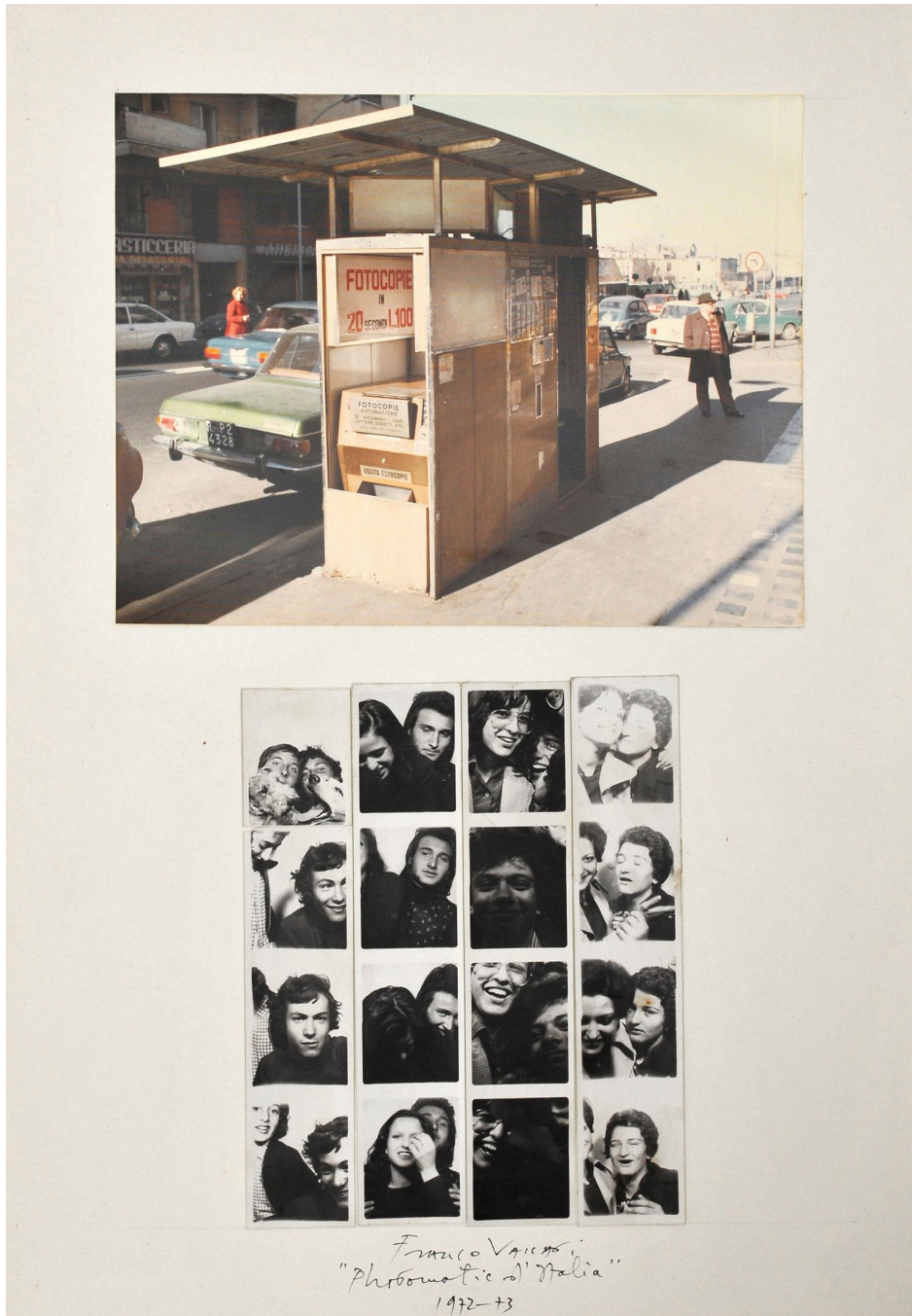


Fig. 49.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia*, 1972-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibidem*



Fig. 50.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Bologna)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*





Fig. 51.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Palermo)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm<sup>15</sup>.



