Schede dei video

Pryings [Pressioni], 1971 b/n, 20', non sonoro con Kathy Dillon e Vito Acconci

Pryings è un video che documenta una performance che ha avuto luogo alla New York University. La telecamera è puntata sul volto di Kathy Dillon, mentre Vito Acconci tenta di aprirle gli occhi. Ella si protegge il viso quando l'artista le spinge indietro la testa e cerca di arrivare ai suoi occhi. L'azione diventa una lotta in cui si intrecciano violenza e tenerezza. Per Acconci questo rappresenta un nuovo campo di applicazione delle performance interattive: « Qui la performer non cede, si chiude, il mio tentativo è di costringerla ad adeguarsi al ruolo di performer, di uscire allo scoperto ».

Centers [Centri], 1971 b/n, 20', sonoro con Vito Acconci

In Centers la telecamera inquadra il braccio e la testa di Acconci mentre indica la propria immagine sul monitor. L'artista tenta di mantenere il dito perfettamente a fuoco al centro dello schermo e, man mano che il tape procede, fa dei sottili aggiustamenti, perché il braccio tende ad abbassarsi quando il compito diventa faticoso.

Acconci scrive: « Il risultato (l'immagine televisiva) rivolge l'azione all'esterno: è un puntare lontano da me stesso, a un osservatore che sta al di fuori, termino allargando il punto di vista sulla gente che passa (guardo dritto fuori mentre guardo dritto dentro) ».

Association Area [Area associativa], 1971 b/n, 60', sonoro con Vito Acconci e Doug Waterman

Acconci e un altro performer, Doug (Mel) Waterman, sono in piedi uno accanto all'altro. Si sono messi dei tappi nelle orecchie e bende sugli occhi: girano su se stessi, si fermano e poi lentamente si muovono nello spazio. Una voce fuori campo, che può essere udita dagli spettatori del video ma non dai performer, dà indicazioni circa la loro posizione e le azioni che stanno compiendo: « Mel, Vito sta camminando in avanti », « Vito, va a prendere la posizione di Mel », « Mel, Vito ti sta di fronte, girati e prendi il suo posto ». Acconci ha scritto che il loro « scopo è di percepire i movimenti dell'altro, di tentare di fare lo stesso movimento e assumere lo stesso atteggiamento ». Come in altri video — per esempio Focal Point [Punto focale] e Contacts [Contatti] — l'oggetto del lavoro è aumentare la consapevolezza della presenza e del comportamento di un'altra persona essendo privi dei consueti moduli percettivi.

Contacts [Contatti], 1971 b/n, 30', sonoro con Vito Acconci

In Contacts Acconci ha gli occhi bendati, la camera inquadra la parte superiore del suo corpo. Una ragazza inginocchiata ai suoi piedi porta una mano, con la palma riversa, di fronte a diversi punti del corpo di Acconci, concentrandosi di volta in volta su quello che la sua mano proverà a trasmettere a lui nella posizione in cui si trova. Aspetta che lui tiri a indovinare, dice « Sì » oppure « No » e poi sposta la mano in un'altra posizione. Acconci ha scritto di questo video che « la sua mano viene usata come una sorta di bacchetta da rabdomante — il terreno risponde ». Come in molti dei suoi primi video, tra cui Focal Point e Association Area, Acconci è interessato a creare una situazione di performance controllata, come campo per potenziali interazioni, per sondare i limiti dello spazio privato.

Waterways: 4 Saliva Studies [Corsi d'acqua: 4 studi sulla saliva], 1971 b/n, 20', sonoro con Vito Acconci

Waterways è un nastro composto di quattro studi sulla saliva nei quali Acconci sperimenta i confini della sua bocca in quanto contenitore di saliva. Nel primo, la scuote all'interno delle guance, cercando di non ingoiarla, fino a farla colare e quindi a farla schizzare fuori. Durante la registrazione, il microfono era stato sistemato molto vicino alla sua gola così da far sentire molto bene quando egli inghiottiva.

Nel secondo, egli raccoglie un po' di saliva e la deposita via via sul dorso della mano.

Nel terzo, la mano è rivolta verso lo schermo, con la palma verso il basso, mentre egli soffia per far

scivolare gli sputi lungo gli alvei (o corsi d'acqua) delle sue dita fino a farli cadere.

Nel quarto, forma una coppa con le sue mani e raccoglie la saliva che era contenuta nella bocca. Con questo video Acconci mette alla prova i limiti spaziali e funzionali di uno degli aspetti della sua costituzione fisica; usa una funzione del corpo per le sue proprietà fisiche e dinamiche.

Pull [Tiro], 1971 b/n, 20', sonoro con Vito Acconci e Kathy Dillon

Pull è la registrazione di una performance realizzata alla New York University nell'aprile del 1971, insieme a Kathy Dillon. I due interagiscono all'interno dello spazio scenico di un auditorium, un'area di circa 30 metri quadri illuminata da una lampada da 500 watt; il resto dell'auditorium rimane al buio. Mentre Dillon ruota su se stessa al centro dello spazio, Acconci le cammina intorno formando un cerchio. Si fissano negli occhi, cercando di sostenere ognuno lo sguardo dell'altro e di tenerne la stessa direzione e velocità, che può variare ad ogni istante. È in campo un'analoga quantità di controllo e di partecipazione, mentre le energie vanno e vengono fra di loro. La camera li sovrasta, ruotando insieme a loro, qualche volta facendo uno zoom, qualche volta cambiando direzione, facendo in modo che l'immagine le stia a fianco. Il sonoro è dato dal rumore dei passi sul pavimento che scricchiola. Occasionalmente si percepisce un senso di aggressività, quando Acconci circonda Dillon, cercando di impaurirla o di confonderla. « Potrei tentare di spingerla, obbligarla a bloccarsi — lei potrebbe cercare di attirarmi a sé, di farmi smettere di girarle attorno... io potrei voler rimanere un osservatore, distaccato, al di fuori ».

Focal Point [Punto focale], 1971 b/n, 30', sonoro con Vito Acconci

In Focal Point Acconci, bendato, sta in piedi davanti a un muro, nudo dalla vita in su. La telecamera si avvicina al suo collo con uno zoom e il cameraman dice: « Sto guardando fisso la parte poste-

riore del tuo collo stando proprio di fronte ad essa ». Acconci risponde: « Okay », quindi il cameraman cambia posizione e dice: « Sto guardando fisso la parte posteriore del tuo collo da sinistra ». « Okay ». Per tutta la durata del video la telecamera si muove, talvoltà mettendo a fuoco Acconci, tal'altra inquadrando oggetti diversi all'interno dello spazio, come, per esempio, scrivanie, corde, poster, libri, sedie e le colonne del loft. Acconci tenta di indovinare quando è inquadrato dalla telecamera e da quale direzione. « Sento che mi stai fissando la nuca ora ». « Sì ». « Da sinistra ». « Sì ». « Da destra ». « No ». Eccetera. Il video riguarda la capacità di intuire se si è osservati: in quanto Acconci tenta di sviluppare la propria sensibilità alla messa a fuoco della telecamera, una situazione simile a quella dell'altro suo video *Contacts*.

Two Track [Doppia pista], 1971 b/n, 30', sonoro con Vito Acconci

In *Two Track* Acconci, un altro uomo e una donna siedono intorno a un microfono. L'uomo e la donna leggono due brani diversi (un romanzo di Mickey Spillane e uno di Raymond Chandler) e Acconci ripete tutto quello che dice l'uomo. Di tanto in tanto, una voce fuori campo chiede ad Acconci cosa la donna abbia appena detto e lui cerca di rispondere. L'attenzione è posta nella relazione che intercorre fra le varie modalità d'ascolto, diretto e periferico, in una situazione in cui sono presenti simultaneamente informazioni differenti.

Remote Control [Controllo a distanza], 1971 b/n, 60', sonoro con Vito Acconci e Kathy Dillon

In Remote Control due tape della durata di un'ora ciascuno scorrono simultaneamente, mostrando Acconci e Kathy Dillon all'interno di due casse di legno situate in due stanze differenti, mentre una telecamera è posta davanti a ognuno di loro. Acconci vede e ascolta Dillon mediante un monitor che gli sta davanti, e così fa lei con un secondo monitor. Essi cercano di rispondersi direttamente, come se non ci fosse alcun medium fra di loro. All'inizio del video lui dice: « Devo convincermi che tu sei qui — sono ancora consapevole dell'apparecchio — tuttavia non è come una persona vera ». Dalla sua cassa, Acconci cerca di influenzare i movimenti di Dillon come attraverso un controllo a distanza. Di fronte a lei ci sono circa cinquanta metri di corda, e lui le dà istruzioni perché lei si avvolga con la corda — dove, quando e come far passare la corda intorno alle gambe. Descrive tutti i gesti necessari per legarla completamente, trattandola come se fosse realmente davanti a sé, obbligandola all'azione, inducendola a stringere la corda sempre di più... « Sto portando la corda al di sopra delle tue ginocchia lentamente... sollevo le tue gambe, dolcemente... passo la corda sotto le tue gambe... ». Egli parla per convincere se stesso che tutto è sotto controllo — « È come se lo facessi io stesso... è come se io legassi le tue gambe... ».

