

Franco Vaccari. Dal tunnel dei reperti a un luogo dell'identità sospesa

Viana Conti

*...a proposito di Artaud
"Il teatro della crudeltà non è una rappresentazione.
È la vita stessa in ciò che ha di irrappresentabile."
Jacques Derrida*

Un arco di passato e un presente che non si può ripresentare sono alla base della situazione pensata dall'artista di Modena per lo spazio espositivo del Centro d'Arte Contemporanea Ticino. È la prima volta che Franco Vaccari copre una doppia traiettoria spazio-temporale, implodendo solitamente nell'*hic et nunc*, dilatato solo nella consapevolezza dell'esserci: nella prima sala infatti un tunnel di reperti allinea i fossili di un vissuto, nella seconda una caffè agisce come il luogo dove il vissuto si realizza, connotandosi una volta di più, e questa è la ventitreesima, come quell'esposizione in tempo reale la cui paternità non può che ascrivere a questo autore. Non si tratta né di happening né di performance, neppure di installazione di oggetti con rimandi metaforici, ma della messa in atto di un meccanismo in grado di autoalimentarsi. Scommessa dell'artista è il rischio di una mancata riuscita qualora il processo, una volta avviato, si disattivi. "Tale rischio" commenta Vaccari "è lo scotto che devo pagare per accedere alla dimensione del reale, dimensione che è verificabile nell'effetto di *feedback*, di controreazione cioè, che è un momento fondante del mio operare artistico.

In questo intervento si evidenziano due fasi consecutive di spaziatura temporale: quella ricognitiva del tunnel che, attraverso una sequenza di porte, si apre su un campionario di *ready made* sentimentali, rispolverati da uno scaffale *fin de siècle*, e quella dove la realtà scrive il suo reportage in diretta. Ecco quindi che alle soglie del Duemila Vaccari propone uno sguardo retroverso e un movimento in avanti, in definitiva due soglie, attraverso cui riconsidera il suo realismo concettuale, la dimensione, in certo modo, della metarealtà, di una realtà cioè che analizza è stessa, la sua attitudine riflessiva sul passato accanto a quella adescatrice del presente, il suo rapporto con l'aura o il suo modo di congedarla e ancora le sue modalità di applicazione o di trasgressione dei rituali espositivi. Ne risulta non tanto una storia di modelli di rappresentazione quanto un'indicazione dei loro limiti, una messa in crisi della pratica dell'imitazione.

È su questo percorso che prende senso il suo *Omaggio ad Artaud*, del 1968, nella Galleria Civica di Modena, dove utilizza per la prima volta delle porte-reperti, riprese ancora nella Casa del Giorgione, a Castelfranco Veneto, nella mostra *Atelier d'artista*, del 1996. E non sembra inopportuno ancora una volta citare Derrida che, a proposito del Teatro della Crudeltà, scrive: "...e non sarà una rappresentazione se rappresentazione vuol dire superficie piatta di uno spettacolo offerto a qualche *voyeur*. Ma sarà, in qualche modo, rappresentazione originaria, se rappresentazione significa anche dispiegamento di un volume, di un ambiente a più dimensioni, esperienza produttrice del suo proprio spazio".

Qui, a Bellinzona, le porte ritornano deprivate di qualsiasi intenzione metaforica, essendo porte reali che si aprono su un'intercapedine di reliquie, a che a loro volta non sono

investite di valenze emblematiche, ma semplici oggetti trovati dal rigattiere, privi di rumore ottico, portatori invece di microstorie personali.

Il perché del ripresentarsi delle porte ce lo dice lo stesso artista: “Ogni porta, diaframma sottile tra due situazioni di cui una sconosciuta e imprevedibile, aprendosi genera una microcatastrofe, possibile conseguenza brusca di una variazione di un parametro anche secondario. Non a caso nei film gialli la porta interviene come elemento di suspense. La nozione di porta contiene un’idea di sorpresa”. Porte da aprire quindi non da contemplare quelle che, scostandosi di una metro dal muro, delimitano un percorso di oggetti della memoria, di un Novecento in pillola, in scatola, su vecchi dischi, in teatrini del sorriso e della nostalgia, lontani da pretese epiche e eroiche, pronti a introdurre un’altra porta: quella di un bar, annunciato all’esterno, giusto all’angolo del lampione, da una scritta azzurra al neon: **Anche tu qui?! Caffè**. Locale questo che si immagina accogliente, distensivo, discretamente illuminato d abat-jour, dal gioco di luci e ombre, rossoblu, che una sfera rotante di specchi proietta sugli avventori: consumatori disponibili a un incontro, una conversazione, un gioco di sguardi, una microavventura che interrompa gradevolmente la routine di una giornata di lavoro.

“Da sempre sono interessato a quegli ambienti che mi piace definire dell’identità sospesa” annota l’artista. Stazioni ferroviarie, aeroporti, alberghi diurni, locali pubblici sono luoghi sottratti all’abitudine, carichi di attesa, dove il rituale dell’identità legata al ruolo, si attenua temporaneamente, per aprirsi all’esperienza che la città offre al di fuori di chi li attraversa, un *flâneur*, figura di archetipo letterario cui Vaccari rimanda in rivisitazioni emozionali di Argon e Benjamin.

In epoca di alta definizione tecnologica i suoi ambienti abbassano il livello del virtuale per alzare quello del contatto reale, dando intensità alla vita. Come non ricordare quando Antonin Artaud esclama “...ho detto crudeltà come avrei detto vital!”. L’esposizione in tempo reale, localizzata nel caffè, non cessa di interagire con il tunnel dei reperti *fin de siècle*: dal primo l’artista si assenta, perché il dispositivo innescato non modifichi il suo corso in presenza dell’autore-catalizzatore, nel secondo interviene con flash di vissuto, scelte di carattere personale.

Come nella Biennale di Venezia del 1972 anche in questo spazio Franco Vaccari ribalta il rituale museale esponendo il rischio del tempo reale: come sempre un attestato di partecipazione ne documenterà, in modo inoppugnabile, gli effetti. Un documento analogo ha registrato sedicimila presenze al Bar Code/Code Bar della Biennale veneziana del 1995. sensibile a microdispositivi della catastrofe, a figure che rompano la staticità di una situazione, l’artista italiano ha precocemente e profeticamente sottoscritto, dalla fine degli anni Sessanta, spazi evolutivi di intervento dove la realtà, protagonista indiscussa delle sue esposizioni in tempo reale, ha chiamato in campo fattori di rischio che, dall’altro ne hanno determinato il successo.