

Antonio Scaccabarozzi



ANTONIO SCACCABAROZZI

Testo di ALBERTO VECA

Foto - DANTE SPINOTTI

Questa pubblicazione documenta in parte un intervento che Antonio Scaccabarozzi ha effettuato nelle sale della galleria Ferrari di Verona nel gennaio scorso. Come ogni materiale fotografico che riproduca un campo tridimensionale anche questa raccolta di immagini ha più che altro la funzione di indicare il metodo di lavoro usato più che tentare di descrivere i vari momenti dell'intervento irrimediabilmente legati allo spazio e al tempo reali.

Ma forse nel caso presente il passaggio dalla realtà alla riproduzione non è così dannoso come può esserlo per altri casi di lavori sull'ambiente: il 'discorso' fotografico, la sequenza delle immagini infatti sono una lettura degli interventi che Scaccabarozzi ha effettuato; una angolazione diversa delle riprese, un'altezza diversa della macchina fotografica avrebbero colto situazioni diverse, nuove. La scelta che è stata fatta è allora arbitraria ma esauriente del modo di concepire lo spazio e un intervento su esso.

E in effetti per Scaccabarozzi i due momenti, quello della percezione e della conoscenza dello spazio e quello dell'intervento espressivo su esso, coincidono, consistendo l'espressività nella determinazione di un metodo di indagine.

A secondo che si tratti di un campo bidimensionale o di un campo tridimensionale evidentemente le attività di conoscenza si modificano; anche se Scaccabarozzi ha sempre usato - ma il termine è improprio perché ormai impreciso - la tridimensionalità, si può dire che in ogni caso esiste una diversità quando lo spettatore considera una situazione 'oggettuale', nel quale cioè viene coinvolto in misura limitata e quando invece lo spettatore è coinvolto globalmente all'interno dell'ambiente e quindi le dimensioni dell'intervento superano il campo visivo dello spettatore.

La diversità della percezione oggettuale e della percezione ambientale aumenta la possibilità di intervento, la gamma delle variazioni che vengono messe in opera, ma non intacca o modifica il procedere della ricerca che, appunto, si basa sull'analisi del modo in

cui avviene la conoscenza dello spazio. E' proprio in questa prospettiva che Scaccabarozzi opera distinguendo due momenti essenziali nella comprensione dello spazio: una intellegibilità di indicazioni elementari (i punti) e del loro disporsi orizzontalmente e/o verticalmente, una cultura acquisita - si potrebbe dire quasi una memoria - dei punti stessi, delle loro dimensioni e della loro spaziatura e infine un giudizio, una verifica fra quanto abbiamo visto e quanto abbiamo immaginato, presunto.

Memoria, percezione e quindi anche illusione, e giudizio, correzione sono i tre momenti della conoscenza dello spazio che Scaccabarozzi vuole sottolineare. In un discorso logico, di analisi, questi tre momenti sono indicati come divisi ma in realtà sono contemporanei o quasi nell'atto reale.

L'uniformità dell'intervento, come scelta dell'immagine singola e della sua sintassi, appare contemporaneamente alla percezione della uniformità del diverso - quando punti di diversa dimensione ci appaiono della medesima grandezza in quanto posti a diverse distanze da noi - o alla diversità dell'eguale - quando all'inverso variano le distanze e le dimensioni dei punti rimangono invariate.

Può sembrare, detto a parole, un gioco di alchimia, o un cerebralismo estenuato: in realtà procedere per minime variazioni vuol dire discutere i problemi della visione e della comunicazione alla radice e non in maniera grossolana. La minima variazione, delle dimensioni dei punti e delle distanze fra punti, permette ancora una sua scoperta per così dire spontanea in quanto richiede, da parte dell'osservatore, spostamenti e attenzione relativamente semplici. Non si tratta cioè di una scoperta dell'intenzione comunicativa, basata su regole da laboratorio, o sull'artificio di un atteggiamento precedentemente concordato: chi guarda, cammina e si sposta cogliendo prima di tutto una indicazione di uniformità, correggendo in un secondo momento, senza sforzi eccessivi o istruzioni da leggere, la prima impressione con la scoperta di differenze, tentando infine di legare la prima alla seconda lettura, e quindi di capire il

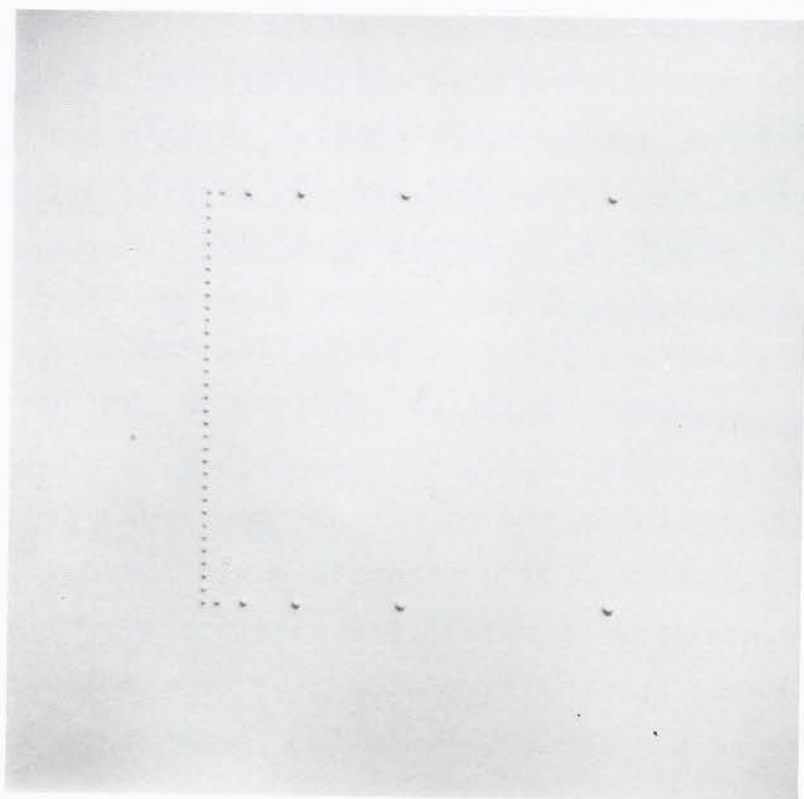
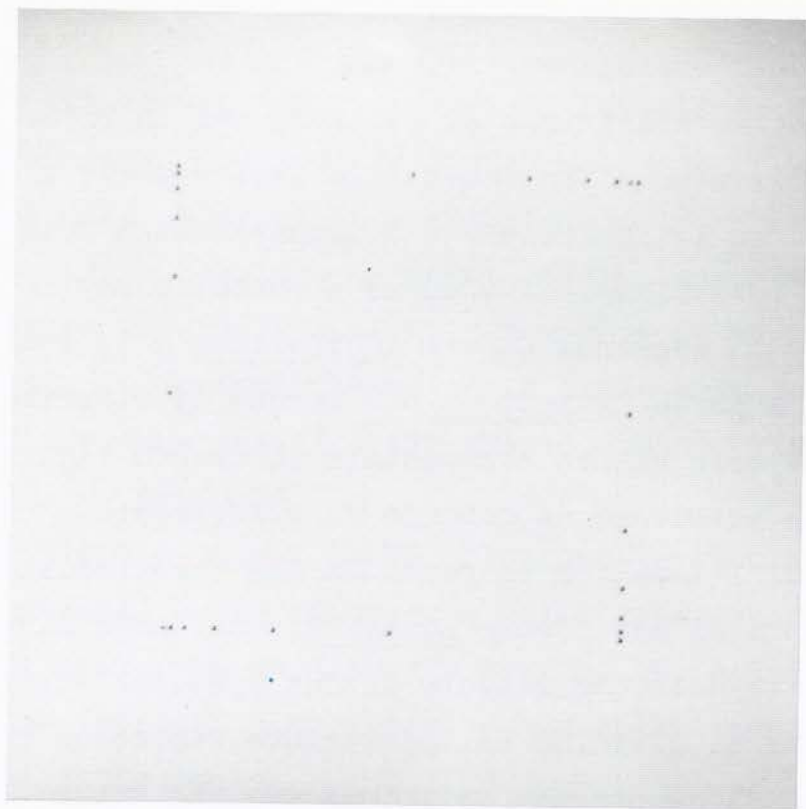
principio ordinatore e le varie esperienze che sono state scelte co
me argomento dell'operazione.