Fig. 52.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Tratto da ANDREW KREPS GALLERY, *Franco Vaccari Exhibition*, 13 Aprile-13 Maggio 2017.

<sup>16</sup> *Ibidem*



Fig. 53.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Parma)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>17</sup>.



Fig. 54.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia (Avellino)*, 1973-74, collage di photostrip su cartone, in 50 × 70 cm, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Tratto da P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari*.

<sup>18</sup> *Ibidem*



Fig. 55.

F. VACCARI, dettaglio strip  
*Photomatic d'Italia*, 1972-74<sup>19</sup>.



Fig. 56.

F. VACCARI, dettaglio strip  
*Photomatic d'Italia*, 1972-74<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Tratto da F. VACCARI, *Esposizioni in tempo reale*, cit., p. 8.

<sup>20</sup> *Ibidem*



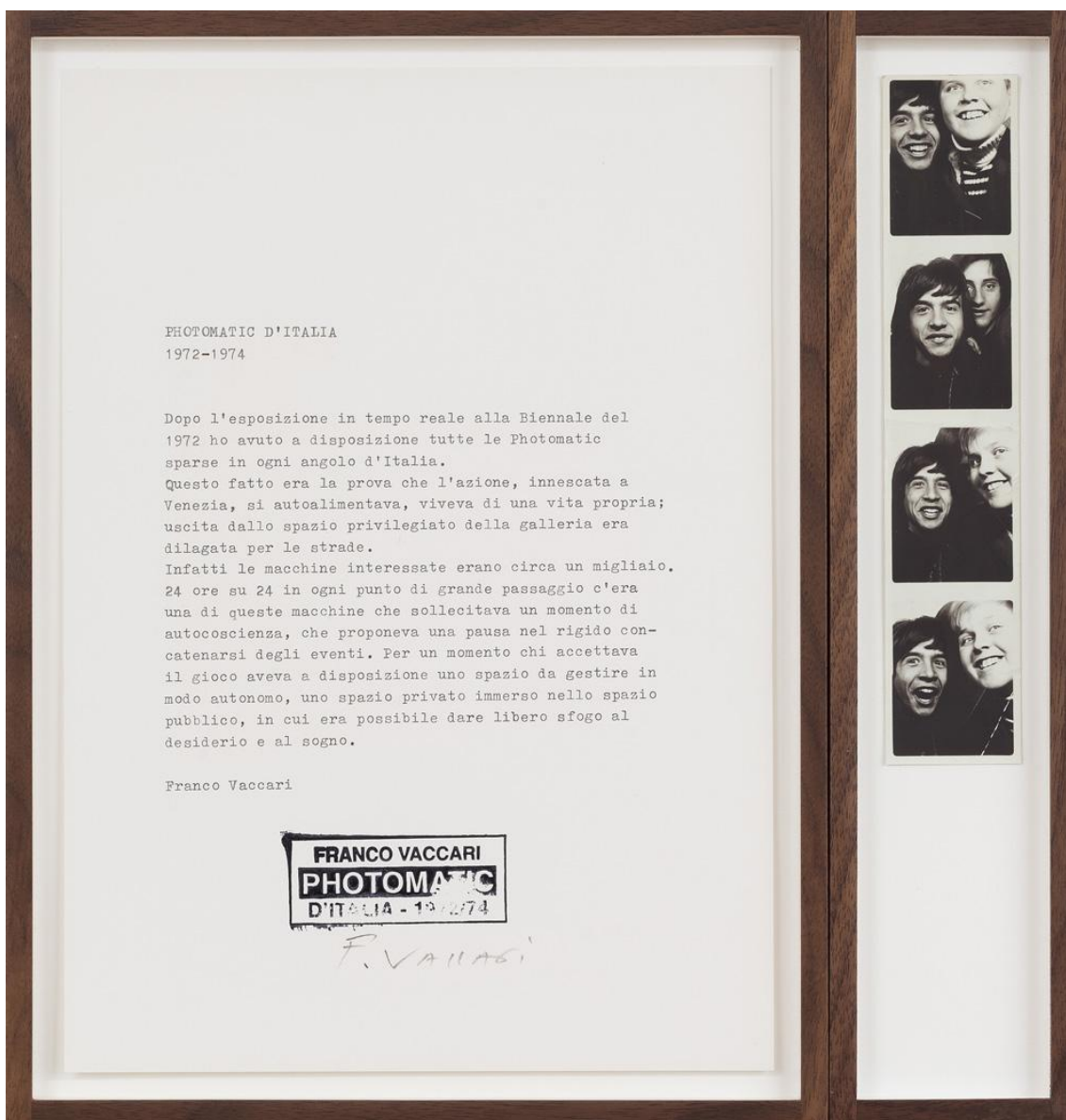


Fig. 57.

F. VACCARI, *Photomatic d'Italia*, 1972-74, photostrip e dattiloscritto su carta (dittico), cm. 33 x 31,5 totali, Bologna, P420 Galleria d'Arte<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Tratto da P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari*.

## Bibliografia principale

BARILLI R. (a cura di), *Comportamento. Biennale di Venezia 1972. Padiglione Italia*, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2017.

BARTHES R., *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2003<sup>2</sup>.

BARTORELLI G., *Studi sull'immagine in movimento. Dalle avanguardie a Youtube*, Padova, Cleup, 2017<sup>2</sup>.

HAJEK M., *La rivoluzione della fotografia di Franco Vaccari*, in «Graphicus», Ottobre 2008, pp. 88-89.

LEONARDI N. (a cura di), *Feedback. Scritti su e di Franco Vaccari*, Milano, Postmedia Books, 2007.

MADESANI A. (a cura di), *Franco Vaccari. Fotografie 1955-1975*, Milano, Dalai Editore, 2007.

