

Franco Vaccari: giocare con l'arte

Gigliola Foschi

3 Giugno 2026

Incredibile: una mostra che mette di buon umore non appena si acquista il biglietto per visitarla! Accade nell'antologica [Feedback. Gli ambienti di Franco Vaccari](#) (Museion, a cura di Frida Carazzato e Luca Panaro, fino al 13.9.2026, Bolzano), nata per celebrare quello che sarebbe stato il novantesimo compleanno dell'artista modenese, scomparso nel 2025. All'ingresso della mostra, senza rendersene conto (ma poi si viene avvertiti) si sale infatti su una bilancia, ovvero l'opera *Esposizione in tempo reale n.38, Biomassa* (2007), che pesa (in chilogrammi) i visitatori e ne indica su un display la somma ottenuta. In un mondo, come quello dell'arte, dove "il peso" (il successo, l'importanza) di un'esposizione viene spesso valutato sulla base del numero dei visitatori e dei biglietti venduti, ecco che il nostro autore prende molto "sul serio" la faccenda rivelandone l'aspetto economico e coinvolgendo fisicamente, ovvero registrandone ironicamente il peso, il pubblico che la visita. Insomma se l'arte si propone come una merce di sommo valore, questo va stabilito come si deve fare per un prodotto vero e proprio, ovvero facendo salire su una bilancia chi entra nel museo!

Così, si capisce fin da subito che la mostra di Franco Vaccari (Modena 1936-2025) presenta opere imprevedibili, più da vivere che da contemplare passivamente, più spiazzanti e paradossali che confermanti, più umoristiche che serie. D'altra parte è lui stesso a scrivere, con tanto di parole in stampatello: «Le gallerie sembrano assolvere la funzione di NICCHIE DELLA RASSICURAZIONE, dove si può essere sicuri che non succederà mai niente. A me interessa invece che gli ambienti dove opero siano luoghi dove le cose accadono realmente e il DOPO sia effettivamente diverso dal PRIMA (...) Sono interessato a sperimentare le possibilità di trasformare il POTERE DELL'INFORMAZIONE NEL RISCHIO DELLA COMUNICAZIONE» (tutte le citazioni dei testi di Vaccari sono tratte da: *Feedback, Scritti su e di Franco Vaccari*, a cura di Nicoletta Leonardi, Postmedia, Milano, 2007). E, proprio per fare accadere realmente qualcosa di inatteso e spiazzante, la mostra del Museion ripresenta, o meglio ricrea e ricostruisce, alcuni degli