Per questo motivo all'inizio si parlava, per la ricerca nel suo com
plesso, di indifferenza fra dimensione dell'oggetto e dimensione del
l'ambiente, o fra tridimensionalità e bidimensionalità: a Scaccabarozzi inte
ressa lo spazio risultante fra punto e punto, o meglio la relazione
che esiste fra la presenza di una indicazione e la sua assenza nel
campo visivo. E parlo di indicazione perché il riferimento geometrico
al punto ha solo valore strumentale in quanto figura funzional-
mente adatta a assolvere un compito di riferimento a un sistema di
immagine in cui l'immagine ha perso la sua caratteristica di positi
vo nei confronti di uno sfondo negativo. Così come diventa determin
nante l'attività dello spettatore la cui presenza attiva, i modi e
i gradi con cui si avvicina all'operazione, finiscono con l'attiva-
re un processo di conoscenza dell'immagine che supera le stesse ind
dicazioni fornite inizialmente, dal momento che queste ultime sono
casi, esempi di un processo che può prendere in esame gli aspetti
più svariati della conoscenza dello spazio.

In questo senso una ricerca come quella di Scaccabarozzi non può
essere catalogata in una corrente precisa, almeno dal punto di vista
di un antiquato ma sempre funzionante concetto di stile, quanto fra
chi appunto preferisce una identità di metodo e paragonarsi su esso
come ricerca di un ruolo.

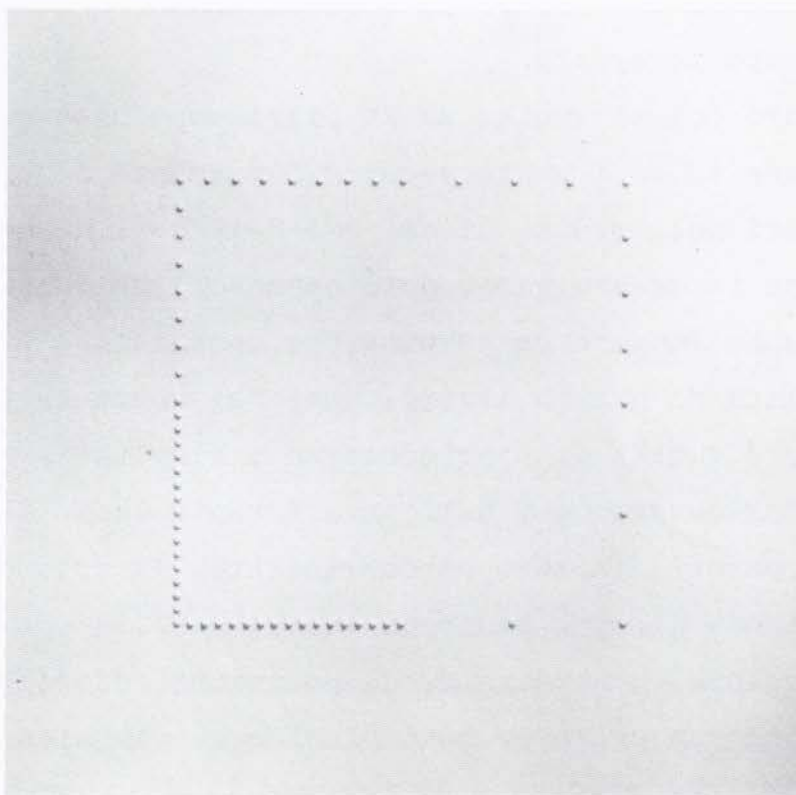
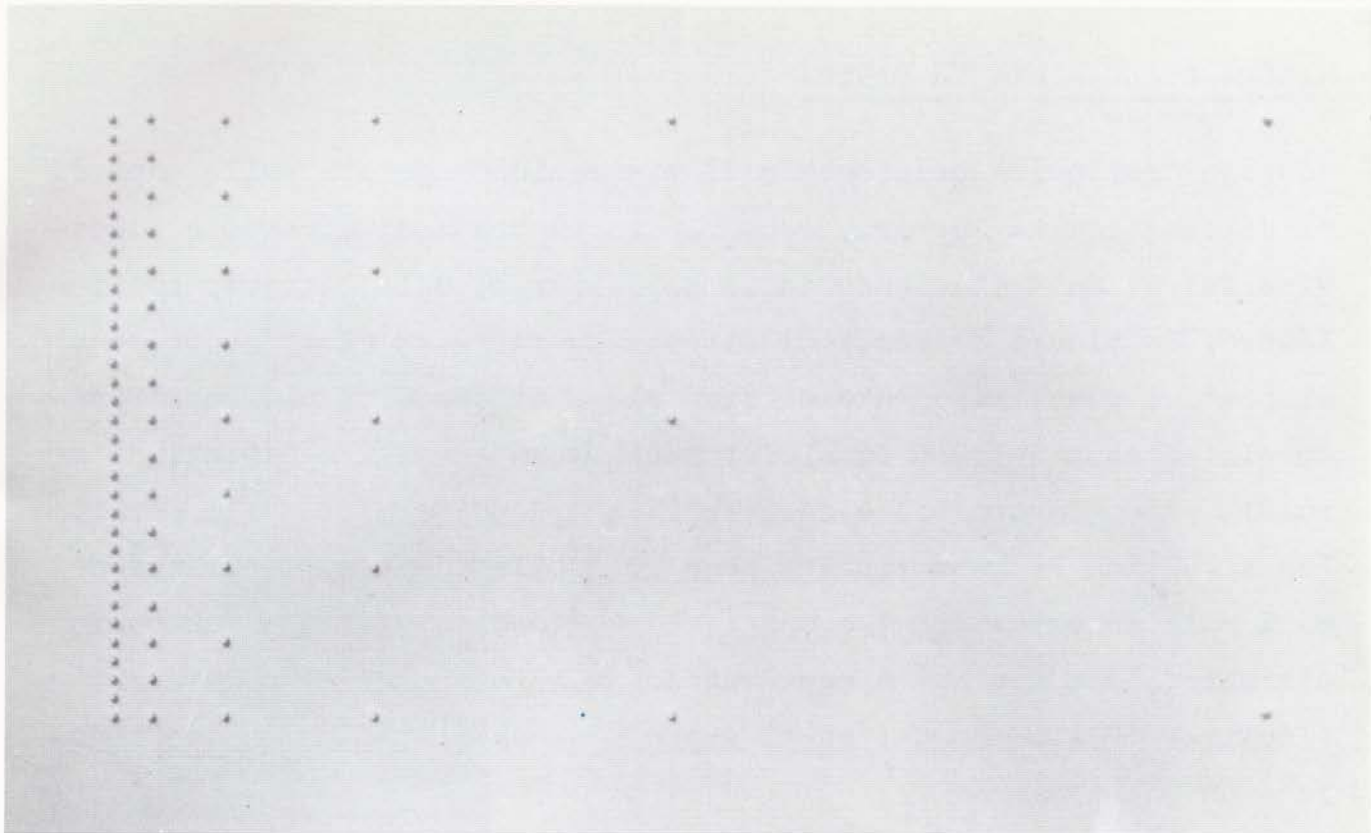
Milano, febbraio 1978

Alberto Veca



"variazione sul quadrato n.6", 60x60 - 1971

"due punti lato a capo", 64x64 - 1971



"parallelismo progressivo" - 1970

"una idea sul quadrato", 60x60 - 1971

MISURA REALE - MISURA VISIVA

Questa continuità orizzontale di misurazione operata sulle superfici della galleria Ferrari, è concepita in tre modi diversi e suddivisa in: a) Sala d'accesso della galleria; b) Sala attigua; c) Pilastro. La misura costante di altezza su tutte le pareti dove sono disposti i punti nel senso orizzontale è di mm.161,5 che corrisponde all'altezza del mio occhio. I punti sono adesivi e dipinti di nero. Il primo lavoro (a) è caratterizzato dagli angoli delle pareti (anche se uno di essi risulta poco leggibile date le rientranze dei muri e le interruzioni) e dal cambiamento di distanza da un punto all'altro, che avviene a ogni angolo nella misura di cm. 2-12-72.

