

Identifications (1970)

Il Mostra televisiva.

Comprende i lavori degli artisti Giovanni Anselmo, Joseph Beuys, Alighiero Boetti, Stanley Brouwn, Daniel Buren, Pierpaolo Calzolari, Gino De Dominicis, Ger van Elk, Hamish Fulton, Gilbert & George, Gary Kuehn, Mario Merz, Klaus Rinke, Ulrich Rückriem, Reiner Ruthenbeck, Richard Serra, Keith Sonnier, Franz Erhard Walther, Lawrence Weiner, Gilberto Zorio. Buren e Fulton si ritirarono dopo la prima trasmissione, i lavori di Serra e di Sonnier non sono stati prodotti da Gerry Schum.

Film trasferito in video; b/n; son.; 50'

trasmesso dalla rete televisiva Südwestfunk, Baden-Baden, il 30 novembre 1970, alle ore 22.50

Giovanni Anselmo (Borgofranco, 1934)

1970

b/n; son.; 1'10"

con Giovanni Anselmo

Un blocco di cemento da cui sporge un lembo di pelle: Anselmo attorciglia la pelle intorno ad un bastone e poi preme il bastone contro un muro in modo da mantenere in tensione la pelle. L'azione è ripresa a camera fissa. Una volta compiuta, la camera zooma all'interno della pelle in torsione. "Il mio lavoro è la fisicizzazione della forza di un'azione, dell'energia di una situazione, di un'esperienza, di un'evento, oppure, in campo simbolico, di un segno, o di una situazione statica. È perciò necessario, ad esempio, che restino visibili l'energia della torsione e la forza che viene impiegata, perché questo non esista come mera forma statica" (da una conversazione con Gerry Schum).

Nel 1968 Anselmo lavorò a numerose contorsioni. L'opera consisteva in un blocco di cemento riverso, in cui erano inseriti materiali diversi, tesi in una torsione. In questo lavoro l'espressione è data dall'azione, che provoca una tensione sul bastone.

Joseph Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986)

Filz-TV, 1970

b/n; son.; 11'25"

film trasferito in video

tiratura: 9 copie firmate dall'artista

con Joseph Beuys

Joseph Beuys è seduto di fronte a un vecchio apparecchio televisivo, il cui schermo è ricoperto da un pezzo di feltro. Il televisore è acceso, si sente il commento di un notiziario. Beuys alza un lembo del feltro, scoprendo uno schermo vuoto. Si infila dei guantoni da boxe e si colpisce ripetutamente il viso.

Una seconda inquadratura a distanza più ravvicinata mostra Beuys che taglia un salame a metà, ed inizia poi ad auscultare lo schermo con uno dei due pezzi, usando lo come fosse uno stetoscopio. Poi taglia il salame, appuntandone un'estremità, si avvicina al muro e lo preme contro di esso.

Infine, trasporta il televisore verso il muro e lo dispone di fronte ad un pezzo di feltro che sporge dalla parete. Quest'azione, ideata per la prima volta come performance nel 1966, può essere interpretata come la visualizzazione delle sue idee sulla comunicazione televisiva.

Alighiero Boetti (Torino, 1940)

1970

b/n; son.; 2'05"

con Alighiero Boetti

Le due braccia dell'artista convergono al centro dell'immagine, e iniziano a scrivere simultaneamente sul muro la data del giorno in cui l'azione avviene: "giovedì ventisette marzo millenovecentosettanta". Una è l'immagine riflessa dell'altra. La simultaneità del tempo è ulteriormente enfaticizzata dal contenuto della frase scritta da Boetti: la data dell'azione. Questo può rendere possibile l'impossibile? O rende impossibile il possibile?

Stanley Brouwn (Paramaribo, Suriname, 1935)

One Step, 1970

b/n; son.; 1'57"

Camera fissa su una veduta del Dam, ad Amsterdam, per circa trenta secondi, poi l'immagine si fa disturbata, tornando in seguito nuovamente fissa. Il titolo indica ciò che è accaduto: Brouwn ha compiuto una passeggiata lungo il Dam portando con sé una telecamera.