ambienti realizzati da Vaccari fra il 1968 e il 2005: spazi capaci di provocare davvero un cambiamento nel consueto rituale connesso con un'esposizione. Un rituale abitudinario dove il pubblico dovrebbe limitarsi a guardare passivamente le opere dell'artista o degli artisti con soddisfazione o con noia: reazioni prevedibili che invece lui scompagina creando un'arte relazionale, dove la collettività diventa (o diventava) spesso parte attiva delle sue opere. Ambienti o installazioni, accanto ai quali sono stati accostati molti altri suoi lavori - come video, opere fotografiche e libri d'artista - in modo da ripercorrerne via via il suo percorso artistico, iniziato verso la metà degli anni Sessanta. Un percorso creativo, il suo, che inizia subito in modo innovativo e controcorrente, visto che Vaccari si rifiuta di realizzare quelle belle fotografie evocative e ben composte che erano tanto apprezzate nei circoli fotografici dell'epoca. Lui invece preferisce partire "dal basso", fotografando i graffiti incisi sui muri e sulle porte dei gabinetti pubblici. Vaccari - autore che nel 1979 scriverà il celebre saggio *Fotografia e inconscio tecnologico* (ripubblicato a cura di Roberta Valtorta, Einaudi, Torino, 2011) - inizia dunque la sua avventura artistica buttando alle ortiche ogni aspetto metaforico o sublime della fotografia, portando alla luce un mondo ordinario, concreto, diciamo pure di "basso livello". Un ambiente un po' "sporco", un po' volgare, seminascosto nelle penombre delle latrine, dove più che l'inconscio della macchina fotografica emerge quello del pubblico maschile: frequentatori che, protetti dall'anonimato, si scatenano spesso nelle più stravaganti e sconce fantasie erotiche. Utilizzando poi alcune di queste immagini, Vaccari crea anche opere - poco note e poco esposte - in stile fotoromanzo, genere a sua volta considerato molto popolare, ma che già in Francia Jean-Luc Godard aveva iniziato a usare in modo provocatorio con i suoi cineromanzi (per un approfondimento sul tema suggerisco l'interessante e documentato libro di Silvana Turzio, *Il Fotoromanzo. Metamorfosi delle storie lacrimevoli*, Meltemi, 2019). In una delle tre opere ora esposte nella mostra del Museion si vede la fotografia di una sculturina da giardino che rappresenta una Biancaneve dallo sguardo stupito. Che cosa avrà mai visto? In effetti la fiabesca fanciulla ha ragione a essere sorpresa e turbata, perché di fianco a lei si trova la seconda immagine del trittico: un graffito erotico che batte ogni record tra l'osceno e il ridicolo. Ed ecco che, per finire il "trittico", Vaccari piazza pure la fotografia di un monumento, visto di retro, di un ipotetico grande pensatore. Come a dire - senza neanche che ci sia bisogno delle classiche didascalie presenti nei fotoromanzi - che uno "studioso" non dovrebbe essere importunato da queste bassezze sessuali e corporee, perché il suo pensiero invece vola alto, verso i regni della ragione. Giusto per sottolineare il medesimo concetto in un'altra opera posta di fianco al trittico - lavoro dove questa volta il collage fotografico si trova unito a una scritta da fotoromanzo -

ecco la statua di un uomo severo, i cui occhi sbarrati paiono osservare con sdegno un graffito pesantemente erotico, mentre "grida" il suo pensiero: «Perché scrivono sui muri? Confessare non basta.»



Franco Vaccari, *Photomatic d'Italia*, 1972-3, collage di photostrip e fotografia su cartoncino / collage of photostrips and photograph on cardboard, cm.50x30 Courtesy l'artista e P420, BolognaFoto Carlo Favero

Ben più nota è la riproduzione, con tanto di vecchia cabina per foto tessere, dell'opera più celebre di Franco Vaccari, cioè *l'Esposizione in tempo reale n.4*, presentata alla Biennale di Venezia nel 1972, il cui tema era costituito da una domanda: *Opera o Comportamento?* Proprio alla Biennale, cioè in quel tempio dell'arte dove ogni artista cerca di proporre il meglio di sé, Vaccari non espone una propria opera e neppure si lancia in una performance (era l'epoca in cui la *Body Art* andava alla grande). Macché, lui fa installare un'umile cabina per fototessere e in quattro lingue diverse scrive l'invito: *Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio*. Poi, nel sottotitolo dell'opera ancora in nuce, aggiunge: *Fotografia come azione e non come contemplazione*. Il suo "comportamento" - proprio per rimanere in sintonia con il titolo stesso della Biennale - è decisamente innovativo, invisibile e sottotraccia. L'autore infatti, anziché essere presente con un'azione performativa più o meno provocatoria o presentare una sua opera pittorica, si eclissa o meglio cambia posizione: non crea nulla, ma diviene una sorta di regista, di stimolatore di azioni da parte del pubblico, che liberamente può decidere se accettare il suo invito oppure no. Un po' preoccupato che la sua parete rimanga desolatamente vuota, giusto per invogliare il pubblico della Biennale appende una *strip* con le quattro classiche fototessere prodotte dalla cabina photomatic. La sua speranza-previsione è che altre si sarebbero accumulate progressivamente per tutta la durata della mostra, quasi si trattasse di un organismo vivente in continua crescita. Vaccari si assume il rischio di un fallimento, ma il fallimento non c'è, anzi. Se le prime *strip* appese dal pubblico appaiono ancora simili alle fototessere serieose che si devono fare per essere apposte sulle carte d'identità o sui passaporti, ecco che progressivamente, la cabina - proprio come sognava l'artista - si trasforma in uno spazio ludico dove tutti si scatenano a ritrarsi con gli amici o facendo le facce più assurde e comiche. Alla chiusura della Biennale, la parete, tristemente vuota nel giorno dell'inaugurazione, risulta totalmente zeppa di ritratti di ogni tipo, creati e incollati, per l'appunto, in tempo reale. Il successo è tale che la ditta produttrice di queste cabine gli mette a disposizione tutte le sue photomatic sparse in ogni angolo d'Italia. Così lui inventa umoristici e accattivanti manifesti-invito che dissemina ovunque (sono presenti in mostra, così come varie fotografie che gli arrivarono). In uno finge di cercare "VOLTI NUOVI, espressivi-di ogni età" per il suo prossimo Film; in un altro invece propone di inviare "Le vostre fotografie, più espressive, più fedeli, più naturali, - non c'è ritocco." Inutile dire che gli arrivarono montagne di immagini, da quelle in stile selfie con ragazze che si mettono in posa cercando di apparire al meglio, a quelle ridanciane, fino a quelle un po' pornografiche, fra le quali ne troviamo alcune di vari uomini che, forse trovando il loro "pisello" più espressivo della loro faccia, si erano divertiti a