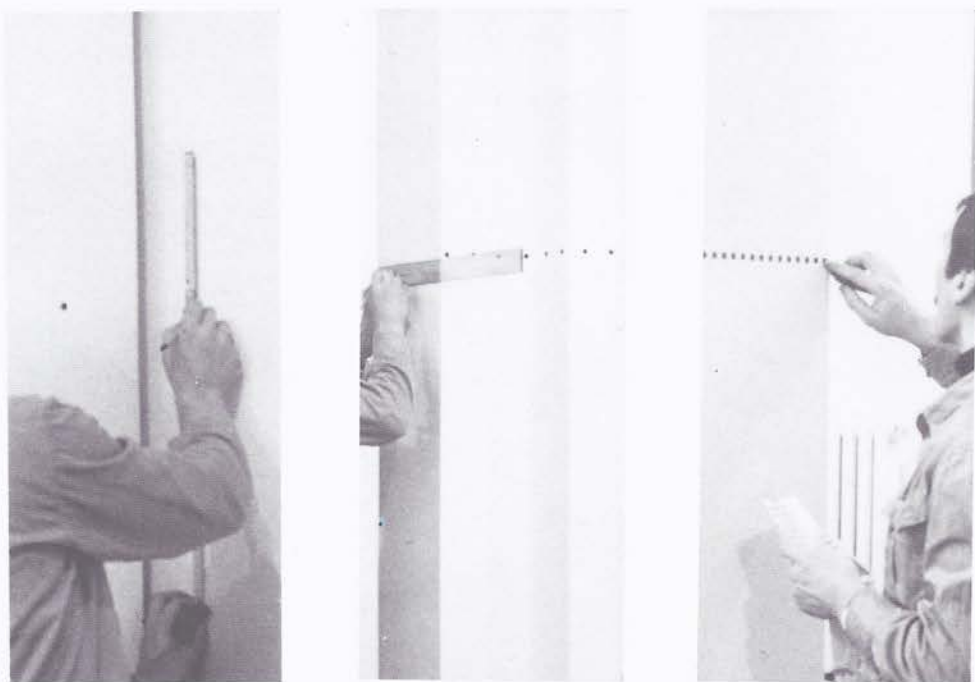
Inoltre il diametro dei punti aumenta da un minimo dal primo angolo a un massimo.

Il secondo lavoro (b) si forma tenendo conto di cinque pareti e è su ognuna di loro che avviene il cambiamento di distanza fra i punti, nella misura di cm. 2-6-18-54-162. Il diametro dei punti in questo caso è tenuto invariato.

Il terzo lavoro (c) si svolge su un pilastro a base quadrata situato nella seconda sala. I punti seguono ovviamente i quattro lati e sono distanziati nell'ordine di cm. 2-4-8-16 e il diametro è tenuto invariato anche in questo caso, dato appunto l'ubicazione del pilastro che dovrebbe fungere da sospensione spaziale.

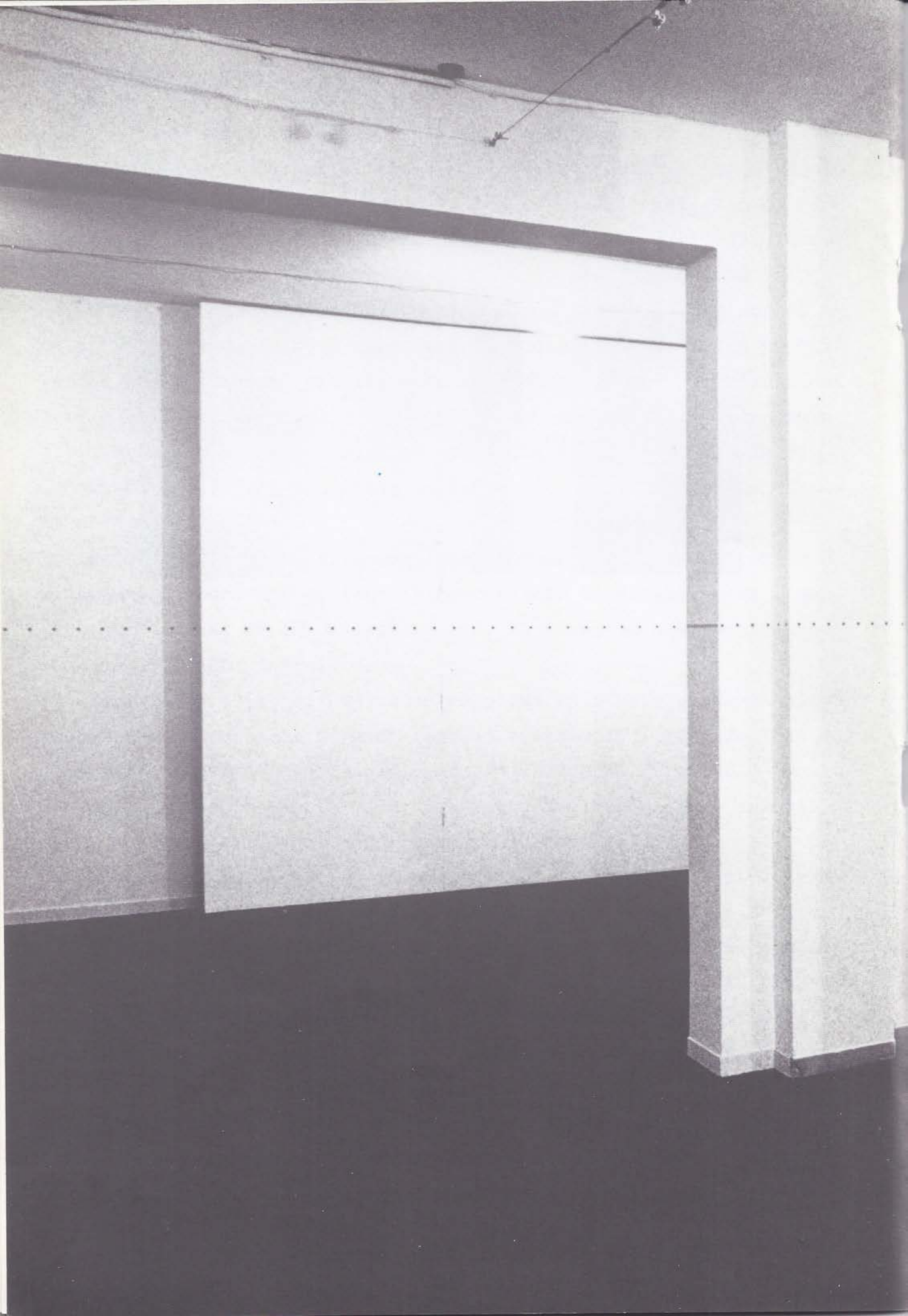
L'intenzionalità di questo lavoro, come del resto in tutti i lavori precedenti, è quella di sperimentarne i risultati. Vale a dire prendere in considerazione i dati preesistenti in galleria come la qualità delle pareti, la loro percorribilità, il colore, le altezze, lo spazio-distanza di ogni punto di vista, ecc., e operare con altri dati (punti, colore, grandezze \emptyset , disposizione, distanze fra punti) stabiliti secondo un criterio metodologico che sappiano però, in base a caratteristiche precise e attraverso il discorso di fondo, scatenare delle situazioni inattese che non siano scontate a priori dall'applicazione del metodo, ma che anzi lo rendano meno evidente aprendo a un campo più vasto di indagine.