Claim Excerpts [Estratti da Rivendicazione], 1971 b/n, 60', sonoro con Vito Acconci

Il nastro presenta estratti da *Claim*, una video-performance della durata di tre ore realizzata il 10 settembre del 1971 al n. 93 di Grand Street, a New York. Acconci sta seduto nel seminterrato, bendato, con dei tubi di metallo e un piede di porco a portata di mano. Al piano superiore, vicino alla porta che dà sulle scale, un monitor registra le sue azioni per il pubblico, che in quell'occasione poteva scegliere di recarsi di sotto a tentare di schivare i colpi inferti da Acconci con il palanchino (tre persone lo fecero). Acconci accampa diritti su quel territorio, parlando fra sé ad alta voce, gradualmente giungendo fino all'ossessione per il possesso dello spazio. « Sono qui sotto da solo... Voglio stare qui sotto da solo... Devo crederlo ». Appena sente, o crede di sentire, qualcuno in cima alle scale, Acconci brandisce le spranghe di metallo, colpendo con violenza le scale, con nervosismo sempre crescente. « Ti terrò alla larga... Mi libererò di te... Ti ucciderò... Ti terrò fuori ». Acconci si

convince fino a trovarsi in uno stato rabbioso di ansia di possesso. Questo lavoro studia l'intensificarsi di uno stato psicologico e i cambiamenti auto-indotti nel comportamento. Come ha scritto l'Autore: « Se, durante la prima ora, avessi colpito qualcuno, avrei smesso, shockato e terrorizzato; se, durante la terza ora, avessi colpito qualcuno, lo avrei considerato un indizio, una prova di successo... un segnale per continuare a colpire ».

Face-Off [Il lato nascosto], 1972 b/n, 30', sonoro con Vito Acconci

In Face-Off Acconci inserisce un nastro su di un registratore a due piastre e lo accende. Si piega sull'altoparlante e ascolta e, a intervalli, fa dei commenti. Il nastro è una registrazione della sua stessa voce, che parla a se stesso e al pubblico, facendo dichiarazioni sulla sua vita privata. Tuttavia, ogni volta che il contenuto si fa troppo intimo, Acconci, nel video, copre la voce gridando: « No, no, no, non dire questo, non rivelare questo... », dando come motivo il fatto che non vuole che la persona di cui si parla sappia quello che viene detto. Di conseguenza, nessun segreto particolare viene mai rivelato — è soltanto sottinteso che nel video si parli di qualche segreto. Lo scopo di Face-Off — dice Acconci — è quello di « scavare nel passato » mentre cerca di « affrontare i fatti ». Il titolo ha anche un significato più letterale, riferendosi al suo volto nascosto mentre si sporge, in modo che non ci sia un confronto diretto con il pubblico. Mettere in moto il nastro e coprire le proprie rivelazioni ha una funzione ritualistica, sia di punizione che di guarigione: « girando così vorticosamente, caricandomi in tal modo, divento così nervoso da poter essere liberato ». Egli diventa sempre più teso, vivendo una relazione di amore-odio con il passato, reagendo alla registrazione della propria voce come se questa fosse un antagonista.

Undertone [Sottotono], 1972 b/n, 30', sonoro con Vito Acconci

In *Undertone* Acconci è seduto in fondo a un lungo tavolo, di fronte alla telecamera, con lo sguardo abbassato, le braccia nascoste sotto il tavolo. Oscillando leggermente, cerca di autoconvincersi che c'è una ragazza sotto il tavolo che gli sta toccando le cosce e, quindi, alternativamente, cerca di autoconvincersi che si tratta soltanto di se stesso. « Voglio credere che non ci sia nessuno sotto il tavolo... sto dolcemente facendo scivolare le dita sulle ginocchia... ». Poi congiunge le mani sul tavolo e parla direttamente al pubblico, coinvolgendolo in questa opera autocoercitiva. « Ho bisogno che voi manteniate il vostro posto là, in cima al tavolo. Ho bisogno di sapere che posso contare su di voi... che rimarrete là, che posso dipendere da voi... ». Guardando di nuovo in basso, continua i suoi monologhi titubanti. « Voglio credere che qui sotto ci sia una ragazza... Sto toccando la sua testa, le sue spalle, mentre lei fa scivolare dolcemente le sue dita lungo le mie cosce... Voglio credere che non ci sia nessuno, sto tastando piano piano le mie palle... ».

Acconci fa appello spesso al pubblico, insistendo sull'importanza della sua funzione: « Ho bisogno di voi per svelare le mie bugie, filtrarle attraverso un punto di vista reale ».

Recording Studio from Air Time [Studio di registrazione per Air Time], 1973 b/n, 35', sonoro con Vito Acconci

Air Time (Ora d'aria) è la registrazione di parte di una video-performance fatta nel 1973 alla Sonnabend Gallery, a cui Acconci, più tardi, aggiunse una spiegazione circa l'impianto iniziale del progetto. Egli si trovava chiuso in uno stanzino adiacente alla galleria, una "camera d'isolamento". Il programma prevedeva che egli sarebbe rimasto chiuso nello stanzino per circa tre ore, ogni giorno, per tre settimane, con un intervallo di quindici minuti. In vari punti della galleria erano situate delle casse di legno che contenevano alcuni registratori il cui audio era tenuto a basso volume. Vicino a ognuna delle casse era sistemato uno sgabello su cui un visitatore poteva sedere e met-

tersi ad ascoltare. Un monitor, sempre all'interno della galleria, mostrava Acconci rinchiuso nello stanzino: « Ma è difficile per me rivelare loro quello che sto facendo qui dentro... forse, la mia voce dal passato mi può servire per liberarmi di loro, per insultarli, deluderli, commuoverli... ». All'interno della camera d'isolamento, Acconci parla a se stesso mentre si guarda in uno specchio. cercando di non farsi distrarre dalla presenza delle persone che si muovono all'esterno, mentre tenta di avere di sé la stessa immagine che ha avuto la donna alla quale dirige i suoi pensieri. Il suo atteggiamenro nei confronti dei visitatori è ambivalente: da una parte gli dà fastidio essere distratto dalle persone che si trovano all'interno della galleria, tuttavia dice: « So di volere la loro presenza », perché lo obbligano a essere sincero nelle sue dichiarazioni. Acconci esamina gli incidenti intercorsi durante la sua relazione con la donna, durata cinque anni, cercando di prendere in considerazione le critiche che lei gli rivolgeva e i torti che lui le faceva. Descrive situazioni particolari — in modo esplicito, come si fa in un confessionale, come i suoi soprusi fisici e psicologici su di lei, a volte mimando i fatti — parlando con lei come se fosse una bambina, biasimandola per tutte le volte che qualcosa è andato storto, e respingendo in modo arrogante tutte le sue opinioni. Qualche volta si ferma, rendendosi conto che « sto in qualche modo recitando per loro », gli spettatori, invece di concentrarsi sul modo in cui si è comportato con lei. Alla fine ammette: « Forse venire a patti con la nostra relazione significa chiuderla ».

Command Performance [Spettacolo a corte], 1973 b/n, 50', sonoro con Vito Acconci

In Command Performance Acconci giace supino, mentre la telecamera lo inquadra dall'alto, scorrendo dagli occhi chiusi fino alle mani. Egli fuma e, metà mormorando, metà cantando fra sé, inizia la registrazione di quello che diventa man mano un rituale incantatorio: « Immagino di essere nello spazio... di essere lontano da qui, di lasciarmi trasportare fuori di qui..., dentro di te... mi immagino dentro di te, al di fuori di me stesso, fuori dalla mia testa ». Acconci opera su se stesso fino a immedesimarsi in varie personae, estensioni di sé, alter-ego - lo spettatore sul quale proietta i suoi desideri, ostilità, paure. Mentre parla, si eccita sempre di più mormorando con più veemenza e muovendo le mani come per tenere i pensieri al tempo con la canzone. La prima proiezione si svolge nell'area scenica di un circo: « Fai un passo sotto il riflettore, è quello il tuo posto... proprio come un cagnolino, salta, inchinati... hai bisogno di me, devi dipendere da me ... ». Il suo tono è derisorio, crudele e perverso. « Si, il mio orsetto danzante, ora tu sei là dove ero solito stare io. Non ho più bisogno di starci... dimena le orecchie, tocca a te, ora farai il buffone per loro ». Acconci si rilassa nuovamente, canticchia lentamente e cambia indirizzo ai suoi pensieri. « Oh, voglio cose diverse da questa... vieni pupa... mostra loro quanto sei bella... soltanto togliti i vestiti... fa che si perdano... stringi fra loro i tuoi seni, piano, dolcemente ». Acconci svolge il ruolo di un uomo che tormenta una donna pur non essendo lontano dai sentimenti che lei prova. « Spingi in fuori il tuo ventre, sbattiglielo in faccia, poi tiralo indietro giusto in tempo, non puoi fermarti, ti potrebbero uccidere. Mostrerai loro che sei più forte, che è quello che non ho potuto fare... non potrai tradire l'odio che hai per loro ». Di nuovo Acconci rallenta e intona l'incantesimo che lo porta a una nuova proiezione; questa volta si tratta di un'auto-realizzazione nell'incarnazione di un super-man. « Stai sotto una luce troppo forte, mi fai anche paura... le tue ali sono spiegate, il tuo cazzo di fuori, è così grande... spingi, mettiglielo dentro, penetra dentro di loro... », « Sarai grande là fuori... Sì, lo ammetto. Riconosco che il mio lavoro è stato sempre troppo privato e personale. Ho avuto paura di uscire allo scoperto. Tu potresti condurmi... ». Quando il sogno prende proporzioni gigantesche, tuttavia, Acconci ammette: « Non so come fare a renderti concreto abbastanza perché non so come affrontare i problemi... ». In questo video l'attegiamento di Acconci nei confronti degli spettatori è sia antagonistico sia seduttivo. Finge « persuadendo le persone e, allo stesso tempo, prendendole in giro ».