mostrarlo di fronte e di profilo.



Franco Vaccari, Esposizione in tempo reale n. 21, Bar Code - Code Bar, 1993. Courtesy Archivio personale dell'artista / Courtesy des Archives des Künstlers / Courtesy of the Artist's Archive.

In mostra si susseguono molti ambienti-opera che coinvolgono il visitatore in nuove esperienze, come *La scultura buia* (1968), in cui si entra in uno spazio completamente oscuro dove, tra sacchi morbidi, la percezione si sposta dalla vista al tatto e all'udito. Oppure - è il caso dell'opera *Esposizione in tempo reale n.21. Bar Code-Code Bar* (1993) - si viene accolti in un vero bar dove sedersi e prendere un caffè: presentato alla Biennale di Venezia, l'ambiente espone però all'ingresso pure un vistoso codice a barre, che sarà oggetto anche di altre opere dell'artista presenti in mostra. Per questo spazio Vaccari - come spiega bene il curatore Luca Panaro nel libro *L'occultamento dell'autore. La ricerca artistica di Franco Vaccari* (Seipersei, 2026) - lavora su un gioco di parole: *bar code* = codice a barre = codice a sbarre = codice penale. Entrati nel bar e superato il codice a barre-sbarre, una fotografia e una scritta stimolavano infatti una presa di posizione a favore dell'attivista Silvia Baraldini, condannata ingiustamente negli Stati Uniti a ben 43 anni di carcere duro senza aver mai ammazzato nessuno (in quegli anni il caso Baraldini era al centro dell'attenzione, tanto che nel 1999 venne finalmente estradata in Italia). Ancora più esperienziale, e veramente centrale nel percorso artistico dell'autore, è l'opera *Esposizione in tempo reale n.10. Sogni n.1* (1975). Al tema del sogno Vaccari dedica infatti ben cinque esposizioni, tra cui questa (ricostruita alla perfezione dal Museion), dove il pubblico può davvero dormire su basi di legno con sacchi a pelo e trascrivere i