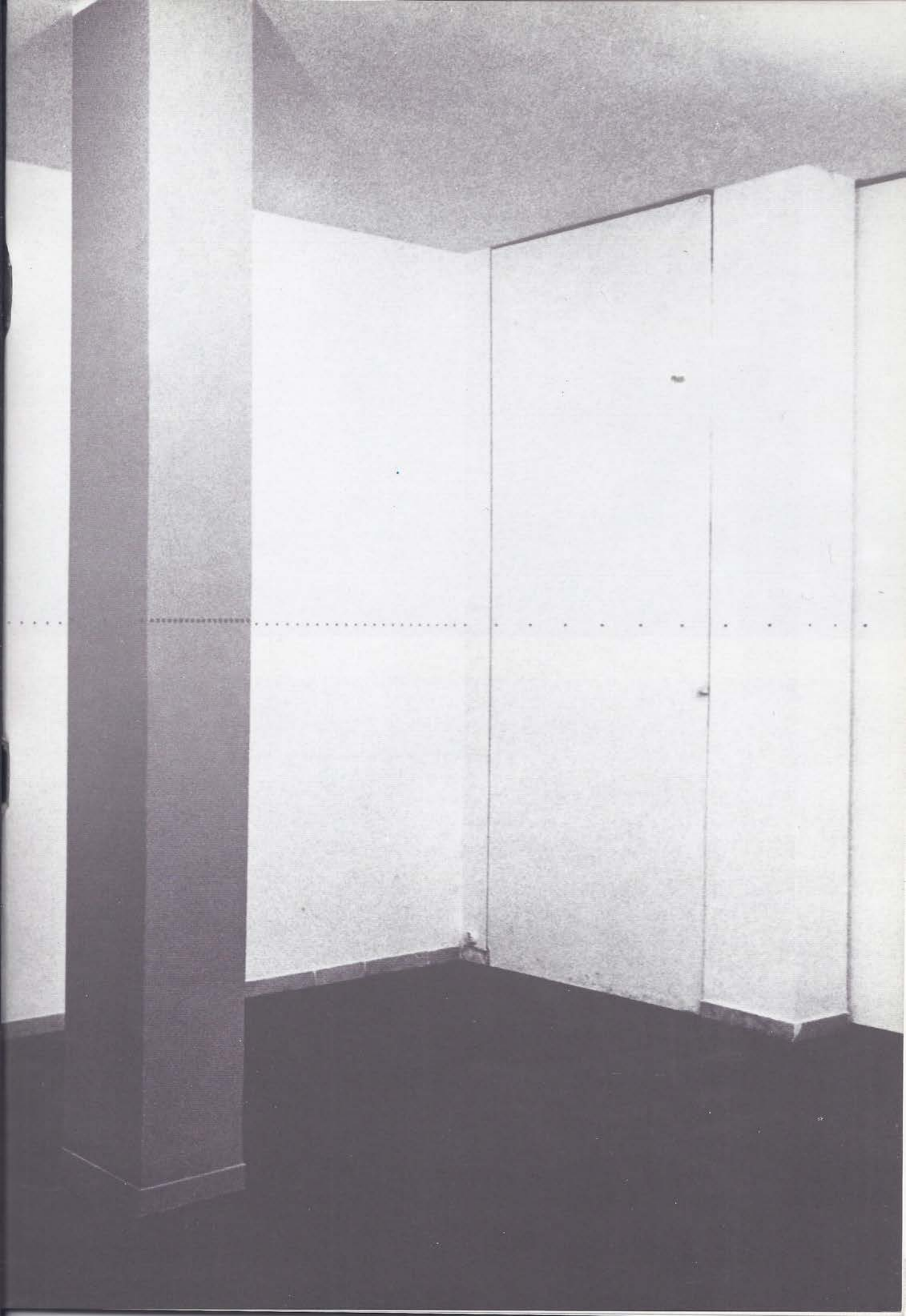
Antonio Scaccabarozzi

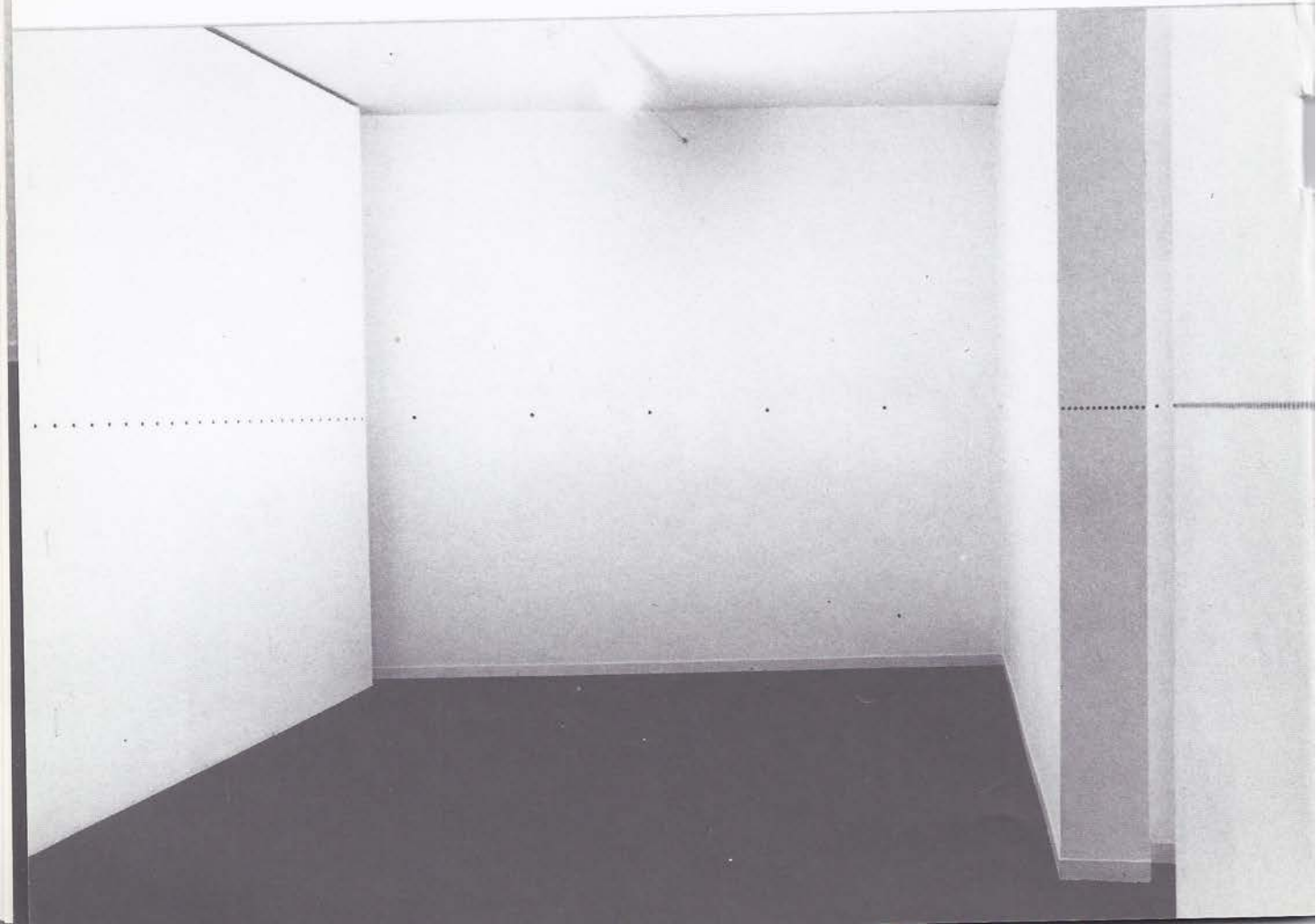
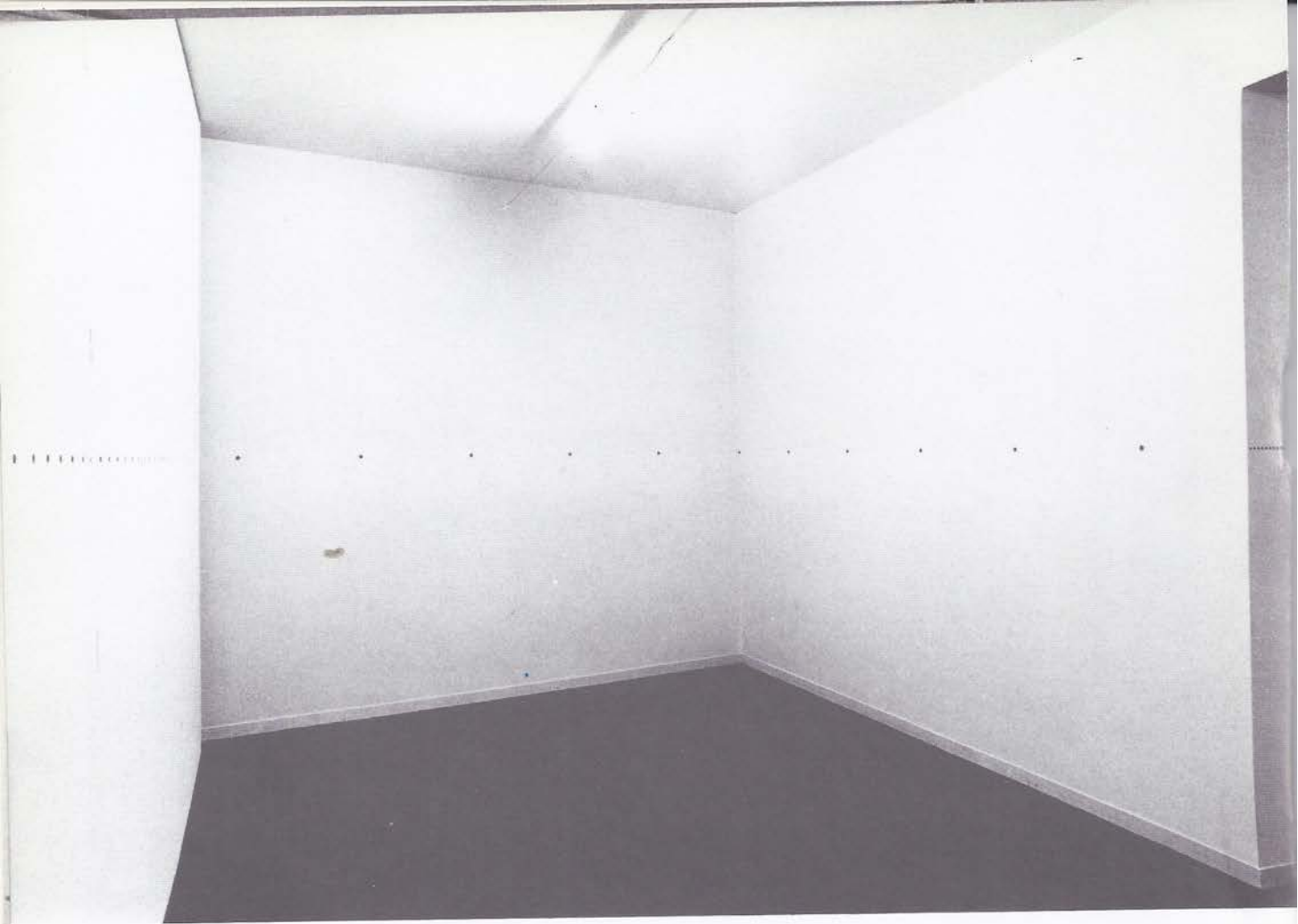