Turn-On [Acceso/Voltato], 1974 b/n, 20', sonoro con Vito Acconci e Kathy Dillon

In My Turn [Adesso] Acconci sta di fronte alla telecamera con la testa girata, e all'inizio non si capisce che si tratta di una testa. Egli canticchia una canzone, che assume un ritmo incalzante —

un sogno, un pensiero — fino a quando, all'improvviso, si gira per guardare la telecamera. « Ora ci siamo. Ho aspettato anche troppo. È l'ora di affrontarti... ma non puoi affrontarlo ancora, non sei pronto ancora... devo attendere... ». Acconci si distoglie dalla telecamera e ricomincia a mormorare, con un costante crescendo d'intensità fino a quando dice: « Ora! » e si volta di nuovo verso il pubblico. « Ho aspettato troppo a lungo il momento giusto, il lavoro perfetto. Ora posso fare qualsiasi cosa — non c'è bisogno di aspettare per l'opera perfetta... ». Ma questa situazione di confronto si interrompe e lui si volge altrove. « Devo ancora aspettare molto... ». Borbotta e di nuovo costruisce un ritmo, girandosi: « Finora sono stato troppo astratto, ora posso essere concreto, ora è il momento di affrontarlo, basta con le gallerie, basta con i musei... Non credete che sono capace di andare fino in fondo... Aspetto che crediate che ne sono capace... ». Si gira di nuovo verso il muro, fino a quando il mormorio cresce abbastanza e lui si rigira. « Non sono loro il problema, sono io, devo far fronte a questo... Non mi restano certezze... non trovo più ragioni per fare arte... non mi posso convincere... devo aspettare che voi ve ne rendiate conto... non mi ci posso accostare da solo... ». Continua a girarsi avanti e indietro, dicendo al pubblico: « Non sono più niente. Sto soltanto aspettando di fare qualcosa, ma in me non c'è più niente. Aspetto che ve ne andiate... Voi mi fate vedere che non sono niente... perché tutto quello che possiedo è un passato e un futuro, aspettando che voi non siate più qui... ».

A volte si arrabbia e si lamenta con Kathy Dillon perché lei non vive esclusivamente per lui, perché lei non si fa trascinare completamente. Ma Dillon, che è stata per lo più zitta ed è forse risentita, dice di voler farlo con lui, di volere la sua partecipazione, reagendo contro la manovra univoca di Acconci. Discutono e Acconci la accusa di voler di proposito distruggere il suo lavoro. Il video fornisce un tipo di situazione nella quale questi sentimenti e queste pretese possono essere comunicate e sperimentate immediatamente. Lo spettatore, accettando lo spiazzamento dei personaggi,

funziona come medium di scambio, lo spazio connettivo fra i monitor.

Face of the Earth [Il volto della terra], 1974 b/n, 20', sonoro con Vito Acconci

In Face of the Earth l'immagine è formata interamente dall'inquadratura del volto di Acconci, dal mento verso l'alto, mentre egli giace supino, nell'atto di imitare un cowboy un po' rozzo. La punta delle dita della sua mano destra si muovono in continuazione sulle sue guance e lungo la fronte, galoppando come cavalli in un film western. Fa dei rumori che somigliano allo scalpitio degli zoccoli dei cavalli, mentre intona una nenia che induce a sognare, come in Command Performance, parlando fra sé: « Al di sopra della mia testa... correndo attraverso la mia testa... come se stessi arrivando a cavallo da oltre le montagne... come se stessi cavalcando da lungo tempo... soltanto cavalcando... fino a quando poteva resistere il mio cavallo io potevo resistere... avrei cavalcato su di loro. Sapevo chi fossi... dovevo stare sveglio... dovevo tenere in corsa il mio cavallo. Ci conoscevamo, il mio cavallo e io... cavalcando ancora, nuove montagne, nuovi deserti, capitomboli, rotolando, rotolando. E la città-fantasma. Dovevo soltanto continuare. Non mi chiedevo dove stessi andando. C'era una città laggiù... un nuovo abitato... sì, mi sarei fermato... sapevo che volevano che mi fermassi... Mi appiccicarono addosso un distintivo perché avessi un lavoro... non ero più un pistolero. Ero dalla parte della legge... ». Acconci ricrea il mito del West, recitando il dramma dell'eroe prode, coraggioso e indipendente.

Shoot [Sparo/Ripresa], 1974 b/n, 10', sonoro con Vito Acconci

Appena Shoot ha inizio, si vede nell'inquadratura il lampo bianco e nero di una luce che viene accesa e spenta più volte, lo scatto dell'interruttore è ben udibile, insieme al rumore di armi da guerra, chiaramente contraffatto, come fuochi d'artiglieria e scoppi di bombe. Ogni tanto appaiono sullo schermo il volto, lo stomaco o il pene. Mischiati ai rumori della battaglia si sentono i suoi commenti sul fatto di essere un americano — la sua relazione con i cliché, gli stereotipi e le emozioni collegati a quella nazionalità. « Si, sono un americano. Non posso farci niente... non sto cer-

cando di fare una parodia dell'America, ora. Mi piace veramente la Coca-Cola, non sto scherzando, è la verità. Mi piace veramente... ». La cadenza dei rumori di battaglia cambia con il mutare di tenore delle dichiarazioni di Acconci: « No, ho un nome italiano, mio padre è italiano. Non sono del tutto americano. Possiedo un background, possiedo una cultura ». Acconci interpreta, con una forte caratterizzazione, tutti i personaggi americani tipici, del passato e del presente, accentuandone la teatralità mostrando parti importanti del proprio corpo. Per esempio, mette il suo pene di fronte all'obiettivo quando gioca a fare l'indiano e il cowboy: « Sono un americano selvaggio... nascondi le tue figlie... Niente mi può fermare... ». L'idea dell'americano privo di una cultura o del buffone viene fuori dal commento di Acconci: « Per tutti sono un buffone. L'America è nata per questo... ».

Open Book [Libro aperto], 1974 b/n, 10', sonoro cgn Vito Acconci

In Open Book, l'immagine della bocca aperta di Vito Acconci occupa interamente l'inquadratura. Egli cerca di dirci quanto sia "aperto", tentando disperatamente di tenere aperta la bocca perché, al contrario, chiuderla rappresenterebbe la rottura della promessa. L'artista ripete, in modo incomprensibile: « Non sono chiuso, sono aperto. Vieni... Puoi fare qualsiasi cosa con me. Vieni. Non ti fermerò. Non ti posso chiudere fuori... Non ti respingerò. Non ti chiuderò dentro. Non ti intrappolerò. Non è una trappola ». Quando chiude la bocca per sbaglio, cedendo alla stanchezza, chiede perdono: « È stato un errore. Non chiuderò. Non ti chiuderò fuori. Non ti chiuderò dentro. Sono aperto a tutto... ».

Walk-Over [Attraversamento], 1973 b/n, 30', sonoro Produzione: Art/Tapes/22 con Vito Acconci

« Un corridoio lungo e stretto, che conduce alla telecamera — da un lato, una finestra — raggi di sole che filtrano, chiazze di luce e ombra, il corridoio brilla.

Mi trovo all'estremo opposto — camminando avanti e indietro, borbottando e aspettando il momento opportuno.

Poi parlo all'osservatore — o meglio, ad uno specifico spettatore: 'Finalmente sei qui — Ti ho aspettato — dovevi arrivare prima'.

Cammino verso la telecamera, canticchiando fra me, parlando ogni tanto, ma aspettando di essere più vicino prima di piegarmi in modo brusco.

Sono vicinissimo — si vedono soltanto le mie labbra sullo schermo — troppo vicino, l'immagine è sfocata: 'Vuoi sapere qualcosa di lei — i suoi capelli sono biondi, i tuoi non potranno mai essere belli come i suoi — lei fa una vita libera, mi interessa sapere quello che pensa, non avremmo mai potuto avere una relazione come questa'.

Indietreggio lontano, 'ti' lascio interdetto, torno dall'altra parte — ma tornerò, non 'ti' lascio da solo ».

Full Circle [Cerchio completo], 1973 b/n, 30', sonoro Produzione: Art/Tapes/22 con Vito Acconci

« Cammino intorno alla telecamera: qualche volta appaio sullo schermo, qualche volta rimango fuori, a volte cambio direzione, lasciandomi lo schermo da una parte e tornando indietro da quello stesso lato.