MARRA C., *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*, Milano, Mondadori, 2012.

MUZZARELLI F., *Formato tessera. Storia, arte e idee in photomatic*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.

PANARO L., *Franco Vaccari. Una collezione 1966-2010*, Milano, Skira, 2017.

PANARO L., *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di Franco Vaccari*, Carpi (Mo), APM, 2007.

STRAND P. e ZAVATTINI C., *Un paese*, Torino, Einaudi, 2021<sup>2</sup>.

VACCARI F., *Esposizioni in tempo reale*, Bologna, Damiani, 2007.

VACCARI F., *Fotografia e inconscio tecnologico*, Torino, Einaudi, 2011<sup>3</sup>.

ZANFI C. (a cura di), *Franco Vaccari. Photomatic e altre storie*, Milano, Electa Mondadori, 2006.

ZINELLI A., *I "viaggi" di Franco Vaccari. 1971-1974: Il ruolo del viaggio come meccanismo di attivazione del reale nella poetica di Franco Vaccari*, in «Ricerche di S/Confine», IV, 1, Agosto 2013, pp. 70-83.

### **Bibliografia secondaria**

BONITO OLIVA A., *Franco Vaccari. Palestre Notturme*, Modena, Fonte d'Abisso Edizioni, 1986.

CONTI V. (a cura di), *Duchamp messo a nudo. Dal ready-made alla finanza creativa*, Venezia, Gli Ori, 2010, pp. 5-12.

POGGIANELLA S., *Franco Vaccari. L'esperienza al buio verso lo sciamanesimo*, in «AGATHÓN, International Journal of Architecture, Art and Design», 04, 2018, pp. 37-49.

VACCARI F., *Note di Franco Vaccari*, in «DATA», II, 4, Maggio 1972, pp. 28-32.

VACCARI F., *Trilogia delle coincidenze*, Reggio Emilia, Linea di Confine, 2004.

ZINELLI A., *In palmo di Mano*, in «Itinera», 6, Ottobre 2013, pp. 305-09.

### **Sitografia principale<sup>1</sup>**

ANDREW KREPS GALLERY, *Franco Vaccari Exhibition*, 13 Aprile-13 Maggio 2017, <http://www.andrewkreps.com/exhibitions/camille-blatrix-franco-vaccari/exhibition-views>.

