

# NOTE DI FRANCO VACCARI

## AMBIENTE BUIO

Ho cercato di organizzare il meglio possibile un certo tipo di materiale che mi sembra legato geneticamente. Infatti alcuni dei motivi che sono stati portati all'evidenza in certe operazioni erano già presenti in altre. Ho pensato di riassumere in un quadro schematico tutta questa serie di relazioni e rimandi. La documentazione riguarda le mie ricerche sul:

*silenzio ottico: ambiente buio, ambiente geiger, immagini a basso coefficiente di definizione (foto dal televisore e polaroid)*

*l'assenza invece della presenza: ambiente buio, ambiente geiger (evidenziazione acustica del passaggio dei raggi cosmici)*

*il rito: eliminazione del rituale nell'ambiente buio, il rituale rarefatto dell'ingresso nell'ambiente geiger alla Blu e a Firenze, rito alla Galleria 2000*

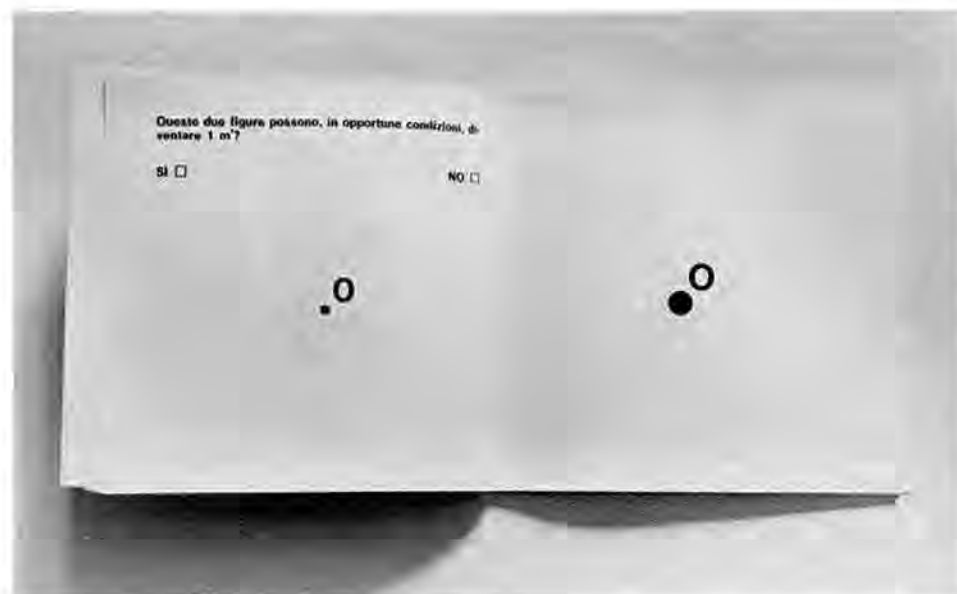
*uso della fotografia come suscitatrice di azioni invece che come contemplazione: happening « maschere », rito alla Galleria 2000, azione fotografica alla Flori*

il superamento del luogo privilegiato e l'eliminazione dell'oggetto d'affezione; infatti di quasi tutte queste operazioni non rimane altro che la traccia fotografica.

Le ricerche plastiche, pur nella grande varietà di esperienze, hanno sempre dato per scontato l'esistenza di uno spazio 'a priori'. Come per ogni concetto particolarmente familiare, così anche per lo spazio, l'esplorazione fenomenologica è partita da posizioni estremamente complesse per poi tendere all'elementare. È scontato che ogni concetto dovrebbe essere definito solo dal gruppo di operazioni relativo; da questo punto di vista l'artista finora si è servito di strumenti che a rigore non definivano 'lo spazio' ma lo 'spazio ottico', e questo perché l'elemento immancabilmente presente era la luce. Questo fatto incontestabile, proprio per la sua validità assolutamente generale, ci testimonia del suo carattere di postulato operativo inconscio; ne derivano una quantità di conseguenze comuni ad ogni ricerca; una di queste particolarmente importante, è l'interazione (almeno da un punto di vista psicologico) fra oggetto e fruitore di tipo 'continuo'. Se si considera che cinque fotoni bastano per determinare una stimolazione ottica si capirà l'enorme quantità di informazioni, che qualsiasi opera, proprio per il suo carattere macroscopico, è capace di trasmettere.