Circa ogni cinque minuti cambia la situazione. Il mio giro è continuo ma lo sfondo si sposta: muri nudi — un angolo con una finestra su una parete — poi fuori, su un tetto, con il cielo come sfondo — fuori ancora, su una terrazza, con altri palazzi e finestre come sfondo — di nuovo all'interno, in un salotto, scaffali e letto alle spalle.

Sto in silenzio; c'è una voce che sovrasta, è la mia: su uno schermo, sto parlando del fatto di circondarti, stringermi intorno a te, come facevo con 'lei', una persona che appartiene al mio passa-

to: una specie di trappola.

Quando esco fuori campo, il discorso cambia registro, assume un tono sognante — discorsi fantastici, quasi ipnotici — è come se fossimo su una spiaggia, siamo ricoperti di sabbia — poi è come se fossimo in un prato, stiamo rotolando giù per una collina ».

Home Movies [Film di famiglia], 1973 b/n, 30', sonoro Produzione: Art/Tapes/22 con Vito Acconci

« Sono seduto con le spalle allo schermo — è buio — sto guardando alcune diapositive, diapositive di lavori passati, in senso cronologico a partire dal 1969. Descrivo ogni opera brevemente mentre

appare

Ogni tanto mi giro di lato, come se stessi parlando a qualcuno che sta fra me e lo spazio dell'osservatore: 'Ma tu sai cosa stava veramente accadendo — tu c'eri — tu potresti veramente spiegare questi lavori — tu sai come io prendessi quello che ci stava accadendo e lo trasferissi in un lavoro'. Altre volte mi alzo in piedi davanti alle diapositive, guardando lo spettatore: faccio dichiarazioni di vario tipo — non mi interessa la performance, mi interessa lo spazio della performance o, piuttosto, le condizioni di una performance — qualcosa di congiuntivo, infinito, niente di vincolante — come, per esempio, parlo di nuovo a 'te' (fuori campo, di lato): apparteniamo al passato, ora siamo

soltanto una struttura, non siamo più reali.

Altre affermazioni: il linguaggio come mezzo per complicare le cose ('Potrei dire che ti odio, oppure che tu odi me, oppure che ci odiamo a vicenda') — l'artista come guerrigliero, si muove da un luogo all'altro ('Dovresti andartene, così non ci daremmo più fastidio l'uno con l'altra') — l'autobiografia non come rivelazione ma come una specie di biglietto da visita, la storia come contrassegno della mia immagine ('Dovresti essere morta, così non ci sarebbe alcun passato da nascondere') — la galleria come comodo luogo di incontro — ma sto soltanto avvalorando un mondo che segue la moda e i principi della proprietà ('Dovrei essere morto, il che risolverebbe il mio rapporto con te') — devo prendere nuove direzioni, qualcosa di più vicino alla società, di più politico ('Dovresti innamorarti di qualcun altro, allora sì che ti allontaneresti veramente da me e io avrei qualcuno contro cui reagire, perché odierei il tuo nuovo amante') ».

Theme Song [Tema musicale], 1973 b/n, 30', sonoro Produzione: Art/Tapes/22 con Vito Acconci

« Sono faccia a faccia con la spettatrice — o, meglio, sono sdraiato per terra, con il corpo rivolto verso di lei, il mio volto in primo piano, sollevato verso lo schermo —, è come se la tirassi giù,

oppure come se fosse già lì con me.

La scena si svolge in un salotto — una notte calma, privata, l'atmosfera ideale per un approccio —, posso spostare le gambe, come se stessi avvinghiandomi intorno alla spettatrice —; sto ascoltando canzoni da un registratore — seguo le canzoni, inizio a costruire una relazione, portandola fino in

tondo.

Jim Morrison canta: 'Non posso vedere il tuo viso nella mia mente' — per forza non posso, non so chi sei, ma c'è qualcuno là dentro, ti parlerò; e Dylan: 'Stanotte sarò il tuo bambino' — sì, stai tranquilla, non preoccuparti, vieni — ma è qualcosa di più grande, di più importante di questo; Van Morrison: 'Spiega le tue ali, vola' — vivremo un amore di sogno, un amore ideale — ma io non controllerò le cose...; Quicksilver: 'Qualsiasi cosa stai facendo, per me va bene' — okay, devi andartene, capisco; Kristofferson: 'Non essere così triste, so che è finita' — così ora sono solo — non mi resta che sognare tutte quelle occasioni che avremmo potuto avere; Kristofferson: 'Eppure scambierei tutti i miei domani per un solo ieri, per poter sentire il corpo di Bobby vicino al mio... ».

The Red Tapes [I tapes rossi], 1976 140', sonoro con Vito Acconci

[...] Quando il mondo sprofonda, nel mio soggiorno la televisione mi rende ciò che sono alla gente piace denigrare la televisione ma noi siamo soltanto buoni amici (io sono un) uomo tele-dipendente

Talking Heads, Television man

[...] A metà degli anni Settanta l'arte di Acconci ha subìto un'evoluzione: dai suoi primi confronti personali — come *Proximity Piece* [Opera della prossimità] del 1970, dove egli invadeva lo spazio dello spettatore — è passato ad attività in cui la sua "persona" veniva chiamata in causa da un altro spazio — come nel masturbatorio *Seedbed* — fino a giungere alle installazioni, in cui era una presenza *manqué*, una voce disincarnata — come nell'installazione dal titolo *Where We Are Now/Who Are We Anyway?* [Dove siamo ora? In ogni caso, chi siamo?], alla galleria Sonnabend nel 1976 — con oggetti e situazioni collegati e messi a fuoco attraverso la sua voce e una colonna sonora. Non è una coincidenza che, da quando si è distaccato dalle sue prime azioni personali, egli abbia realizzato i suoi video più complessi e ambiziosi. Il video gli permette di controllare lo spazio, di aggiungere voci fuori campo, di farsi pura "testa parlante", come fa soffermandosi sui volti e le espressioni, invece di fare campi lunghi e di indugiare sui panorami. Acconci utilizza il video al massimo delle sue possibilità, sia come mezzo visuale che come mezzo letterario — manipolando parole, immagini e tempo, per creare un contesto narrativo — che, tuttavia, permette di mantene-

re una certa distanza fra lui e lo spettatore.

The Red Tapes è, in effetti, un compendio degli interessi di Acconci. La prima parte della trilogia, dal titolo Common Knowledge [Sapere comune], suggerisce, attraverso il sottile doppio senso e il sottotesto, il genere di informazioni che Acconci esprime con i suoi lavori e vi annuncia il suo interesse per tutto ciò che è comune e quotidiano, anche in rapporto alla ricerca di un linguaggio condiviso dall'artista e dallo spettatore. Questo tape iniziale è, quindi, un catalogo delle emozioni che Acconci esprime attraverso la sua voce: cosa che si ritrova sovente nelle sue opere, comunicandoci i suoi pensieri e intonando un lungo elenco di parole: « amore, vendetta, rimorso, repressione, sollievo, paura, disperazione, rabbia ». Gran parte di questo tape-guida — come del resto tutta la sua produzione — ha un carattere autoriflessivo sulla sua posizione come produttore di immagini e come artista. Il sonoro è qui utilizzato per impartire direttive alla telecamera e a se stesso (« no, no, taglia, di nuovo ») e per parlare di moltissimi particolari biografici. Acconci ci apostrofa in questo tape come nelle sue prime performance, con la differenza che ora, mediato dal dispositivo elettronico, deve bloccare la nostra attenzione per mezzo della sua immagine (ad un certo punto, infatti, vediamo la sua nuca mentre sta di fronte alla bandiera americana; altre volte appare bendato davanti a un muro di mattoni come se fosse di fronte ad un plotone di esecuzione invece che a un pubblico anonimo) oppure per mezzo del testo parlato (« Ho una confessione da fare... per me non c'è più spazio per i sentimenti ») piuttosto che con la sua presenza fisica.

Il secondo *tape* mette in scena voci differenti, alter-ego, mentre Acconci, il narratore, naviga lungo un racconto che oltrepassa sia l'ambito personale che quello mistico e popolare, con una voce che gli fa eco — proveniente da un altrove in quanto voce letteraria. Udiamo un canto mantrico, delle rime e una ricapitolazione di termini che si riferiscono alla dimensione fisica (« oltre, più lungo, più alto, su, verso, dentro, ubicazione, luogo, circondario, qui, locale ») e il titolo stesso, *Local Color*

[Colore locale].

Il punto cruciale di *The Red Tapes*, la sua immagine centrale, ci viene rivelato a metà del secondo segmento, attraverso un comando proprio del video: « Luci! ». La scena è situata su una piattaforma rialzata (in realtà si tratta del loft in cui abitava Acconci nel centro di Manhattan, che si sviluppava su due piani: camera da letto e studio); nello scalare questi due livelli architettonici, Acconci è allo stesso tempo diretto e direttore mentre recita un dramma personale ipercinetico a due voci. Anche se non siamo a conoscenza del fatto che Acconci è nel suo spazio privato, il suono del telefo-

no e il ticchettio dell'orologio che si percepiscono nello sfondo dicono chiaramente che si tratta di una scena domestica, e tutto il tono dell'azione tende verso il genere di recitazione emotiva, fami-

liare agli amanti delle soap opera.