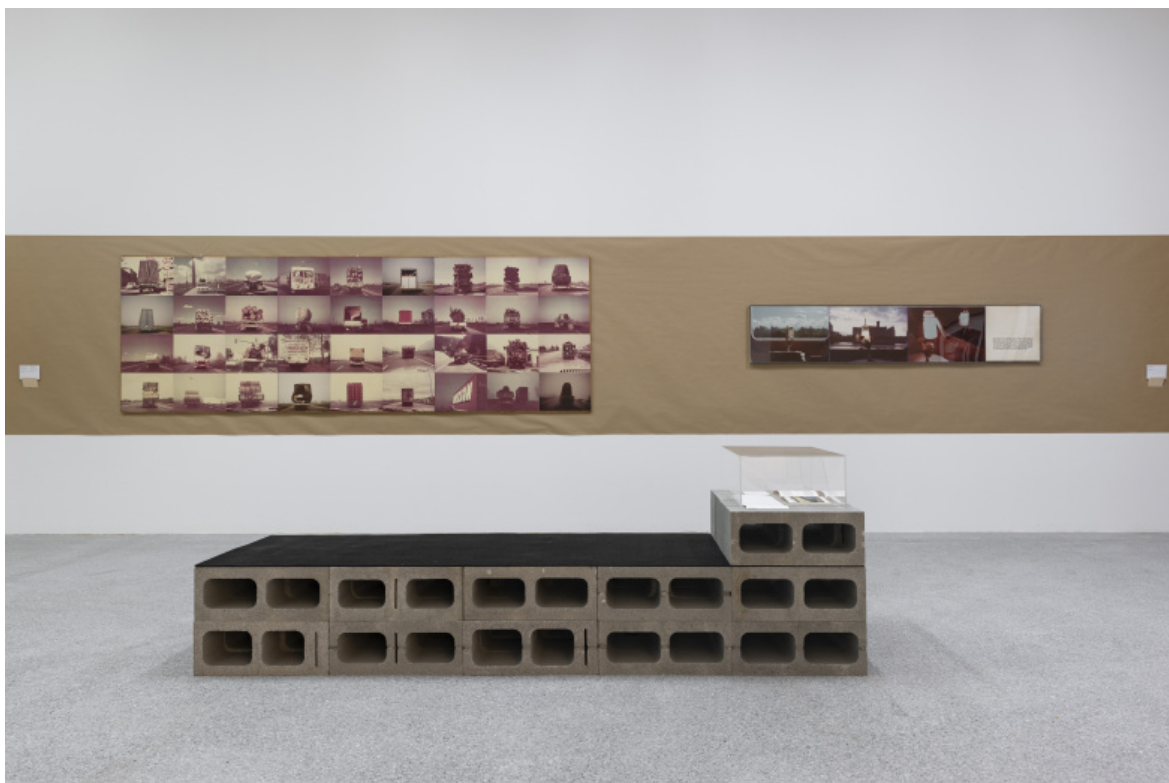
propri sogni al risveglio creando un dialogo con quelli originali del 1975. «È la dimensione “reale” del sogno ad attirarmi» – dichiarò l’artista in più occasioni, per poi aggiungere: «La realtà è diventata un involucro vuoto dove si celebra il trionfo depressivo della misurazione e l’esaltazione isterica degli pseudoeventi.



Franco Vaccari, *Esposizione in tempo reale n. 10, Sogni n.1*, 1975. Courtesy Archivio personale dell’artista / Courtesy des Archives des Künstlers / Courtesy of the Artist’s Archive. Photo: Ken Damy.

Non si può più vivere nella luce abbacinante dei “deserti dell’iperrazionalità”. C’è bisogno del mondo della notte dove i contorni delle cose perdono la loro geometrica estraneità per adeguarsi ai nostri ritmi interiori». Il sogno, per lui, diviene quello spazio libero dai vincoli frenetici della quotidianità, dove l’inconscio di ognuno si disvela superando le barriere di una falsa razionalità, di un Io ancorato alle proprie certezze. A ispirarlo, nei suoi lavori dedicati al sogno, è stato probabilmente anche il rito dell’*incubatio*, diffuso nel mondo antico. Si trattava di una pratica sacra, in base alla quale chi desiderava una rivelazione o una guarigione da un dio poteva recarsi nel recinto del tempio a lui consacrato, per abbandonarsi lì al sonno e aspettare che la divinità invocata gli inviasse in sogno una rivelazione, da narrare in seguito a un sacerdote che ne avrebbe interpretato il senso. Se una simile pratica funzionava nel tempio di una divinità antica, perché non dovrebbe funzionare nei “templi dell’arte”, come le gallerie o ancora meglio in un museo? – sembra aver pensato Vaccari. Certo, un tempio dell’età classica – come quello di Epidauro dedicato ad Asclepio, dio della salute e della medicina –