ASAC DATI, *1972 - 36. Esposizione Internazionale*, <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?cerca=1&nuova=1&Smanifestazione=237&Soggetto=r&Soggetto=51&ret=%2Fit%2Fpasspres%2Fartivisive%2Fannali.php%3Fm%3D237%26c%3Do>.

BARILLI R., *Comportamento. Biennale di Venezia 1972, Padiglione Italia 06.05.2017-24.09.2017*, in «Web TV / Centro Pecci»,

---

<sup>1</sup> L'ultima consultazione della bibliografia principale è stata effettuata il 20 Settembre 2022.

<https://centropecci.it/it/webtv/comportamento-biennale-di-veneziah-1972-padiglione-italia>.

BONDONI L., *Man Ray: l'énigme d'Isidore Ducasse*, in «Fotostorie, Spazio Fondazione Negri», 3 Luglio 2016,

<https://www.spaziofondazionenegri.it/fotostorie/man-ray-lenigme-disidore-ducasse/>.

CENTRE POMPIDOU,

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cBLayR>.

P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari*,

<http://www.p420.it/it/artisti/vaccari-franco>.

P420 GALLERIA D'ARTE, *Franco Vaccari. Migrazione del reale*, 2020,

<http://www.p420.it/it/mostre/migrazione-del-reale>.

PADERNI M., *Il viaggio è un'arte della geografia elastica*, in «Flash Art», 5 Settembre 2018,

<https://flash---art.it/article/vaccari-silva-rovaldi/>.

PANARO L., *L'occultamento dell'autore. Sulla ricerca di Franco Vaccari e oltre*, in «Spazi Fotografici», Domenica 31 Gennaio 2021,

<https://www.spazifotografici.it/2021/01/15/luca-panaro-franco-vaccari-lecture-talk/>, <https://www.youtube.com/watch?v=l3oDjEZnoYw>.

VACCARI F., *L'intervista/Franco Vaccari. Ma la fotografia è un ready-made?*, a cura di DE LEONARDIS M., in «Exibart», 26 Settembre 2013,

<https://www.exibart.com/personaggi/lintervista-franco-vaccari-ma-la-fotografia-e-un-ready-made/>.

ZANCHI M., *Franco Vaccari. Migrazione del reale onirico*, in «Doppiozero», 27 Febbraio 2020,

<https://www.doppiozero.com/materiali/franco-vaccari-migrazione-del-reale-onirico>.

### **Sitografia secondaria<sup>2</sup>**

ESTREMO V., *Franco Vaccari. Migrazione del reale*, in «Flash Art», 12 Marzo 2020, <https://flash---art.it/article/franco-vaccari-migrazione-del-reale-exodus-of-the-real-p420-bologna/>.

FONDAZIONE MARCONI, *Franco Vaccari*, <https://www.fondazionemarconi.org/it/artist/franco-vaccari>.

FONDAZIONE MARCONI, *Una collezione*, 2017, <https://www.fondazionemarconi.org/it/exhibition/franco-vaccari-a-collection/press-release>.

---

<sup>2</sup> L'ultima consultazione della bibliografia secondaria è stata effettuata il 18 Settembre 2022.

PANARO L., *Cani Lenti. Franco Vaccari, fotografia, animali*, in

«Chippendale studio», Mercoledì 11 Maggio 2022,

<https://www.schoolandcollegelistings.com/IT/Milan/613275978852188/Chippendale-Studio>.

PANARO L. (a cura di), *Franco Vaccari*, in «Flash Art», 14 Marzo 2017,

<https://flash---art.it/article/franco-vaccari/>.



## **Ringraziamenti**

A conclusione di questo elaborato desidero ringraziare il mio relatore, il professor Guido Bartorelli, per la grande disponibilità e il costante sostegno datomi in questi mesi di lavoro. Un ulteriore ringraziamento lo rivolgo a tutti i docenti del mio Corso di laurea, che durante questi tre anni hanno stimolato e alimentato la mia passione per lo studio.