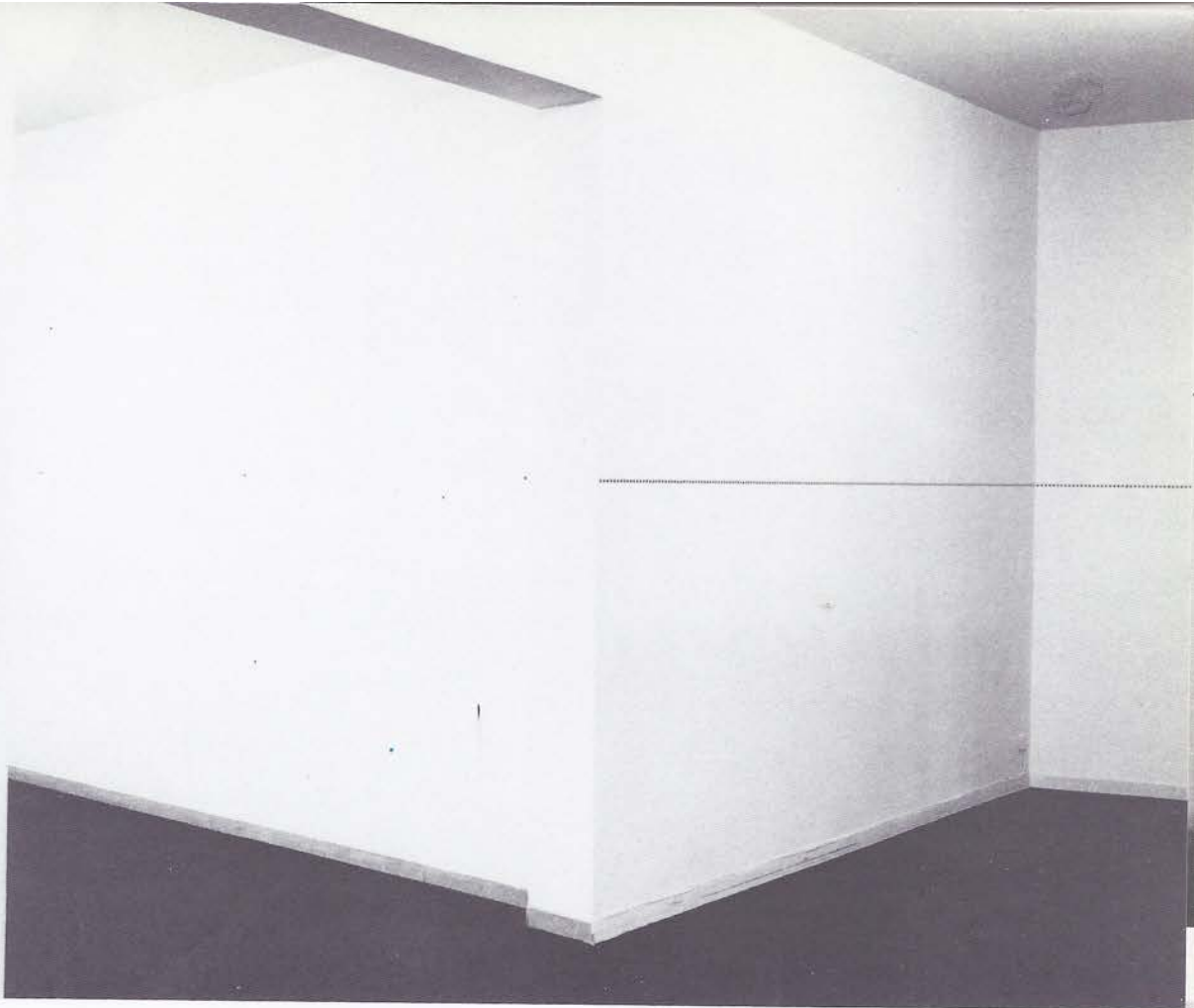
CERTAMENTE UN MODO VISIVO PER MISURARE LA GALLERIA FERRARI
GENNAIO 1978

CERTAINLY A VISUAL WAY TO MEASURE FERRARI GALLERY
JANUARY 1978









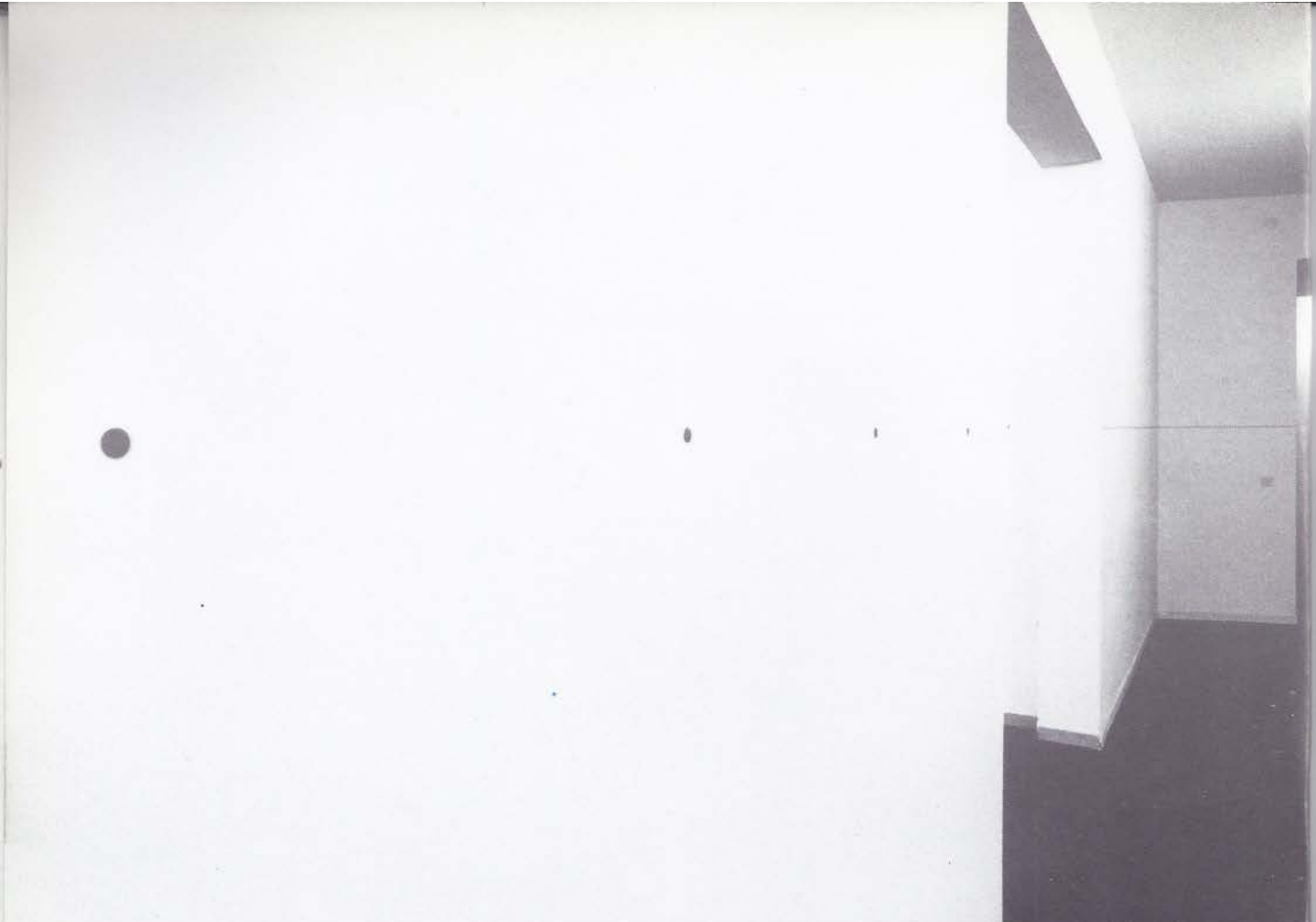
REAL MEASURE - VISUAL MEASURE

This continuous horizontal measurement carried out on Ferrari Gallery's walls is conceived in three different ways and is subdivided into: a) entrance hall of the gallery; b) adjacent hall; c) pillar. The uniform height at which the points are displaced horizontally all around the walls is of 161.5 mm, which corresponds to my eyes' height. The points are adhesive and black painted.

