

Vito Acconci, una testimonianza

a cura di Alessandra Cigala

Può ricostruire il suo approccio iniziale con il video? Quali sono state le intenzionalità che l'hanno indotta ad utilizzare con frequenza il video nella prima metà degli anni Settanta?

Feci il mio primo videotape quando mi fu chiesto di realizzarne uno. Verso la fine del 1970 Willoughby Sharp organizzò una mostra chiamata *Video Art*, fornendo l'attrezzatura per la realizzazione di un tape appositamente studiato per l'occasione. In altre parole: non che ci fossero dei lavori, dei pezzi, che sentissi la necessità di fare, tanto da brancolare disperatamente alla ricerca del medium perfetto con il quale realizzarli; fu invece, più semplicemente, quest'altra via che mi fece avvicinare al video. Il medium veniva prima di tutto, e avevo una specie di missione, dovevo trovare qualcosa che potesse essere realizzata attraverso la sua utilizzazione. Mi trovavo allora a operare nel contesto dell'arte da oltre un anno, avevo usato per i miei lavori la mia viva presenza, fotografie, film. Mi dovetti chiedere: cosa potrei fare con il video che non abbia già fatto, perché non mi era possibile, con gli altri media? In risposta a questa domanda, focalizzai la mia attenzione su quella che per la maggior parte delle persone è la prima osservazione da fare sul video: il *feedback* simultaneo. La capacità di vedere se stessi fare qualcosa nell'esatto momento in cui la si sta facendo. Ho allora usato il video come un processo conoscitivo, un dispositivo di correzione (potevo fare qualcosa – potevo controllare ciò che stavo facendo, vedere come lo facevo, scoprire dove sbagliavo – potevo correggere i miei errori e andare avanti passo passo).

Ho continuato a usare il video allo stadio iniziale del mio lavoro, perché riuniva in sé le idee generali che avevo sull'arte: la nozione di adattamento – la nozione dell'esistenza di un vincolo individuale all'interno di un sistema – il tramonto del protagonismo dell'individualità e la ricognizione su tutti i sistemi. Del video mi interessava anche la camera portapack: era qualcosa che potevo usare da solo, non avevo bisogno di una gran quantità di oggetti intorno a me. Fare arte, allora, poteva essere una questione di autosufficienza, una questione di sopravvivenza. Un altro elemento legato al video per cui provavo interesse era la sua distribuzione: negava l'oggetto unico, negava il valore come è acquisito dal mondo dell'arte (ma non ho mai esplorato abbastanza a fondo la distribuzione del video, ho solo lasciato che avvenisse).

Guardava al video come a un nuovo supporto da sperimentare, oppure, più semplicemente, come a un medium fra i tanti?

Dubito che pensassi al video come a qualcosa di particolarmente 'nuovo'. Era, semplicemente, solo un altro medium attuale in quel dato momento. Il tipo di lavoro che io, e la maggior parte degli artisti della mia generazione, abbiamo svolto era legato all'utilizzazione di metodi differenti, di materiali diversi che capitavano a portata di mano. Non pensavamo all'arte come se fosse confinata a media particolari; piuttosto, pensavamo all'arte come a un non-campo nel quale si potesse importare da qualsiasi altro campo del mondo; era difficile, allora, appuntare e glorificare il 'nuovo', perché non eravamo mai stati collegati con il vecchio e non ne avevamo mai ricevuto committenze.

Da un lato, pensavo certamente che un pezzo video fosse uguale a un qualsiasi altro lavoro da me realizzato, e altrettanto importante. Dall'altro lato, pensavo al video (e al film, alla

fotografia) come a un sussidio ai pezzi dal vivo e, più tardi, alle installazioni: perché il video era uno spazio, una specie di parete, un oggetto, di fronte allo spettatore, e io ho un'inclinazione per il tipo di spazio di cui lo spettatore fa parte, e da cui non è separato. La mia tendenza, in altre parole, era verso lo spazio che 'senti', con tutti i sensi, piuttosto che verso un oggetto che *guardi e/o che ascolti*.

Può parlarmi dei suoi videotape?

La maggior parte dei miei tape è stata realizzata con una camera fissa; il lavoro dell'operatore, se c'era un operatore, era contribuire al posizionamento e alla regolazione delle luci, a fissare l'inquadratura e a sistemare il microfono. Dopo di che, lui/lei doveva solo girare intorno alla camera, cose che avrei potuto fare da solo. Ho usato il video come un elemento, uno spazio, una posizione, in una relazione persona-persona, faccia a faccia: prendevo una posizione sullo schermo che aveva una qualche relazione con la posizione dello spettatore al di là di esso. Ero indirettamente di fronte allo spettatore, o sopra, o sotto, o lontano, da una parte. Ora, poiché ero fisicamente in una data posizione, la potevo incarnare psicologicamente. La maggior parte dei miei tape funzionavano come incontri-sessioni di gruppo tra uno spettatore e me. (L'ultimo video che ho realizzato, *The Red Tapes*, nel 1976, complica la trama che ho tracciato sopra. Era di durata ampia, cinematografica, a metà tra il mondo del video e quello del cinema, combinava il regno della storia con il regno del nuovo. Pensavo che fosse con probabilità il miglior tape che avessi mai realizzato, perché, al contrario dei miei primi tape, probabilmente non aveva a che fare in modo così diretto con le idee del video).

Quali sono i suoi ricordi di Art/Tapes/22 di Firenze, dove ha realizzato alcuni lavori video?

Era qualcosa di simile a un video-monastero. In un periodo di circa una settimana ho fatto, credo, cinque tape. Ho lavorato con due persone, due giovani, in qualità di 'tecnici': ma erano molto più di questo. Dissi loro vagamente cosa avevo in mente, mi suggerirono ambientazioni e inquadrature, mangiammo insieme, trascorremmo insieme tutte le giornate, discutemmo, argomentammo e svilupparammo una teoria e una pratica del video.

Qual è stata, se c'è stata, l'eredità dell'esperienza video sulla sua più recente riflessione e operatività?

Del video non dimenticherò mai una cosa: non sembra mai del tutto serio, definitivo. Dopo tutto, un video potrebbe sempre essere cancellato e nuovamente registrato. Penso di aver mantenuto questa sensazione nel mio lavoro più recente, più architettonico: spero che l'opera non venga sentita come un monumento, che deve essere conservato, ma come una strada, come una città, che cambia col tempo seguendo le condizioni della società.

giugno 1988