Siamo qui messi al corrente di un battibecco verbale e fisico fra due personaggi, entrambi impersonati da Acconci. Quando egli si trova in cima alla piattaforma, impiega una voce maschile, che proviene dall'alto, ma con un tono difensivo. Quando, invece, scende di livello, la sua posizione fisica può diventare secondaria, ma la sua voce è più potente e di tono accusatorio, mentre sèguita a intonare una cantilena: « Lui disse... Lei disse... ». La telecamera, durante questa lotta, ci fornisce una gamma caotica di movimenti, con panoramiche vertiginose sull'architettura, zoommando continuamente sulle pareti di mattoni, sulle finestre, sulle scale, sugli impianti di illuminazione, sul soffitto bianco e dentro gli angoli. Nel mondo di Acconci le attività si svolgono sempre all'interno di un contesto di carattere architettonico, familiare e perfino domestico.

Il susseguirsi delle inquadrature in questo segmento centrale è presentato come una serie di vignette, ognuna delle quali comincia con l'esortazione: « Luci! », e termina con l'ammonimento ironico di una direzione di regia: « Stacco! ». Queste dissolvenze continue allargano la nostra percezione dell'azione all'interno del tempo fittizio della storia, slegato dalla continuità dell'esperienza

del tempo reale.

Acconci mescola sempre (sia in *The Red Tapes* che nella sua ultima produzione — *tape*, oggetti d'arredamento e "opere pubbliche") relazioni domestiche, personali e intime con i luoghi comuni sull'architettura, intesa come uno spazio fittizio, creato dall'uomo, che guida la dinamica della

nostra vita.

Tralasciando le fonti letterarie e televisive, questi video sono suggestive opere di arte visiva, in quanto l'artista ci fa viaggiare senza sosta attraverso le sue immagini — dalle pagine di un libro, passando per un reportage di viaggio, fino ad un'isola di luce che diventa il suo intero mondo. In virtù della commistione originale di tecniche televisive tradizionali con i racconti e le "manipolazioni idiosincratiche", ci viene offerto un nuovo spazio diverso dal mondo fisico che conosciamo nella vita come anche dagli spazi psicologici del teatro tradizionale e della performance. Riempiendo lo schermo del monitor con parole e immagini, pensieri pubblici e privati, egli indica i confini del medium («È difficile trattenere le parole nei limiti. È come se stessi scrivendo nell'aria »), divertendosi, allo stesso tempo, con la capacità propria del mezzo di espandere il tempo, lo spazio, il testo e l'immagine in un nuovo vocabolario estetico.

C'è dunque, in tutto ciò, una specie di umano dubbio di sé, un'empatia caratteristica dell'arte di Acconci, una consapevolezza dei suoi stessi limiti e di quelli del medium, a dispetto della sofisticazione tecnologica, solo apparentemente fredda. Ad un certo punto della trilogia egli si riferisce perfino al suo sforzo di artista isolato, quando chiede apertamente: « Sopra un'isola come questa, che spazio ho io per costruire una storia? ». Ma, alla fine, in *The Red Tapes*, pieno di titoli che fanno pensare a un manifesto rivoluzionario, quella che ascoltiamo e ricordiamo è una voce differente. Acconci ci invita, letteralmente e in modo suggestivo, ad afferrare il potere, a controllare una forza che si rivela comunemente a tutti noi attraverso il medium televisivo: « Facciamo nostri i simboli ».

Ronald J. Onorato

Brano tratto da: Ronald J. Onorato, Vito Acconci: Domestic Trappings, catalogo della mostra, La Jolla Museum of Contemporary Art, La Jolla, 1987.

Le citazioni di Acconci nelle schede di Pryings, Centers, Association Area, Contacts, Pull, Claim Excerpts, Command Performance sono tratte da Avalanche, autunno 1972.

Tutte le schede — tranne quella di *The Red Tapes* — redatte da Lizzie Borden, sono pubblicate in *The Castelli-Sonnabend Tapes & Films*, New York, vol. I, n. 1, novembre 1974.

Traduzione dall'inglese di Michela Giovannelli.

Note biografiche

Vito Acconci è nato nel 1940 nel Bronx (New York). Vive e lavora a Brooklyn (New York).

Rhode Island School of Design, Providence.

Studi

1969

1962	Holy Cross College, Worcester, Massachusetts.
1964	University of Iowa, Iowa City, M.F.A.

Art, New York.

Principali mostre personali

1,0,	raiode island belioof of Design, 1 to ridence.
1970	Gain Ground Gallery, New York; Nova Scotia Gallery of Art and Design,
19.00	Halifax; Wabash Transit Gallery, Art Institute of Chicago.
1971	A Space, Toronto; John Gibson Gallery, New York; New York University;
	93 Grand Street, New York; 112 Greene Street, New York; Protetch-Rivkin
	Gallery, Washington; Rhode Island School of Design, Providence.
1972	California Institute of the Arts, Valencia; Galerie Sonnabend, Parigi; Galle-
	ria L'Attico, Roma; Sonnabend Gallery, New York.
1973	"Festival d'Automne", Parigi; Galerie D, Bruxelles; Galleria Schema, Firen-
	ze; Modern Art Agencies, Napoli; Sonnabend Gallery, New York.
1974	Galleria Alessandra Castelli, Milano; Galleria Forma, Genova; 112 Greene
1)/4	
	Street, New York.
1975	And/Or Gallery, Seattle (Washington); Carp Gallery, Los Angeles; Hall-
	walls, Buffalo (New York); James Mayor Gallery, Londra; Museum of Con-
	ceptual Art, San Francisco; Portland Center for the Visual Arts (Oregon);
	Sonnabend Gallery, New York.
1976	Anthology Film Archives, New York; Artists Space, New York; Franklin
	Furnace, New York; Sonnabend Gallery, New York; Wright State Universi-
1077	ty Art Gallery, Dayton (Ohio); University of California, Los Angeles.
1977	Anthology Film Archives, New York; Centre d'Art Contemporain, Ginevra;
	Galerie D, Bruxelles; Galerie Stampa, Basilea (Svizzera); Gallery of Fine Art,
	Ohio State University; Modern Art Agency, Napoli; The Clocktower, Insti-
	tute for Art and Urban Resources, New York; The Kitchen, New York;
	University of Massachusetts, Amherst.
1978	
19/8	Galerie Nachst St. Stephan, Vienna; Galleria Mario Diacono, Bologna; In-

ternational Cultureel Čentrum (ICC), Anversa; Minneapolis College of Art and Design (Minnesota); San Francisco Museum of Modern Art; Studio Ala, Milano; The Kitchen, New York; "Vito Acconci, Cultural Space Pieces 1974-1978", Kunstmuseum, Lucerna (Svizzera); Stedelijk Museum, Amsterdam. "Vito Acconci: Headlines and Images"; Whitney Museum of American

1979	Centre d'Arts Plastiques Contemporains (CAPC), Bordeaux; De Appel, Amsterdam; Galerie Sonnabend, Parigi; Sonnabend Gallery, New York; Main Gallery, University of Rhode Island, Kingston; Young Hoffman Gallery, Chicago.
1980	Art Gallery, Center for the Arts, Muhlenberg College, Allentown (Pennsylvania); Atlanta Art Workers Coalition; Museum of Contemporary Art, Chicago; The Kitchen, New York.
1981	Kölnischer Kunstverein, Colonia; Kunsthaus, Zurigo (Svizzera); Max Protetch Gallery, New York; Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano; The Kitchen, New York; University of California, Los Angeles; Young Hoffman Gallery, Chicago.
1982	Institute of Contemporary Art at the Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (Virginia); Portland Center for the Visual Arts (Oregon); San Diego State University (California); University Gallery, University of Massachusetts, Amherst.
1983	Miami-Dade Community College (Florida); Whitney Museum of American Art, New York; Williams College Museum of Art, Williamstown (Massachusetts).
1984	Gallery Nature Morte, New York; University of Nebraska, Omaha; Zone Center for the Arts, Springfield (Massachusetts).
1985	Ackland Art Museum, University of North Carolina, Chapel Hill; Carpenter + Hochman Gallery, New York; City Hall Park, New York; Rhona
2	Hoffman Gallery, Chicago; The Brooklyn Museum, New York; Wadsworth Atheneum, Hartford (Connecticut).
1986	Kent State University School of Art Gallery (Ohio); The Palladium, New York; USF Art Galleries, University of South Florida, Tampa; Knight Gallery, Spirit Square Art Center, Charlotte, North Carolina; Zone, New York.
1987	"Vito Acconci: Domestic Trappings", (catalogo), La Jolla Museum of Contemporary Art (California); mostra itinerante: Neuberger Museum of Art,
	Purchase, New York; Aspen Art Museum, Aspen (Colorado), Laumeier Sculpture Park, St. Louis (Missouri); International Center of Photography, New York; International with Monument, New York.
1988	"Vito Acconci: Photoworks, Videos, et Films Super 8, 1969-1972", Sous-Sol,
	Ginevra; Galleria Il Ponte, Roma; "Vito Acconci: Installations, Working Drawings, and Models", B.R. Kornblatt Gallery, Washington; "Vito Acconci: Public Places", (catalogo), The Museum of Modern Art, New York; "Vito
	Acconci", (catalogo), Rhona Hoffman Gallery, Chicago; "Vito Acconci: Photographic Works 1969-1970", (catalogo), Brooke Alexander Gallery, New York; "Face of the Earth", Hillwood Art Gallery, Long Island University
1989	Public Art Program, installazione all'aperto. "Vito Acconci", Mai 36 Galeria, Lucerna; Barbara Gladstone Gallery, New York; Sonnabend Gallery, New York; Gray Art Gallery, Jenkins Fine Arts Center, East Carolina University, Greenville, North Carolina, « Vito Accon-
1990	ci: Models for Public Projects Plus ». James Corcoran Gallery, Los Angeles; "Vito Acconci: Graphic Retrospective", Landfall Press, New York.
Borse di studio	

Borse di studio

1974 New York State Council on the Arts. 1976, 1980, 1983 National Endowment for the Arts. 1979

John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship.