La SCULTURA BUIA è un ambiente in cui è stata eliminata ogni presenza, ogni infiltrazione di radiazioni visibili; è un corpo nero, un ambiente reso assolutamente compatto da una assenza invece che da una presenza, in cui le forme che vi si possono incontrare diventano eventi imprevedibili con caratteristiche allucinatorie. Nella SCULTURA BUIA si ha un salto di qualità nel tipo di interazione fra oggetto e fruitore; l'informazione avviene ad impulso e il carattere probabilistico dell'extrapolazione appare in tutta la sua evidenza; in essa si opera una ristrutturazione dello spazio sfruttando le sensazioni primordiali dell'udito e del tatto.

28 Marzo 1968



1. Franco Vaccari: "Atest", 1968.  
2. Franco Vaccari: dal catalogo dell'"Ambiente buio", 1968.

## NOTES BY FRANCO VACCARI

### DARKNESS

Despite its great variety of experiences plastic research has always taken for granted the existence of an *a priori* space. As with any particularly familiar concept, so in the case of space too the phenomenological exploration has started out from extremely complex positions from which ultimately to attain the elementary. It goes without saying that any concept ought to be defined only by its related group of operations. From this point of view the artist has hitherto utilized tools that did not strictly define 'space' but 'optical space', the reason being that the unfailingly attendant element was light. This indisputable fact, precisely because of its absolutely general authenticity, testifies to the nature of its unconscious operative principle. Numerous consequences that are common to all research ensue from it. One of the most important of these consequences is the interaction — at least from a psychological angle — between the object and the 'continuous' type of enjoyment of that object. When one considers that it only takes five photons to determine an optical stimulation one understands the huge quantity of information that any work, due to the very fact that it is macroscopic, is capable of transmitting.

DARK SCULPTURE is a room in which all presence has been eliminated together with any infiltration of visible radiations. It is a black block, an environment rendered absolutely compact by an absence rather than by a presence, in which the forms that may be encountered become unexpected events with hallucinating features. In DARK SCULPTURE a sudden rise in quality occurs in the type of interaction between object and onlooker. The information takes place by impulses and the probabilist character of the extrapolation is made fully apparent, engendering a reconstruction of space by exploiting the primordial sensations of hearing and touch. March 28 1968

### GEIGER ENVIRONMENT

With the use of *total darkness* I produced 'optical silence', an essential condition for re-experiencing one's physical entity and discovering that of others, released from all forms of wordly ritual or inhibiting patterns. A sort of implosion is created in the darkness, bringing one back into the limits of one's physical volume while catching oneself moving in an environment that can no longer be dominated by means of ceremony or custom.

In the dark every gesture becomes an absolute choice which is both discovery and invention, carried out through the new and amplified use of hearing and touch. Using a Geiger counter, with its capacity to register the incessant passing of cosmic rays, I wanted to extend my sensory awareness still further and physically to perceive the cosmic dimension of my being on this earth.

If one is very quiet and still and if clever traps are built humbly, one may compel a



## AMBIENTE GEIGER

L'ambiente Geiger come caso di 'non ambiente', di superamento dello spazio ottico. Con l'uso del *buio totale* ho realizzato il 'silenzio ottico', condizione essenziale per avvertire di nuovo la propria fisicità e scoprire quella degli altri, svincolati da ogni rituale mondano o schema inibitorio. Nel buio si attua una specie di implosione che ci riporta nei limiti del nostro volume fisico mentre ci sorprendiamo a muoverci in un ambiente non più dominabile mediante il rito.

Al buio ogni gesto diventa una scelta assoluta che è, insieme, scoperta e invenzione attuata attraverso l'uso nuovo e amplificato dei sensi dell'udito e del tatto.