con la sua aura sacra agiva con maggior efficacia rispetto alla nostra epoca “incredula”. E per questo Vaccari offre un aiuto ai suoi aspiranti sognatori creando delle targhette di metallo con incisa un frase “ispirante”, che ognuno può scegliere per stimolare la creazione del proprio sogno. Coltissimo, dotato per di più di un sottile spirito ironico e giocoso, Vaccari, per queste sue frasi incise su targhette, si diverte a imitare le sentenze dell’*I Ching*. *Il libro dei mutamenti*: famoso testo oracolare cinese che non offre mai risposte certe, ma suggestioni e indicazioni su cui riflettere. Nell’*I Ching* troviamo ad esempio: «Il monte poggia sulla terra. L’immagine della frantumazione»; oppure: «La preponderanza del grande (...) Propizio è avere ove recarsi. Riuscita»... Ed ecco invece alcune frasi “viatico” del nostro autore: «Dentro la terra sta il monte. L’immagine della modestia»; o anche: «Il vento soffia sulla terra: l’immagine della contemplazione»; fino a un inaspettato, ironico e spiazzante: «Propizio è liberarti del tuo alluce» (!).



Exhibition view Feedback. The Environments of Franco Vaccari, Museion, 2026. Photo: Luca Guadagnini.

Spesso, e giustamente, si è sottolineata l’importanza data da Vaccari all’inconscio tecnologico della fotografia, di cui lui apprezza soprattutto «la sua impassibile registrazione dell’elemento casuale», come pure il fatto che aiuta «a scoprire quello che non sappiamo invece che a confermarci in quello che già conosciamo». Proprio su questo tema del casuale – che deve essere registrato, si badi bene, sempre in tempo reale – una tra le sue opere “accade” nel 1972, quando il nostro autore viene invitato a Graz per poi trascorrere un mese in un’amena località dei

dintorni, dove disporsi a una serena concentrazione per produrre un'opera. E lui invece che cosa combina? Ancor prima di iniziare il soggiorno (per altro pagato, come ci tiene a precisare) è subito pronta la sua opera *700 km di esposizione*, perché la realizza strada facendo, cioè durante il viaggio stesso per Graz. Durante il percorso di andata, infatti, Vaccari fotografa con zelo il retro dei tanti camion che incontra, ma anche il cielo, la terra e pure, giunto a Graz, il soffitto della camera d'albergo e il cameriere che gli portava un bicchiere di latte (così racconta l'autore). Poi però creerà due diverse versioni di questa opera: una, curiosamente meno nota (ma che trovo di maggior interesse) dove, sopra la serie fotografica dei retro dei camion, campeggiano altrettante foto di cieli incontrati durante il viaggio, mentre di sotto si susseguono immagini con asfalto e terra; l'altra versione invece (esposta più spesso e anche al Museion) si presenta come una griglia di fotografie di camion visti dal retro. La prima serie con cielo, camion e terra, a mio avviso evidenzia maggiormente come il suo lavoro si basi sull'esperienza casuale avvenuta "in tempo reale" durante il viaggio, aspetto centrale del suo fare artistico. L'altra serie - cosa stranamente poco evidenziata - si presenta invece molto simile a un lavoro di John Baldassari: la serie *The Back of All the Trucks Passed While Driving from Los Angeles to Santa Barbara, Calif., Sunday 20 Jan.63* (1963), il quale (nove anni prima di Vaccari) aveva immortalato il retro dei camion sorpassati durante un suo viaggio. Una "copiatura"? No, perché il lavoro di Baldassari, diversamente da quello di Vaccari, si voleva presentare come un lavoro in sequenza, concettuale e seriale. Mentre Vaccari lavorava - come dicevamo - sul "casuale", su quello che poteva capitare nel corso di un evento. Come dire: casualmente, e in tempo reale, a Vaccari era capitato di vedere il retro di certi camion, che casualmente si trovavano sul suo percorso, e lui li aveva registrati assieme al cielo, alla terra...