The first work (a) is characterized by interventions on the corners (though one of them is hardly visible, because of recesses and interruptions of walls) and by changes in the distances from one point to another, which take place at each corner on the measure of 2-12-72 cm. Moreover, the diameter of points ranges from a minimum to a maximum size from the first to the last corner.

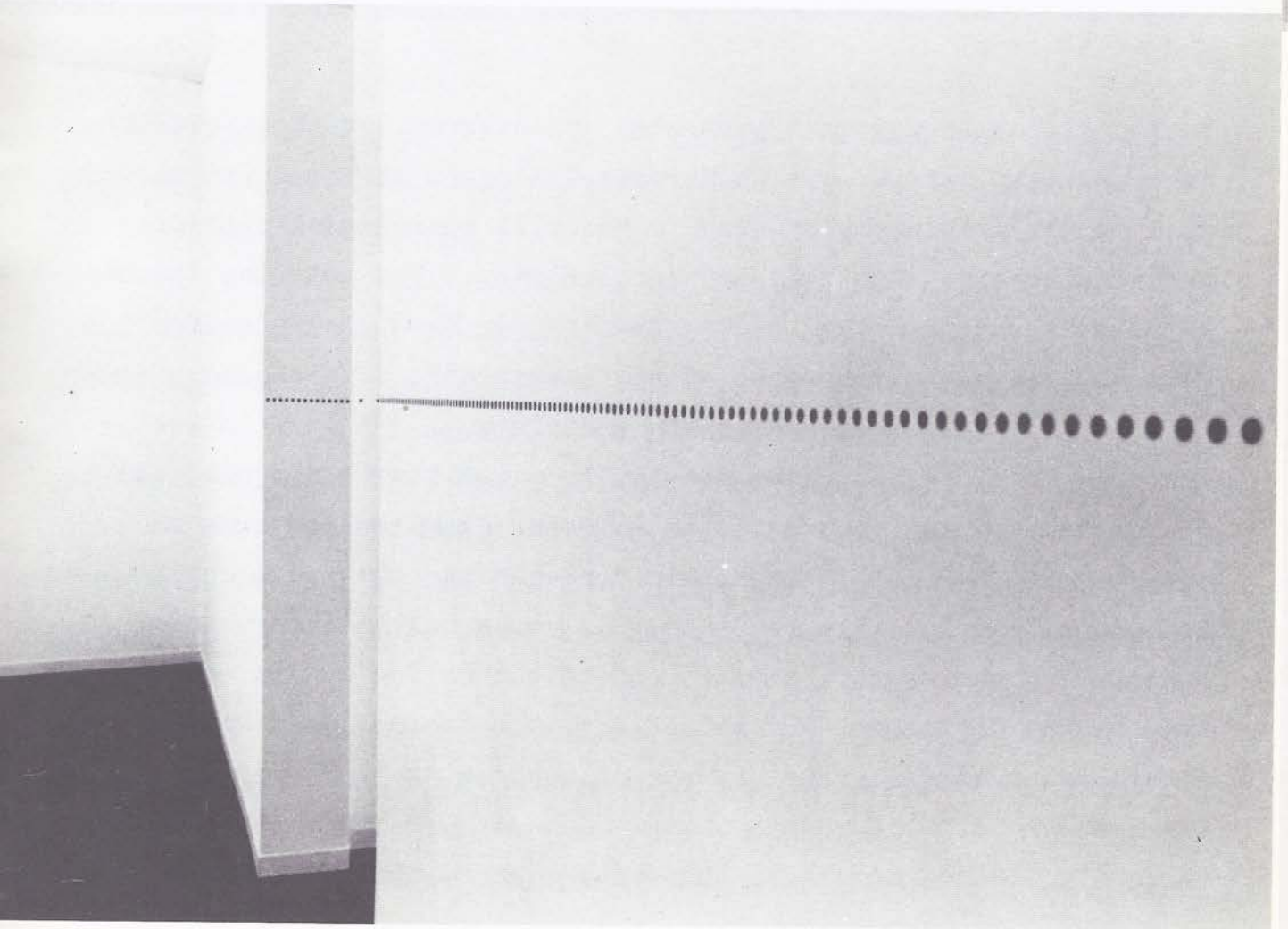
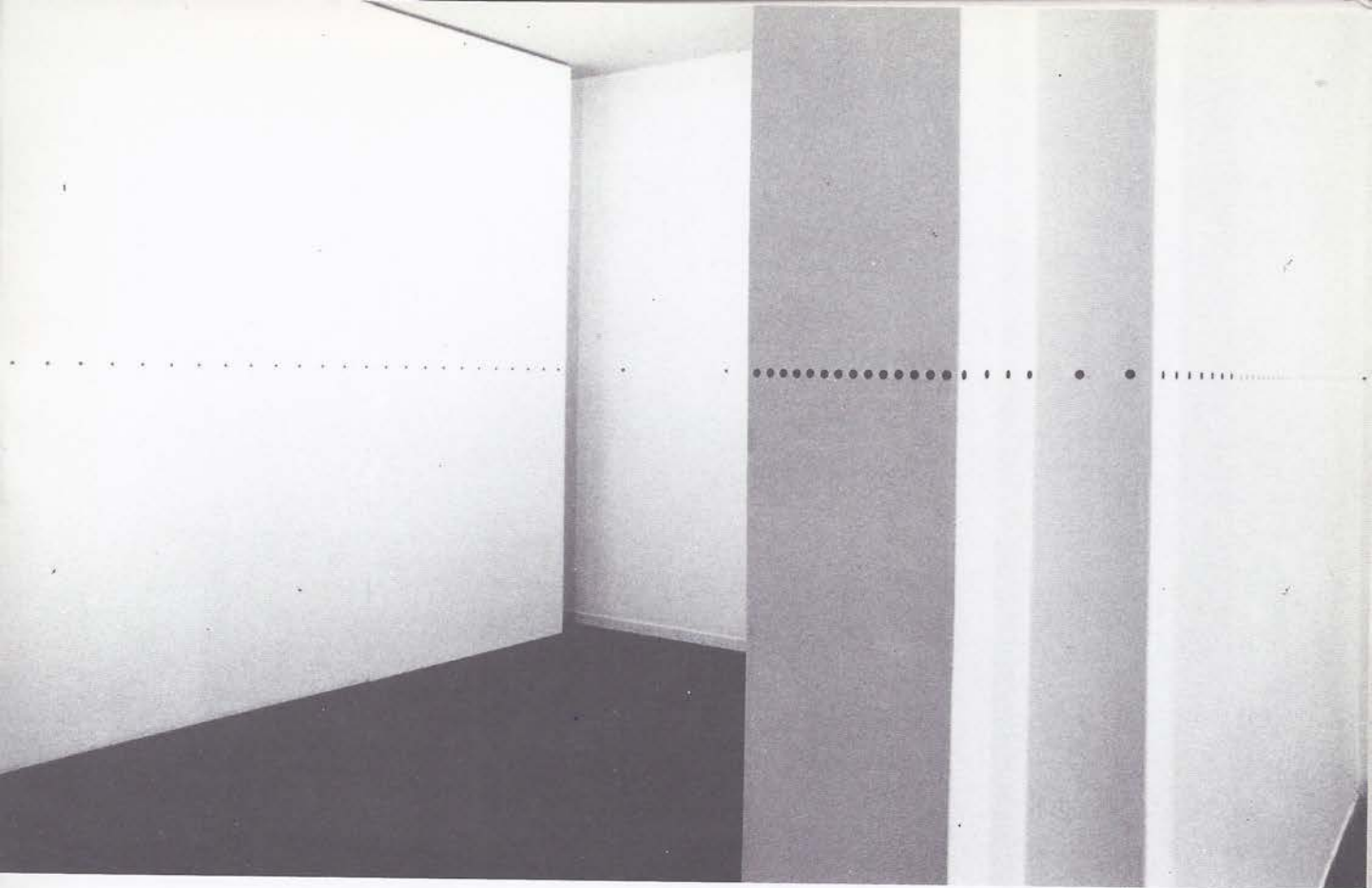
The second work (b) is formed by an intervention on five walls; it is on each of them that changes in the distances between points take place, on the measure of 2-6-18-54-162 cm. In this case the diameter of points is kept uniform.