1986 American Academy in Rome Collaborations Grant; Berlin Deutscher Akademischer, Austauschdienst Berliner, Kunstlerprogram.

Insegnamenti tenuti

1968-71 School of Visual Arts, New York.

1971-72 Nova Scotia College of Art and Design, Halifax.

1976 California Institute of the Arts, Valencia; University of Iowa, Iowa City.

		- 1
1977		School of Visual Arts, New York.
1978		Nova Scotia College of Art and Design, Halifax.
1981		Cooper Union, New York.
1983		Middlebury College (Vermont); School of the Art Institute of Chicago.
1984		Minneapolis College of Art and Design (Minnesota).
1985		University of North Carolina, Chapel Hill; Yale University, New Haven,
1,0,		Connecticut.
1986		Cooper Union, New York.
1987		Parsons School of Design, New York.
1707		7 11100111 2011001 01 11 11 11 11 11 11 11 11 11 11

Filmografia e videografia

Film (la maggior parte in Super 8)

Three Frame Studies (Circle, Jumps, Push), 1969, 9' Two Adaptation Studies (Blindfolded Catching, Hand and Mouth), 1970, 10' Open-Close, 1970, 6' Two Takes (Grass-Mouth, Hair-Mouth), 1970, 8' Three Relationship Studies (Manipulations, Imitations, Shadow Box), 1970, 15' Two Cover Studies (Scene Steal, Container), 1970, 9' See Through, 1970, 5' Applications, 1970, 14' Openings, 1970, 14' Rubbings, 1970, 8' Watch, 1971, 9' Zone, 1971, 15' Pick Ups, 1971, 15' Waterways (Burst, Storage), 1971, 6' Conversions, 1971, 72' Hand to Hand, 1972, 12' Face to Face, 1972, 15' My Word, 1973-74, 120'

Video

Pryings, 1971, 20' Centers, 1971, 20' Association Area, 1971, 60' Contacts, 1971, 30' Focal Point, 1971, 30' Waterways: 4 Saliva Studies, 1971, 20' Pull, 1971, 30' Two Tracks, 1971, 30' Remote Control, 1971, 60' Claim Excerpts, 1971, 60' Face Off, 1972, 30' Undertone, 1972, 30' Recording Studio From Air Time, 1973, 35' Command Performance, 1973, 50' Walk-Over, 1973, 30' Full Circle, 1973, 30'

Scritti dell'artista

1969

1965 "Blowstalk" (poesia), in Lives, novembre, p. 16. 1966 "The Fakir Depends on a Page's Fragment", "Paying the Dilapidations of a Lease",

"In the Spare Jade of a Boxing Match Aden Adau Considers the Theory of Rhyme", "Strangler's Interlude", "Spending the Plates", "Itinerary of an Abstinence" (poesie), da The Minor Grammars, in Double Bubble, in collaborazione con E. Lagomarsino.

1967 "Kay Price and Stella Pajunas" (poesia), in 0 to 9, aprile, pp. 12-20.

"The Liquid Boxes of Agamemnon" (poesia), in Art and Literature, inverno, pp. 106-10.

"Twelve Minutes" (poesia), in 0 to 9, agosto, pp. 49-57.

1968 "First Printing" (poesia), in Reindeer, New York, senza numerazione della pagine; Four Book, New York, in 0 to 9 Books.

"He-Had-Gone", "Staples", "Reading-Is-Getting", "First Glance", "Treed", ristampa dai Following Magazines (poesie), in 0 to 9, giugno, p. 51, 52, 54, 56, 57, 59.

"On" (poesia), in 0 to 9, gennaio, pp. 4, 11, 14, 24, 26, 31, 34, 48, 56, 63, 66, 68,

76, 78, 82.

"Tic", "Re", "Kay Price and Stella Pajunas" (poesie), in The Young American Poets, a

cura di Paul Carrol, Chicago, Big Table, pp. 15-30.

"To Go On...", "On the One Hand...", "He Moved Yesterday...", "Let Me Ex-

plain", "Once there was a Man..." (poesie), in Extensions 1, pp. 43-6.

"Using a Trot", "The Red and the Yellow and the Blue Men" (poesie). The Paris

Review (estate), p. 108.

"A Situation Using a Calendar a Mailbox", "Time", "Index Cards" (note), in

555.087, catalogo della mostra, Seattle Art Museum.

"A Situation Using Streets", "Walking Running", "Four Situations Using", "Streets and Identification", "A Situation Using Streets", "Labels", "Buses", "A Situation Using Streets a Clock", "Darkness", "Time Lag", "A Situation Using Streets", "Walking", "Glancing in Streetworks", in 0 to 9, Supplementi di luglio. "Contacts Contexts (Frame of Reference): Ten Pages of Reading" (poesia), da Roget's Thesaurus, in New York, St. Martin's Press, 1965 0 to 9, luglio, pp. 17-26. "Edge", "Edge In (Drop): Three Boundaries of One Page of Webster's Third New International Dictionary" (poesia), in The 5, senza numerazione delle pagine.

"Four Pages", "Act 3 Scene 4" (poesie), in 0 to 9, gennaio, pp. 32-35, 65-70. "He was Small...", "Read this Word...", "It is the Day Inasmuch...", "They are

United..." (poesie), Extensions 2, pp. 5, 71, 94.

"Performance Situation: Sending Out/Sending" (note), in Dramatika, autunno.

Transference: Roget's Thesaururs, New York, in 0 to 9 Books.

1970

"A Situation Using Hannah Wiener's Open House (Streetworks IV)" (note) Juillard, estate, senza numerazione delle pagine.

"A Situation Using Tape. Voice. Description", "A Situation Using Shift, a Performer, an Observer" (note), Extensions 4, pp. 44-5.

"Goal Project", "Spy Project" (note), in Art in the Mind, catalogo della mostra, Oberlin, Allen Art Museum.

"Notebook Excerpts", (note), in Assembling, New York.

"Ply" (poesia), Extensions 5-6, pp. 22-3.

"Proximity Piece" (note), in Software, catalogo della mostra, New York, The Jewish Museum.

"Rubbing Piece", "Overtaking Piece", "Learning Piece", "Room Piece" (note), in L'Humidité, dicembre, senza numerazione delle pagine.

"Service Area" (note), in Information, catalogo della mostra, New York, the Museum of Modern Art.

Some Notes on Activity and Performance, New York, John Gibson Commissions. "Some Notes on Activity and Performance. Rubbing Piece, Following Piece, Room Piece, Hand and Mouth Piece" (note), in *Interfunktionen*, novembre, pp. 138-42. "Some Schemes for the Structure of an Imitation Piece" (note), in *Recorded Activities*, catalogo della mostra, Philadelphia, Moore College of Art.

1971

"Conversions. Drifts" (note), in *Avalanche*, inverno, pp. 82-95. "Learning Piece", "Pryings", "Association Area", "Push-Ups", "Rubbings", "Overtaking Piece" (note), in *Interfunktionen*, settembre, pp. 21-6.

"Notebook Excerpts", in Flash Art, maggio, p. 11.

"Notebook: On Activity and Performance", in Art and Artists, maggio, pp. 68-9. "Notes on Movement", "Trademarks", "Following Piece", "Room Situation", "Proximity", "Association Area" (note), in The Boardwalk Show, catalogo della mostra, Atlantic City, Protetch-Rivkin Gallery, Convention Hall.

"Self-Reminder" (note), in Arte de Sistemas, catalogo della mostra, Buenos Aires,

Museo de Arte Moderno.

"Some Notes on Film", in Artitudes, ottobre, p. 6.

"Trademarks" (note), in *This Book in a Movie*, a cura di Jerry Bowles e Tony Russel. New York, Delta, pp. 15-24.

1972

"Applications", "Control Box", "Zone", "Pull", "Private Property", "Project for Pier 17", "Rubbing Piece" (note), in *Future of Fiction*, New York, Something Else Press.

"Hand and Mouth", "Learning Piece", "Step Piece" (note), in Conceptual Art, a cura

di Ursula Meyer, New York, E.P. Dutton.