"Non è inconcepibile, anzi è assolutamente probabile che io riesca a sommare tutti i progetti fatti nel corso della mia vita sotto un unico titolo: Un uomo cammina sul pianeta Terra". (Brouwn)

Pierpaolo Calzolari (Bologna, 1943)

1970

b/n; son.; 2'12"

Appena una voce intona "ehi ah, ehi ah" appare l'immagine di una macchina da scrivere che, ticchettando, scrive su un foglio di carta. Lentamente il testo diviene leggibile, lo stesso che era stato esposto a caratteri di grandi dimensioni sul pavimento di una galleria:

"1 e 2 giorno come gli orienti come due
3 the picaro's day
fourth day like 4 long months of absence
5 contra naturam
6th day of reality
7 seventh – with usura – contra naturam"

Una seconda inquadratura mostra un pezzo di filo di rame arrotolato a formare un 6 – 'il giorno della realtà' –; nelle riprese seguenti viene avvicinato ad una fiamma e lasciato bruciare sul braccio di un uomo.

Il lavoro di Calzolari, con la parola, cerca di documentare il più alto grado di inconsapevolezza personale a determinare una situazione. Le sue frasi sono esplosioni mentali, tentativi di cambiamento, ma mai processi compiuti di pensiero.

Gino De Dominicis (Ancona, 1947)

Tentativo di volo, 1970

b/n; son.; 1'55"

con Gino De Dominicis

All'inizio del lavoro De Dominicis espone il contenuto del lavoro, informando che: "Forse è perché so nuotare che ho deciso di imparare a volare. Ho ripetuto questo esercizio per tre anni. È possibile che non raggiungerò mai il mio scopo. Ma se persuaderò mio figlio, e questi il figlio di suo figlio, forse uno dei miei discendenti scoprirà come si può volare".

Mostra allora il suo esercizio. Sta sulla cima di una collinetta, stira le braccia, si prepara al volo ruotando sempre più velocemente le braccia e piegando lievemente le ginocchia, e infine salta giù dalla collina. Lo ripete per cinque volte.

Quadrati cerchi, 1970

b/n; son.; 6'

film trasferito in videotape

tiratura: 125 edizioni

con Gino De Dominicis.

Girato a camera fissa.

De Dominicis, seduto su un terrapieno vicino a uno stagno, dà le spalle alla camera. Getta dei sassi nell'acqua, uno alla volta. Ogni ciottolo, nell'acqua, forma dei cerchi che si allargano sempre di più. Quando diventano così grandi da riempire lo schermo, De Dominicis lancia un nuovo sasso. Il titolo *Quadrati cerchi* indica il contenuto dell'azione. Sono evocati concetti come 'Quanto possono essere assolute le leggi della natura?'

Gilbert & George (San Martino d'Abbia, 1943 & Devon, 1942)

1970

b/n; son.; 1'25"

con Gilbert & George

Due uomini sono seduti immobili sotto un albero accanto ad uno stagno, in un parco. La composizione dell'immagine è studiata. Improvvisamente la figura a sinistra interrompe questa immagine 'congelata', aspirando da una sigaretta. Dopo di che, la pace è restaurata. Un'unica inquadratura per l'intera durata del video, registrato in tempo reale, come se fermasse pochi istanti della vita di Gilbert & George. I due artisti si fanno chiamare 'le sculture umane', definendo in questo modo la propria esistenza arte.

Gary Kuehn (Planfield, New Jersey, 1939)

1970

b/n; son.; 1'25"

con Gary Kuehn

Gary Kuehn ricopre con tratti incrociati il vetro dello schermo televisivo, accompagnato da un battito sonoro. Il movimento spontaneo del gesto che traccia le linee viene delimitato dalla cornice del monitor. In questo lavoro (l'unico suo per la televisione) i liberi movimenti dell'artista e il loro venire circoscritti possono essere comparati alla polarità, caratteristica nel lavoro di

Kuehn, tra materiali duri e morbidi, forme organiche e geometriche.

Mario Merz (Milano, 1925)

Lumaca, 1970

b/n; son.; 1'20"

versione ridotta (originale 2'27") di film riversato in video

quattro copie numerate, accompagnate da un oggetto-certificato: una bobina in un contenitore di perspex con la progressione di Fibonacci (dimensioni cm. 34 x 34 x 3), con l'iscrizione "La spirale di Fibonacci come videoscultura", e la firma dell'artista. con Mario Merz.

Vediamo una lumaca su una lastra di vetro. Dalla parte opposta, dietro il guscio dell'animale. Mario Merz traccia, partendo dal guscio, una spirale sul vetro secondo la progressione di Fibonacci, come è spiegato dalla sua voce fuori campo. L'artista ha impiegato questa serie progressiva in molti altri lavori, nei musei, su scale, muri, piante, pigne...

