

Land Art

I Mostra televisiva.

Comprende i lavori degli artisti Marinus Boezem, Walter De Maria, Jan Dibbets, Barry Flanagan, Richard Long, Dennis Oppenheim, Robert Smithson e Michel Heizer, che si ritirò dopo la prima trasmissione.

Film trasferito in video; b/n; son.; 35'

trasmesso da Sender Freies Berlin (SFB), Berlino, il 15 aprile 1969, alle ore 22.40.

Marinus Boezem (Leerdam, 1934)

Sand Fountain, gennaio 1969

Camargue, Francia

b/n; son.; 4'12"

Il lavoro si apre sull'immagine fissa di un paesaggio arido, con pochi alberi, cui sono sovrainpresse alcune note informative sull'opera.

La seconda immagine mostra una duna, mentre appare il testo seguente: "Internationale Windstarken Skala nach Beaufort mit dem amtlich festgelegte Beispiele" (la forza del vento secondo la scala internazionale di Beaufort con esempi ufficiali). Poi si alza un getto di sabbia, soffiato da una parte dalla forza crescente del vento, fino a che, quando il vento raggiunge forza 12, una vera e propria bufera di sabbia offusca l'intera immagine.

In sincrono una voce fuori campo legge ad alto volume la descrizione della forza del vento nella scala da 1 a 12. L'inquadratura finale mostra il cratere senza vento.

Walter De Maria (Albany, California, 1935)

Two lines three circles in the desert, marzo 1969

Deserto Mojave, California

b/n; son.; 4'46"

con Walter De Maria

L'immagine introduttiva, fissa, mostra sovrainpresse le note informative sull'opera. Lentamente si riesce a distinguere la vaga silhouette di una figura umana, che si rivela essere Walter De Maria, in piedi tra due linee. Inizia a camminare e, dopo aver compiuto ventiquattro passi, la camera inizia a girare lentamente sul proprio asse. Le linee scompaiono dalla vista. La camera scruta l'orizzonte e, quando riappaiono le linee, risulta evidente che De Maria ha proseguito oltre. Ma la camera riprende a girare, e le linee spariscono ancora una volta. La camera inizia una seconda rivoluzione a 360°, e, quando le linee tornano nuovamente visibili, De Maria si è allontanato ulteriormente. Dopo la terza rivoluzione della camera, la figura è uscita dal campo visivo. Un suono elettronico alto e costante vibra accompagnando le immagini. La durata dell'azione, un percorso tra due linee, corrisponde a quella del film, sebbene non sia costantemente visibile. Il movimento di De Maria – il camminare tra due linee – può essere misurato dal movimento della camera – le tre rivoluzioni. La chiave del lavoro è data dallo schema astratto 'due linee tre cerchi nel deserto'.

Jan Dibbets (Weert, Olanda, 1941)

12 hours tide object with correction of perspective, febbraio 1969

Costa olandese

b/n; son.; 7'33"

Il filmato inizia con una veduta del mare dalle dune. In sovrainpressione appaiono le note informative sull'opera, accompagnate dal canto di un uccello.

Il tema principale è ripreso a camera fissa. Un trattore si muove rumorosamente lungo la spiaggia, tracciando solchi paralleli ai quattro margini del televisore.

Appena segnato il primo solco, dal basso a sinistra all'alto a destra, il trattore getta un'ombra sulla sabbia. Subito dopo essere uscito dalla sommità dello schermo, riappare in basso a destra, e disegna un secondo solco sul bordo destro dello schermo. Poi attraversa lo schermo, a virtuale conclusione dell'azione, lambendo la linea di base. Infine riappare in alto a destra trasformato in un minuscolo veicolo, costretto ad attraversare continuamente lo schermo per tracciare dei solchi che abbiano la stessa ampiezza dei precedenti.

A parte l'evidente 'correzione', il trattore ha disegnato sulla sabbia un trapezio, che sullo schermo appare come un rettangolo. Completato il rettangolo, la camera si ritira lentamente; sopraggiunge l'alta marea a cancellare i solchi, e si sentono cantare nuovamente gli uccelli.

Barry Flanagan (Prestatyn, Galles, 1941)

Hole in the sea, febbraio 1969

Scheveningen

b/n; son.; 3'44"

con Barry Flanagan

Una zoomata all'interno di un cilindro di plexiglass sulla spiaggia introduce l'azione, mentre vengono dati il titolo e il luogo dove essa si svolge. Poi il cilindro in plexiglass è mostrato dall'alto, in modo da apparire come l'immagine bidimensionale di un cerchio contro un fondo sabbioso. Viene ripreso dall'alto durante l'avanzare della marea, con le indicazioni esatte dei tempi di crescita dell'acqua. Il mare è l'autore del lavoro. Lentamente ma regolarmente la marea viene avanti, le onde attraversano lo schermo con rigore crescente, fluttuano intorno al cerchio e lo trasformano in una toppa scura, 'un buco' sulla superficie del mare. Per dare allo spettatore l'opportunità di riacquistare il dominio della situazione, la camera stacca su Flanagan che estrae il cilindro dall'acqua.