"Notes for a Performance at Documenta 5", in Artitudes, ottobre-novembre, pp. 7-9. "Notes on Performing a Space, Early Work Movement Over a Page". "Early Work: Moving My Body into Place". "Body as Place-Moving in on Myself, Performing Myself", "Peopled Space-Performing Myself Through Another Agent", "Occupied Zone-Moving in Performing on Another Agent", "Concentration-Container-Assimilation", "Power Field-Exchange Points-Transformations" (note), in Avalanche, autunno, numero su Acconci, pp. 2, 4, 6, 8, 30, 43, 53, 62.

"Passes", "Waiting Room", "Second Hand" (note), in Interfunktionen, gennaio, pp.

14-26.

"Rubbing Piece", "Claim", "Association Area", "Applications" (note), in *The Drama Review*, marzo, pp. 72-75.

"Seedbed. Transference Zone" (note e trascrizione audio), Flash Art, maggio-giugno, p. 20.

"Some Notes on Film", in Interfunktionen, gennaio, p. 26.

"Stopping-Place for Ball of My Right Foot" (note), in Sum at the Reykjavik Art Festival, catalogo della mostra, Reykjavik, Galerie Sum.
"Tic" (poesia), in Dance Perspectives, gennaio, p. 49.

"Transference Room", "Security Zone", "Conversions", "Remote Control", "Seed-

bed", "Claim", "Directions", "Openings", "Trappings", "Broadway 71" (note), in *Interfunktionen*, ottobre, pp. 39-53.

Note senza titolo sul suo lavoro nel 1971-72, in *Bitsuo-Techne*, 8-9.

"Conversions II", "Passes" (note), in Korpersprache, Graz.

"Face Study" (note), in The Keystone, aprile, pp. 18, 5.

"Make a Note to Myself", "Talk to You..." (note) in Aspects de l'Art Actuel, catalogo della mostra, Parigi, Musée Galliera.

Notes on the Development of a Show (Sonnabend, New York: January 15-29 1972); Notes Toward Performing a Gallery Space, Amburgo, Edition Hossmann.

"Now I Will Tell You a Secret..." (poesia), in Toothpick, autunno.

Pulse (For My Mother), Paris, Multiplicata.

"Rubbing Piece" (note), in *Breakthrough Fictioneers*, a cura di Richard Kostelanetz, New York, Something Else Press.

"Air Time" (note), in *Il Corpo come Linguaggio*, a cura di Lea Vergine, Milano, Giampaolo Prearo Editore; senza numerazione delle pagine.

"Applications", "Pull", "Contacts", "Passes", "Pryings", "Trademarks" (note), in

Data, pp. 78-80.

1976

"Memory Box III: Cave In" (note), in Kunst Bleibt Kunst: Projekt 74, catalogo della mostra, Colonia, Kunsthalle Köln.

"Other Voices for a Second Sight" (note), in Eight Contemporary Artists, catalogo della mostra, New York, The Museum of Modern Art.

"Some Notes on My Use of Video", in Art-Rite, autunno, pp. 2-3.

"Theme Song" (note), in Americans in Florence: Europeans in Florence, catalogo della mostra, Long Beach, Long Beach Museum of Art.

"Views of a Forced Landing" (note), in Art Now '74, catalogo della mostra, Washington D.C., John F. Kennedy Center for the Performing Arts.

"Adaption Studies" (note), "Addenda: Film as Adaption Stage", in *Essaying Essays: Alternative Form of Exposition*, a cura di Richard Kostelanetz, New York, Out of London Press, pp. 190-95.

"Excerpt from a Discussion About Film with Vito Acconci", Substitute, 6.

"Life-Histories of the North American Marsh Birds" (note), in *Lives*, catalogo della mostra, New York, The Fine Arts Building.

"Notes on Drawing" Kunstforum, pp. 85-7.

"Reception Room" (note e trascrizione audio), in Tri-Quarterly inverno, senza numerazione delle pagine.

"West", "He Said" (note sull'inquadratura), in Vision, 1, pp. 58-61.

"If this were it..." (note), in Criss Cross/Double Cross autunno, senza numerazione delle pagine.

"Play for New York", in *Vision*, 3, pp. 90-5. "Plot" (note e trascrizione audio), in *Taulma* 2.

"Plot" (note e trascrizione audio), in *Tracks* (primavera), pp. 5-22.

"Some Notes on Style (Two Ways to Re-Style)", "Background Music" (note), in Style and Process, catalogo della mostra, New York, The Fine Arts Building.

"Space Opera" (note), in The Kitchen Center for Video and Music '75-'76, New York, The Kitchen.

"Ten-Point Plan for Video", in Video Art: an Anthology, a cura di Ira Schneider e Beryl Koroto, New York, Harcourt, Brace and Jovanovich, pp. 8-9.

"Three Columns for America" (note), in A Patriotic Show, catalogo della mostra,

New York, Lerner-Heller Gallery.

"Why did We All Jump to be in this Show..." (note), "Under-History Lessons" (brano da una trascrizione audio), in *Rooms*, catalogo della mostra, Long Island City, P.S. 1, Institute for Art and Urban Resources.

1977

"Behavioral Time", "Personal Time", "Cultural Time" (note), in *Time*, catalogo della mostra, Philadelphia, Philadelphia College of Art.

Leap/Think/Re-Think/Fall, Daytona, Wright State University Press.

"New York Art Today: Some Artists Comment", in Art in America settembre-ottobre, p. 78.

"Other Voices for a Second Sight" (note e trascrizione audio), in *Individuals: Post-Move-ment Art in America*, a cura di Alan Sondheim, New York, E.P. Dutton, pp. 26-8.

"Some for One" (trascrizione audio), in *Intermedia*, a cura di Hans Breder e Stephen C. Foste, Iowa City, University of Iowa, p. 35.

"Some Notes on Documenta 6 and My Place Inside and Out of It", in *Parachute* autunno, pp. 16-7.

"Ten Packed Minutes" (disco), in Airwaves, New York, One Ten Records.

"Venice Belongs to Us" (note e trascrizione audio), in *La Città di Riga* primavera, pp. 100-33.

1978

"Asylum (All the Others Seek Asylum)" (note e trascrizione audio), in *Kunst-Bulletin* ottobre, pp. 4-5.

"Notes on My Work as 'Sculpture', Like a Duck Out of Water" (note), in *Made by Sculptors*, catalogo della mostra, Amsterdam, Stedelijk Museum.

"Notes on Work 1969-1979", in Vito Acconci: Headlines and Images, catalogo della mostra, Amsterdam, Stedelijk Museum.

"Some Notes on Video as a Base", in *The New Television: A Public/Private Art*, a cura di Douglas Davis e Allison Simmons, Cambridge, The MIT Press, pp. 82-3.

"Some Notions on Possible Approaches to Future Work (Assuming that this Piece is an 'In-Between' Piece)", in Vito Acconci: Two or Three Structures that can Hook on to a Room and Support a Political Boomerang, catalogo della mostra, Bologna, Galleria Mario Diacono.

"Tonight We Escape from New York" (note), in *Skira Annual 4*, Ginevra, Editions Skira, p. 55.

1979

"Panama Straw Hat" (trascrizione audio), in *Artes Visuales* (dicembre-febbraio), p. 32. "Some Notes on *Phantom of the Paradise*", in 12 Films Chosen by Artists, catalogo della mostra, Amsterdam, De Appel.

"Steps into Performance (And Out)", in Performance by Artists, a cura di A.A. Bron-

son e Peggy Gale, Toronto, Art Metropole, pp. 26-40.

"The Panama Hat-Trick" (traduzione di interventi verbali), in *Domus* (settembre). "The Peoplemobile" (trascrizione audio), in *Forum Audio Visueel*, catalogo della mostra, Middleburg, Sichtung Forum.

"Time and Space Concepts in Event Art" (trascrizione audio non pubblicata del dibattito tra Vito Acconci, Daniel Buren, Poppy Johnson, Lucy Lippard e Carolee

Schneeman).

1980

"(Here)...", "A Poster...", "A Store...", "(He Asked)...", "Page 1..." (poesie), in Chelsea, pp. 198-206.

"Notes on Work 1969-1980", in Vito Acconci: a Retrospective 1969-1980, catalogo della mostra, Chicago, Museum of Contemporary Art.

"Now do You Believe the Dirty Dogs are Dead" (note), in A Sound Selection: Audio Works by Artists, catalogo della mostra, New York, Artists Space.

"Situation Esthetics: Impermanent Art and the Seventies Audience", in Artforum

(gennaio), p. 22.

"Some Grounds for Art as a Political Model" (note), in Art of Conscience: the Last Decade, catalogo della mostra, Daytona, Fine Arts Gallery, Wright State University. "The People Machine", "Let's Pretend that this is an Apparatus for a Political Kidnapping", "Toward a Theory of Image/Instrument/Decoration", "Movable Floor", "Decoy for Birds and People" (note), in Cover (gennaio), pp. 22-5.

"V.D. Lives/T.V. Must Die" (note e trascrizione audio), in Journal (Los Angeles In-

stitute of Contemporary Art), (febbraio-marzo), pp. 21-8.

1981

"American Pop" (note), in Zone (primavera-estate), p. 28.