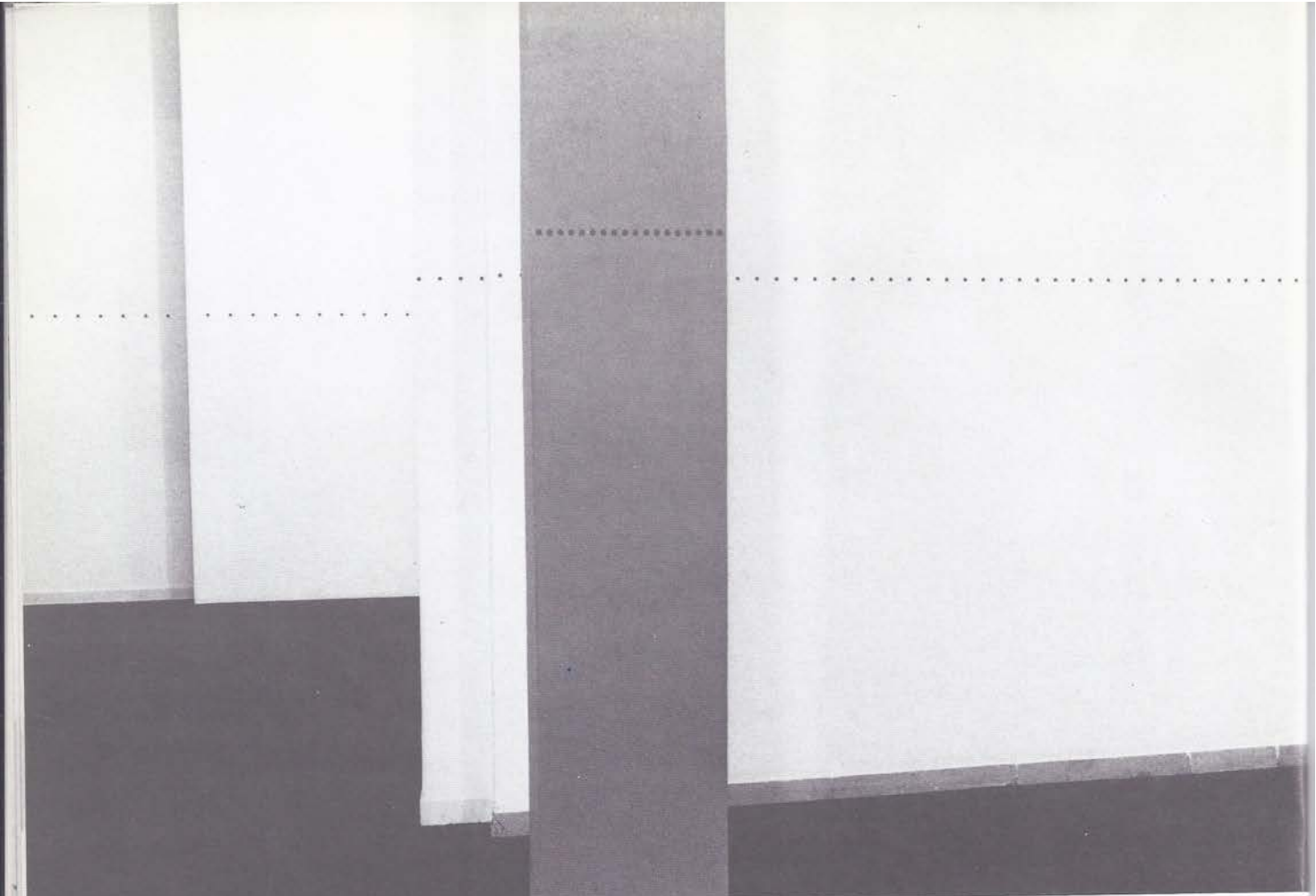
The third work (c) develops around a square-based pillar, placed in the second hall. Obviously points turn around the four sides and are spaced at intervals of 2-4-8-16 cm. In this case too the diameter of points is kept uniform, because of the particular location of the pillar, which should function as a spatial suspension.



My intention in this work - as ultimately in all of my previous works - is that of testing possible results. In other words, first I take into account all the existing conditions in the gallery - as the quality of walls, the possibility of running around them, colours, heights, the space-distance of any standing-point) and I introduce then other data (points, colour, sizes, displacements, distances between points) according to a certain methodological principles, but in order to attain - though on the ground of definite characteristics and of my basic aims - to unexpected situations; that is to situations which are not the obvious mere application of my methodology, already foreseen, then, but which may even disguise the rule, cutting new ways to wider fields of research.