giuro d'avere osservato questo cane girare
per strada con tutta l'aria di un'autentica
poesia

franco vaccari



*Franco Vaccari, Giuro di aver visto questo cane, 1967*Fondazione MUSEION. Museo d'arte moderna e contemporanea Bolzano - Archivio di Nuova Scrittura Foto: Nicola Eccher.

Ma un lavoro da me particolarmente amato - proprio perché legato al suo inesausto tentativo di scoprire quello che non conosciamo e di scardinare i nostri condizionamenti percettivi - è *Modena vista a livello di cane* (1967-1968). In questo caso Vaccari si abbassa davvero all'altezza dei cani, per osservare la sua città da un punto di vista davvero inusuale per un umano. Tali fotografie sono state giustamente esposte dal Museion poggiandole a terra, e sembrano invitare

il visitatore a muoversi anch'egli a quattro zampe. Esilarante ad esempio è il video, da osservare davvero a carponi, *I cani lenti* (1971) – con televisore posato sul pavimento – dove cani bastardini vengono ripresi al rallenty, mentre trotterellano solitari accompagnati dalla trionfale e grandiosa musica dei Pink Floyd. Se vedendo quest'opera è difficile non sorridere, quasi commovente e al contempo ugualmente umoristica, è senz'altro la serie *Omaggi* (1973), in cui il nostro artista si diverte pure a prendere un po' in giro l'arte contemporanea e i suoi Maestri. Che cosa fa infatti? Descrive con precisione alcuni noti artisti e le loro opere più emblematiche a un costruttore di orchestre a pedali. Dopodiché gli chiede di riprodurli così come se li immagina sulla base della descrizione che gli ha fornito. Scrive Vaccari: «In pratica questa operazione è analoga al fotografare, dove però, al posto dell'INCONSCIO TECNOLOGICO del medium fotografico, viene utilizzato l'inconscio ben più complesso di una persona». Il risultato sono deliziosi pupazzetti in legno con tanto di abitini di stoffa e opere che ce li fanno riconoscere: ci sono Gilbert&George con l'immane giacca e cravatta; vediamo Kounellis con maschera in mano; poi Luciano Fabro accanto a un suo celebre *Piede*, qui reso decisamente più imponente; non manca Gino De Dominicis che "espone" un giovane affetto dalla sindrome di Down, cosa che avvenne proprio nella turbolenta Biennale del 1972, in cui era presente lo stesso Vaccari. L'"opera" originale di De Dominicis suscitò ovviamente scandalo, venne ritirata, i critici si divisero tra pro e contro, i giornalisti ne scrissero con dovizia. Ma qui invece, grazie all'immaginazione del simpatico costruttore di orchestre a pedali, tutto il senso dell'opera cambia e De Dominicis, con una sorta di bacchetta magica, sembra voler guarire come per incanto il povero giovane. Magia della bontà dell'inconscio di una persona semplice, e magia di Franco Vaccari, capace di cambiare le carte in tavola dell'arte con il suo tocco geniale sospeso tra il divertito e il poetico, tra il prosaico e lo spiazzante.

Leggi anche:

Elio Grazioli | [Franco Vaccari, fotografo onirico](#)

Mauro Zanchi | [Franco Vaccari. Migrazione del reale onirico](#)

Daniela Voso | [Franco Vaccari. Col tempo](#)

In copertina, Franco Vaccari, 2015. Courtesy P420, Bologna.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