Con il contatore Geiger, capace di evidenziare l'incessante passaggio dei raggi cosmici, ho voluto dilatare ulteriormente la mia capacità sensoria, percepire fisicamente la dimensione cosmica del mio es-

sere su questa terra. Se si fa molto silenzio, se si sta quieti, se umilmente si costruiscono trappole accorte, possiamo costringere qualcuna di queste particelle a svelarsi. Nel quinto capitolo del *Tao Te*

*Ching* di Lao Tze c'è scritto: Cielo e terra non hanno umanità trattando tutte le cose come cani di paglia e i raggi cosmici, con la loro inesorabile cadenza che nessun evento influenza, testimoniano di queste parole.

L'ambiente dove disponiamo le apparecchiature non ha importanza; con il manifestarsi dei primi eventi elementari si ha subito coscienza che nessun luogo è privilegiato ma è solo punto inessenziale di passaggio. I microfoni cui assistiamo appartengono a una scala disumana o, meglio, non umana, e noi ci sentiamo attraversati come se non esistessimo, ignorati, fatti di vuoto.

Settembre 1969



few of these particles to reveal themselves. In the fifth chapter of *Tao Te CHING* by Lao Tze one read: «Heaven and earth have no humanity they treat all things like straw dogs» and the cosmic rays, with their inexorable rhythm that no event can influence, bear witness to these words.

The room we arrange the equipment in is of no importance; as the first elementary events make themselves felt one is immediately conscious that no place is privileged but only an unessential passing point.

The microphones we can hear belong to an inhuman, or rather to a not human, scale and we feel ourselves being passed through as though we did not exist, as though we were ignored and made of emptiness.

September 1969

### TELEVISION IMAGES OPTICAL SILENCE THE OPEN EYE

After light, water and fire, now we have the whole world at home — through television. Enconced in comfortable armchairs full of breadcrumbs, our hands dipping into packets of food, we can participate, snugly and in real time, in the most perturbing events that occur on a planetary scale, savouring the taste of such generous courage without moving a muscle. So I felt it was right to give up wandering the streets with a camera; those who still do have suddenly become naïve 'interstitial' photographers.

What fascinates me about the television picture, however, is the 'sublime' aspect, which only the camera, with its capacity to freeze the instant and to dilate it indefinitely, has allowed me to discover. The involved play of reverberation to which an image is subjected before it is presented to the public ends up, from time to time, by revealing the game itself and causing a kind of 'television unconscious' to emerge, in an authentic return of the 'removed'. Even though the information is carefully filtered and introduced into a consciously elaborated space, there is still an unconscious one which takes the form of an 'optical unconscious', like that revealed in the first photogrammes of each film: the ones taken at random before the 'good photos'.

Continuing in this direction, I felt the time had come to propose an 'optical silence', a moment of peace in the midst of the continuous bombardment of images. I therefore tried physically to achieve the conditions required to make an autonomous choice. Hence the room in total darkness, in which I placed a series of scratchings on the wall: the most uninhibited expression of our desires and rebellious instincts. Anyone wishing to see them must go and look for them, individually, with the aid of a torch. In the dark there are no longer any worldly rituals or inhibiting codes. The darkness takes us outside the dimension that can be ruled by things present. We are left alone, to choose.

February, 1970

3. Franco Vaccari: Ingresso ritualizzante dell'ambiente Geiger alla Galleria Blu, Milano, 1970.

## IMMAGINI TELEVISIVE SILENZIO OTTICO

Dopo la luce, l'acqua, il fuoco, ora in casa abbiamo tutto il mondo: con la televisione. Sprofondati in comode poltrone piene di briciole di pane, con le mani infilate in sacchetti di cibo, possiamo partecipare stando al caldo e in tempo reale, ai fatti più sconvolgenti che avvengono su scala planetaria, assaporando il gusto del coraggio generoso senza muovere un muscolo. Così mi è parso giusto smettere di girare per le strade con la macchina fotografica; chi lo fa ancora è diventato di colpo un naïf, un fotografo 'interstiziale'.  
Quello che mi affascina nell'immagine te-

levisiva è però l'aspetto 'subliminale', che solo la macchina fotografica, con la sua capacità di raggelare l'istante, di dilatarlo indefinitamente, mi ha permesso di scoprire.