La progressione di Fibonacci fu scoperta da Leonardo da Pisa nel 1202, mentre cercava di calcolare quanti piccoli genera una coppia di conigli nel corso di un anno, supponendo che ogni coppia possa generarne un'altra ogni mese, che a sua volta ne genererebbe un'altra ancora il mese seguente, e così via. Il risultato dei suoi calcoli fu questa progressione: 1-1-2-3-5-8-13. L'interesse mostrato da Merz per la progressione di Fibonacci, aritmetica, ma basata su un fenomeno biologico, si può ritenere esemplare del suo lavoro, nel quale è costantemente presente una contrasto-relazione tra razionalità e natura, sia nella scelta dei materiali che dei soggetti.

Klaus Rinke (Wattenscheidt, 1939)

1970

b/n; son.; 50"

con Klaus Rinke

Klaus Rinke è in piedi al centro dello schermo, vicino a un bidone pieno d'acqua. Improvvisamente rovescia il bidone con la mano destra, e rimane fermo in questa posizione mentre l'acqua si riversa sul terreno, spandendosi tutto intorno e formando lentamente una macchia che arriva a riempire quasi tutto lo schermo. Rinke, che usa l'acqua come materiale in molti altri lavori, qui la utilizza come mezzo. L'immagine è stata parzialmente manipolata con l'uso del rallentatore per accrescere l'effetto astratto del flusso espanso dell'acqua.

Ulrich Rückriem (Düsseldorf, 1938)

1970

b/n; son.; 55"

con Ulrich Rückriem

Al centro dell'immagine appare un blocco di pietra, sulla cui superficie sono chiaramente visibili delle fenditure, una struttura che Rückriem ha proposto in numerose varianti.

All'estrema sinistra, visibile solo per metà, Rückriem smonta il blocco da lui tagliato precedentemente in più pezzi e quindi levigato, rimuovendo i frammenti ad uno

ad uno; modificando in tal modo la composizione e il volume della scultura.

Questo pezzo può essere inteso come la visualizzazione del motivo da cui la scultura parte: dare forma allo spazio.

Reiner Ruthenback (Velbert, 1937)

1970

b/n; son.; 3'40"

Sulla destra dello schermo appare una pila di carta. Due mani prendono un foglio dopo l'altro, lo accartocciano e lo gettano al centro dell'inquadratura. Il sonoro è in presa diretta. L'azione viene ripetuta mentre la camera zooma lentamente fino a mostrare soltanto il mucchio di carta appallottolata, ingrandito fino a riempire lo schermo. Accartocciare fogli di carta come azione premeditata, processo iniziale da riferire alla scultura, ma, alla fine, anche alla pittura. La zoomata della camera conferisce all'immagine una sempre maggiore bidimensionalità: ogni foglio accartocciato che viene ad aggiungersi al mucchio occupa in misura crescente lo schermo, fino ad oscurarlo del tutto.

Franz Erhard Walther (Falda, 1939)

1970

b/n; son.; 2'05"

con Franz Erhard Walther

Una pezza di tessuto arrotolato adagiata sul terreno occupa il centro dell'immagine. Walther cammina sulla stoffa, la srotola, e vi si distende sopra. La stoffa ha la forma di una porzione di cerchio. Dapprima l'artista si dispone puntando il capo verso il centro immaginario del cerchio, allargando le gambe, quindi le gira intorno

e si distende nuovamente, puntando questa volta le gambe unite verso il centro e stirando le braccia. Il suo corpo, in entrambe le situazioni, segue la sagoma della stoffa.

Gli oggetti di Walther, da lui chiamati 'oggetti-materiali', non posseggono valore autonomo. In questo film, concepito come mostra televisiva, egli dimostra la possibile applicazione dell'oggetto n. 29 dalla prima serie d'opere ('primo Werksatz'). Qui mostra la situazione 'tesa-rilassata'.

Lawrence Weiner (New York, 1940)

1970

b/n; son.; 50"

con Lawrence Weiner

"To the sea
On the sea
From the sea
At the sea
Bordering the sea"

(verso il mare / sul mare / dal mare / al mare / rasentando il mare)

Weiner ha scelto il linguaggio come materiale per la sua arte. Considera il film, attraverso il quale descrive queste cinque proposizioni riguardanti il mare, come la visualizzazione del pezzo, uno dei modi di praticare il suo lavoro. Spiega all'inizio del film:

"Riguardo ai vari metodi d'uso

1 l'artista può interpretare il pezzo

2 il pezzo può essere inventato

3 il pezzo non ha bisogno di essere costruito.

Essendo ognuno identico e coerente con l'intento dell'artista, la decisione come la condizione spettano al fruitore nell'atto del ricevere".