Sullo sfondo, colpo d'occhio sulla baia di Scheveningen. Questo lavoro esisteva sulla carta, fino a che Flanagan non chiese a Schum di realizzare un filmato per la mostra televisiva *Land Art*.

Richard Long (Bristol, 1945)

Walking a straight 109 miles forward and back shooting every half a mile, gennaio 1969

Dartmoor, Inghilterra

b/n; son.; 6'3"

con Richard Long

Il filmato inizia con una veduta generale del paesaggio all'inizio del percorso, mentre la camera gira su se stessa

di 360°. Su queste immagini scorrono sullo schermo dettagli sul luogo e sul tempo dell'azione. Alla fine della rotazione entra in campo Richard Long; la camera è fissa nella direzione in cui lui guarda: verso la linea retta dove camminerà. Long compie pochi passi, e la camera riprende i suoi movimenti da sopra, come se fosse essa a compierli, zoomando. Come indica il titolo, la camera registra ciò che si vede a intervalli regolari, ogni mezzo miglio, all'esterno, anche durante il tragitto di ritorno. Il punto da cui inizia il percorso di ritorno è segnato dalle acque di un piccolo fiume, che prima scorre verso la telecamera e poi si allontana da essa (seguendo la direzione dello sguardo). Ogni inquadratura mostra un panorama per pochi secondi, poi lo zooma per altri 6 secondi. Il cammino è espresso attraverso il medium del film: la lente zoom può portare ciò che è molto lontano vicinissimo, rinunciando al movimento della camera, grazie ad una semplice regolazione della lente. Queste ripetizioni di immagini lievemente differenti, ravvicinate ogni volta allo stesso modo, danno origine a un riguroso ritmo visuale.

Dennis Openheim (Mason City, Washington, 1938)

Timetrack following the timeborder between U.S.A. and Canada, marzo 1969

Fort Kent, 17 marzo, ore 14 negli U.S.A., ore 15 in Canada

b/n; son.; 2'7"

L'inquadratura si apre su un'ampia strada che taglia diagonalmente lo schermo, mentre le note informative sul lavoro appaiono in sovrapposizione. Si sente chiaramente il rumore del veicolo sul quale è montata la camera, che è puntata nella direzione opposta a quella verso la quale si muove. Con un brusco stacco appare il tema principale dell'opera: uno stretto solco muove dal basso verso l'alto, da destra a sinistra, la camera è ora puntata nella direzione verso la quale si muove; la camera è in

aria, si ode fragorosamente il rumore del motore di un aereo. Il tracciato del confine orario è tenuto costantemente in vista, come una linea inquieta a sorvolare questo percorso, senza mai formare una diagonale esatta sul piano d'immagine. Solo alla fine appare chiaro che il confine orario è stato tracciato su un fiume ghiacciato da uno spazzaneve. L'aereo con la camera gradualmente gli si avvicina, e, raggiuntolo, mostra infine il fiume senza il solco: il fiume che segna il confine tra il Canada e gli U.S.A., il fiume che segna le due su una sponda e le tre sull'altra nello stesso istante, il fiume sul quale il solco diviene la materializzazione del tempo.

Robert Smithson (Passaic, New Jersey, 1938 – Amarillo, Texas, 1973)

Fossil quarry mirror with four mirror displacements, marzo 1969

Regione di Cayuga Lake, Stato di New York

b/n; son.; 3'12"

Il filmato si apre su una veduta aerea dell'area degli scavi, mentre scorrono sullo schermo i dati informativi sull'opera.

Per due volte appaiono quattro specchi posti ai quattro punti cardinali. I primi quattro sono disposti a formare un quadrato all'interno degli scavi, e presentati in successione: nord, est, sud, ovest. Ogni inquadratura mostra la veduta degli scavi e, nello stesso tempo, riflessa nello specchio, l'area alle spalle della camera, così che immagini riflesse si alternano a vedute dirette.

Il secondo gruppo di specchi è mostrato nello stesso modo, con la differenza che gli specchi sono ora maggiormente distanziati, collocati in punti diversi degli scavi. Lembi di neve disseminati sul terreno danno origine ad acuti contrasti tra bianco e nero, creando complesse strutture compositive.

Ogni specchio viene mostrato attraverso due inquadrature: a distanza e più ravvicinata.