Il complesso gioco di riverberazione che un'immagine subisce prima di essere proposta al pubblico finisce, a tratti, per svelare il gioco stesso, facendo affiorare una specie di 'inconscio televisivo': un autentico ritorno del 'rimorso'. Per quanto le informazioni siano accuratamente filtrate ed immesse in uno spazio elaborato consapevolmente rimane sempre uno spazio inconsapevole che si manifesta nella forma di 'inconscio ottico', come quello che ci si rivela nei primi fotogrammi di ogni pellicola, quelli scattati a caso prima delle 'foto buone'.

Continuando in questa direzione, mi è parso arrivato il momento di proporre un 'silenzio ottico', un attimo di pace in mezzo al bombardamento continuo delle immagini. Ho cercato perciò di realizzare a livello fisico le condizioni per poter attuare una scelta autonoma. Ecco dunque l'ambiente nel buio totale, buio nel quale ho calato una serie di immagini di graffiti: l'espressione più disinibita dei nostri desideri e delle nostre rivolte. Chi li vorrà vedere dovrà andarseli a cercare, individualmente, con l'aiuto di una torcia elettrica. Al buio non esistono più rituali mondani o schemi inibitori. Al buio siamo fuori dalla dimensione dominabile mediante presenze. Siamo soli, a scegliere.

Febbraio 1970

4. Franco Vaccari: "Immagine televisiva", 1968.





## POLAROID RITO

Sono andato alla stazione FF.SS. seguito da due fotografi che con macchine Polaroid testimoniavano istante per istante del mio viaggio. Mi hanno fotografato mentre prendevo il biglietto, comperavo il giornale, mi facevo lucidare le scarpe, salivo sul treno, scendevo, prendevo un taxi. Arrivato alla Galleria 2000 ho attaccato le fotografie ad una parete e il biglietto l'ho messo in una apposita scatola appesa alla parete di fronte. I due fotografi hanno continuato a scattare e le nuove fotografie venivano aggiunte alle altre; la mostra in questo modo si autocostruiva, si autoalimentava. Chi era venuto per assistere veniva immediatamente incorporato, moltiplicato, registrato bloccato in istanti irripetibili e questo distruggeva lo spazio della contemplazione per aprire quello dell'azione. A un certo momento ho ripreso il biglietto e me ne sono andato.

Marzo 1971

5. Franco Vaccari: "Esposizione in tempo reale", Polaroid, 1971.  
6. Franco Vaccari: "Maschere", azione fotografica, 1969.

## POLAROID ESPOSIZIONE IN TEMPO REALE

La fotografia non come rappresentazione ma come suscitatrice di azioni. Fissate con la Polaroid le tracce del mio passaggio attraverso la galleria, queste vengono attaccate alla parete più vicina — una possibilità di nuove situazioni viene così innescata. I fotografi continuano a scattare sempre dalle stesse posizioni e ad allineare le foto. Ogni azione è irripetibile, avviene una volta per tutte, ma raggelata, sospesa nel fotogramma istantaneo e incorporata nell'ambiente, acquista una capacità di interferenza continua instaurando una dialettica tempo-non tempo.

Giugno 1971

### POLAROID RITE

I went to the railway station followed by two photographers who, with Polaroid cameras, witnessed my journey instant by instant. They photographed me while I was getting my ticket, buying a newspaper, having my shoes polished, getting into the train, getting off, and taking a taxi. When I

reached the Galleria 2000 I stuck the photos on a wall and put the ticket in a special box hung on the wall in front. The two photographers continued to take new photos, which were added to the others on the wall. In this way the exhibition built itself up and fed itself. Guests were immediately incorporated, multiplied, recorded and held in unrepeatable instants, and this destroyed the space of contemplation, opening the space for action. After a while I took my ticket out of the box and went away.

### EXHIBITION IN REAL TIME

Photography not as representation but as a creator of action. After the traces of my passing through the gallery have been fixed with the Polaroid, the photos are hung on the nearest wall, thus priming a possibility of new situations. The photographers carry on taking pictures from the same positions and lining up the photographs on the wall. Each action is unrepeatable, happens once and for always, but is frozen, suspended in the instantaneous photogramme and, incorporated in the room, acquires a capacity for continuous interference by setting up a dialectical time — no time relation.