Antonio Scaccabarozzi

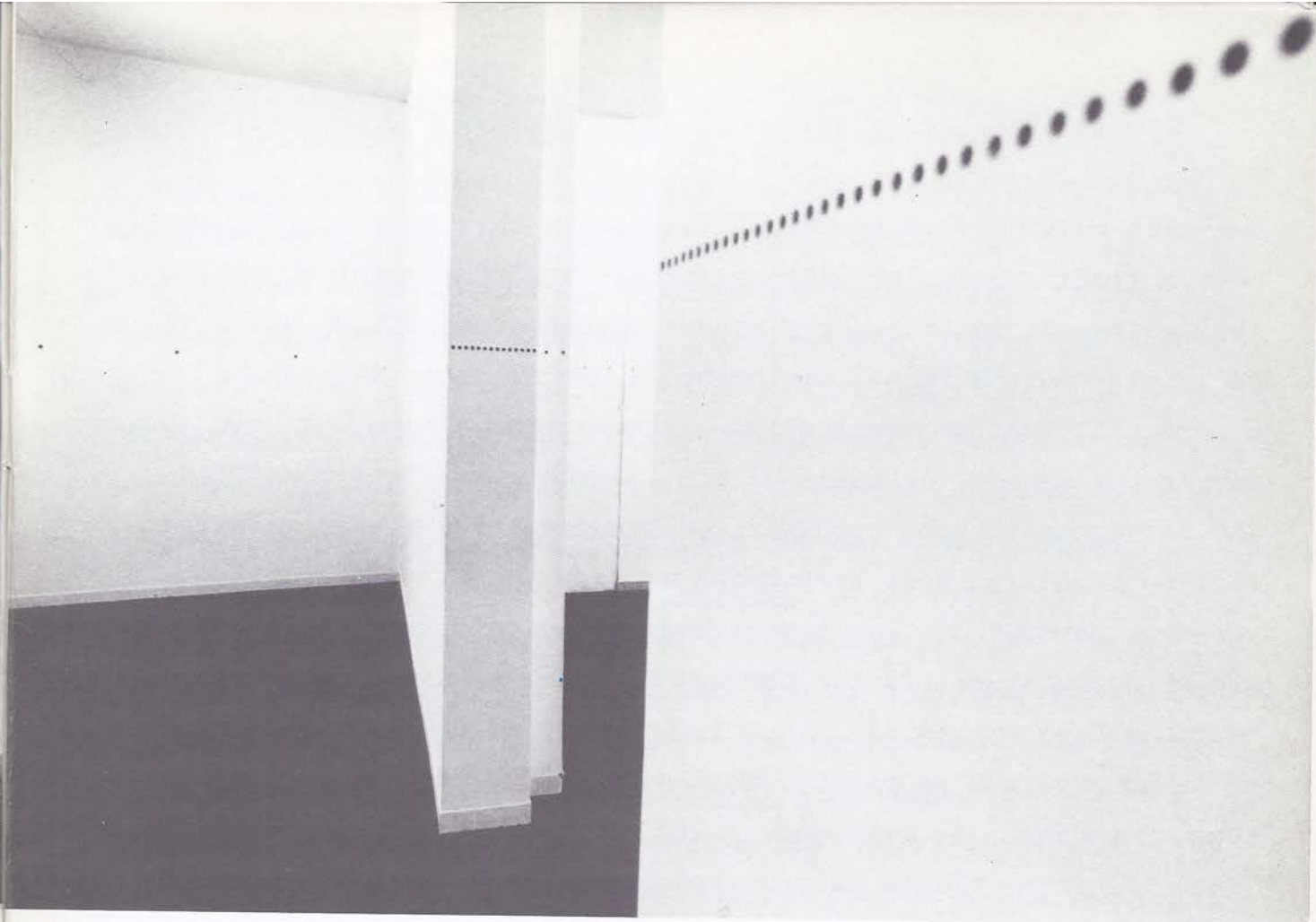




This publication partly illustrates an intervention that Antonio Scaccabarozzi carried out in Ferrari Gallery's at Verona in the past January. As any photographic material reproducing a tridimensional field, also this sequence of images has more the function of pointing out a method of working, rather than of pretending to describe the various moments of the intervention, which are irremediably tied to actual space and time.

In this case, perhaps, the passage from reality to reproduction is not as spoiling as usually is in other examples of works on environment: for the photographic "speech" and the sequence of images are one possible reading of Scaccabarozzi's interventions. A different angle-shot, a different height of the camera would have caught different, new situations. The choice made then is arbitrary, but axhaustive of ways of conceiving space and interventions on it.

Actually for Scaccabarozzi the two moments - that of perception



and knowledge of space and that of expressive intervention on it - overlap, as expressiveness consists for him in the determination of a method of research.

According whether a bidimensional or a tridimensional field is considered, learning processes obviously change. Now, even though Scaccabarozzi has always used a tridimensional approach - but the term itself sounds improper as it has become rather vague nowadays - you may still say that there is a difference whether an observer just watches an "objectual" situation, in which he is only partially involved, or, on the contrary, he is wholly involved into the environment, and the size of the intervention exceeds his visual field.

Differences between an objectual and an environmental perception broaden possibilities of intervention and the range of variations which may be carried out; but they do not injure nor modify the research process, which actually relies on an analysis of the ways

one gets knowledge of space. It is just in this perspective that Scaccabarozzi works, by distinguishing two fundamental stages in the process of understanding space: a comprehensibility of elementary indications (the points) and of their displacing horizontally and/or vertically - an acquired culture, one may say even a memory, of these points, of their size and spacing - and a judgement then, a comparison between what we have seen and what we have imagined, presumed.

Memory, perception, but also illusion, judgement, rectification are then the stages in the process of understanding space that Scaccabarozzi emphasizes. In a logical analytical perspective these moments may be pointed out as distinct, but they are actually contemporaneous, or very nearly, in the real process.

The uniformity of the intervention - that is the choice of a single image and of its syntax - is perceived at the same time as a uniformity of the different - when differently sized points appear equal to each other, being displaced at different distances from the observer - or as a difference of the same - when, on the contrary, distances vary and the size of points is kept unchanged.

All of this may appear, in word, as a mere alchemistic play, or as a subtle cerebralism: in fact, by working pointing out the slightest variations, the artist is in the position of moving beyond surface to the root of problems concerning vision and communication. The slightest variation - whether in the size of points or in their relative distance - still allows a spontaneous, so to say, discovery, as it requires a comparatively simple shifting and attention. For it is not the question of discovering a communicative intention founded on laboratory methods, or on the device of a previously agreed upon attitude: who is observing rather walks and moves around, first grasping an indication of uniformity, then rectifying - but with no over-efforts, nor directions to keep in mind - his first impression by discovering differences, and finally

trying to connect the first with the second reading and to understand the regulating principle and the various experiences which had been chosen as a subject of this operation.

This is why I was speaking above, with regard to the research as a whole, of a kind of indifference between the size of the object and that of the environment, or between a bidimensional and a tridimensional approach: what is of interest for Scaccabarozzi is the resulting space between points, or, rather, the relation between the presence of an indication and the absence of it in the visual field. I am talking of indication, for the geometrical reference to point is here of a mere instrumental value, as a functionally fit figure to accomplish the task of referring to a visual system in which images have lost their distinctive feature of being considered as something positive in comparison with a negative background. At the same time what turns to be essential is the observer's behaviour, whose active presence, and the ways and stages through which he approaches to the operation, give rise to a process of perceiving images which goes even beyond the previously suggested indications, as far as these are only cases, examples of a wider process which may embrace the most various aspects of a perception and knowledge of space.

From this point of view a research as Scaccabarozzi's cannot be included in any particular tendency, at least if the old-fashioned but still in use concept of style is involved; it is rather close to the works of all those who prefer to define their method and to compare themselves on it in the research of a role.

Milan, February 1978

Alberto Veca

QUESTA EDIZIONE E' STATA STAMPATA IN
1000 COPIE.

EDIZIONI GALLERIA FERRARI - VERONA
via c. cattaneo, 14

FINITO DI STAMPARE NEL MARZO 1978

© Enzo Ferrari - 1978