"Combination", "Command Performance" (note), in 112 Greene Street Worshop/112 Greene Street, a cura di Robyn Brentano, con Mark Savitt, New York, New York University Press, pp. 132-33, 156.

"Mobile Home" (note), in Benzene (estate-autunno), p. 26.

"Untitled Lecture Transcript Delivered at Kunsthaus. Zurich", in Vito Acconci: Arbeiten in Deutschland, 1979-1981/Workshop in Zurich, catalogo della mostra, Colonia, Kölnischer Kunstverein; Zurigo, Kunsthaus.

1982

"American Pop" (note), in Shantih (inverno-primavera), pp. 9-11.

"Biography of Work 1969-1981", "Abstract House" (note), in Documenta 7, catalogo della mostra, Kassel, Museum Fridericianum, vol. I, pp. 174-76; vol. II, pp. 4-5. "Exploding House" (note), in *Rampike 2*, n. 3, pp. 24-5.

"High Rise", "Instant House", "Mobile Home" (note), "Vito Acconci (intervista)", da The Exuviae of Time: Architecture as Subject for Art, in Perbsecta 18: Yale Architectural Journal, pp. 100-07.

"Notes on Drawing", in Tracking, Tracing, Marking, Pacing, catalogo della mostra,

Brooklyn, Pratt Institute.

"Now do You Believe the Dirty Dogs are Dead", in Live to Air, rivista di audiocassette, Londra, documentazione registrata degli interventi verbalizzati per la mostra e la Commissione San Diego State University, California, aprile-maggio.

"Some Notes on Illegality in Art", in Illegal America, catalogo della mostra, New

York, Exit Art.

1983

"Devices for Guard and Prisoners" (note), in Rampike 3, n. 1, pp. 12-3.

"Sub-Urb" (note), in 1983 Visual Arts Catalog, catalogo della mostra, Lewiston,

Artpark.

"10-Point Plan for Video", "Contacts", "Face-Off", "Claim" (note), in Kunst und Video, a cura di Bettina Gruber e Maria Vedder, Colonia, Dumont Buchverlag, pp. 72-5. "Three Columns for America" (note), in Sound/Art, catalogo della mostra, New York, The Sculpture Center.

"Vito Acconci" (traduzione di una conferenza), da Site: The Meaning of Place in Art

and Architecture, Design Quarterly (estate), pp. 4-5.

1984

"Four-Story Table" (note), in International Sculptural Invitational: Time and Space, catalogo della mostra, Anchorage, Visual Arts Center of Alaska.

"House of Cars" (Note), in Rampike 3, n. 3, p. 4; n. 1, pp. 4-6.

"Notebook: On Activity and Performance", in The Art of Performance: a critical Anthology, a cura di Gregory Battcock e Robert Nickas, New York, E.P. Dutton, pp. 194-98. "Some Notes on Visions of Paradise", in Visions of Paradise: Installations by Vito Acconci, David Ireland, and James Surls, catalogo della mostra, Cambridge, Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology.

"Televisions, Furniture, and Sculpture: The Room with the American View, Body capsule" (note), in Het Lumineuze Beeld/The Luminous Image, catalogo della mostra,

Amsterdam, Stedelijk Museum.

1985

"Bad Dream House", "Bridge Chairs for Sex and Gender", "Face of the Earth" (note), in Alles und Noch Viel Mehr: Das Poetische ABC, Berna, Benteli, pp. 575-77. "Bad Dream House" (note), in 1985 Visual Arts Program, catalogo della mostra, Lewiston, Artpark.

"Bodies in the Park" (note), in Promenades, catalogo della mostra, Ginevra, Parc

Lullin, Centre d'Art Contemporain.

"Instant House" (note), in Rampike 4, n. 2-3, pp. 30-1.

"Notes on Collaboration", in Artists and Architects: Challenges in Collaboration, catalogo della mostra, Cleveland Center for Contemporay Art.

"Notes on Line", in The Maximal Implications of the Minimal Line, catalogo della mostra, Annandale-on-Hudson, Edith C. Blum Art Institute, Bard College.

"On Growing Up in the Bronx" (note), in The Bronx Celebrates, catalogo della mostra, Bronx, Lehman College Art Gallery. City University of New York.

"Playing with the Word 'Dolls", in The Doll Show: Artists Dolls and Figurines, catalogo della mostra, Greenvale, Hillwood Art Gallery, C.W. Post Campus, Long Island University.

"Security Zone" (note), in Technicians of the Sacred, a cura di Jerome Rothenberg.

Berkeley, University of California Press, pp. 517-18.

"Some Notes Toward a Theory of Public-Space Art", in Mile-4, catalogo della mostra, Chicago, Chicago Sculpture International.

"Biography" (note), in The Arties: Franklin Furnace's Tenth Anniversary Album, New 1986 York, Franklin Furnace.

"Homebodies (An Introduction to My Work 1984-5)", in Vito Acconci: The House and Furnishings as Social Metaphor, catalogo della mostra, Tampa, USF Art Galleries. University of South Florida.

"Notes on Vienna and on a Piece for the Vienna Festival", in Wientfluss 1986, cata-

logo della mostra, Vienna, The Vienna Festival.

"Some Notes on Phantom of the Paradise", in Picture This: Films Chosen by Artists, catalogo della mostra Buffalo, Hallwalls. "Untitled Teching Assignments", in Sketchbook with Voices, a cura di Eric Fischl con

Jerry Saltz, New York, Alfred van der Marck Editions, pp. 32, 53, 71, 121-24.

"A Possible Model for Fairy Tales", in New Observations 45, pp. 12-3. 1987 "Normal Art: Art in Public Places" (note del 1983 mai pubblicate), in Vito Acconci: Domestic Trabbings, catalogo della mostra, La Jolla Museum of Contemporary Art. "Notes on Language", in Perverted by Language, catalogo della mostra, Greenvale, Hillwood Art Gallery, C.W. Post Campus, Long Island University. "Notes on the Failure of Machine for Living", in The Success of Failure, catalogo della mostra, New York, Independent Curators, Incorporated.

"Projections of Home", Artforum, vol. XXVI, marzo 1988, pp. 126-28. 1988 "Vito Acconci, una testimonianza" (testo scritto per un'intervista a cura di Alessandra Cigala), in Cominciamenti, catalogo della III Rassegna Internazionale del Video d'Autore di Taormina Arte, Roma, De Luca, pp. 77-8.

Scritti sull'artista

L.R. Lippard, 555,087, catalogo della mostra, Seattle Art Museum. 1969

D. Antin, "Lead, Kindly Blight: Ecological Year for Artists", in Art News (novem-1970 bre), pp. 36-9, 87-90. J. Burnham, "Alice's Head: Reflections on Conceptual Art", in Artforum (febbraio), pp. 37-43. Software, catalogo della mostra, New York, The Jewish Museum.

J. Hafley, "Poets Avant-Garde", in St. John's University Alumni Magazine (estate), p. 17. P.D. Hertz, "Minimal Poetry", in The Western Humanities Review (inverno).

L.R. Lippard, Recorded Activites, catalogo della mostra, Philadelphia, Moore College of Art.

W. Sharp, "Body Works", in Avalanche (autunno), pp. 14-7.

"Wiloughby Sharp Interviews Jack Burnham", in Arts Magazine (novembre), pp. 21-3. L. Vergine, "Arte Come Difesa", in L'Uomo e l'Arte (novembre), pp. 14-27. Vito Acconci, Pangolin 1.

W. Beeren, C. Blok e R. Cornwell, Sonsbeek '71, catalogo della mostra, Arnhem, 1971 Park Sonsbeek. B. Fishman, "Interview with Vito Acconci" (testo non pubblicato).

A. Frankenstein, "Pier 18: Conceptual Projects of Artists", in San Francisco Sunday Examiner and Chronicle, 4 luglio.

F. Haks e E. Van Stratten, "Einge Recente Projekten van Acconci en Graham", in Museumjournal (settembre), pp. 195-99.

F.W. Heubach, "Body Works", in Interfunktionen, p. 5.

C. Nemser, "Interview with Vito Acconci", in *Arts Magazine* (marzo), pp. 20-3. "Subject-Object: Body Art", in *Arts Magazine* (settembre-ottobre), pp. 38-42. F. Pluchart, "Body as Art", in *Artitudes* (ottobre), pp. 5-8; "Interview with Vito

F. Pluchart, "Body as Art", in Artitudes (ottobre), pp. 5-8; "Interview with Vito Acconci", in Artitudes (novembre), p. 22; "Les Agressions d'Acconci", in Combat, 14 giugno.

W. Sharp e L. Bear, "A Discussion with Acconci, Fox and Oppenheim", in Avalanche, (inverno), pp. 96-9.

H. Strelow, Prospect 71: Projection, catalogo della mostra, Düsseldorf, Kunsthalle.

L. Bear, "...A drift with a drive at the back of its mind" (intervista), in Avalanche (autunno), pp. 70-7.

A. Bonito-Oliva, "Il Territorio Magico", ed. Centro Di, Firenze, pp. 40, 120, 122-123.

G. Celant, "Vito Acconci", in Domus (aprile), pp. 54-6.

Documenta 5, catalogo della mostra, Kassel, Museum Fridericianum. Encuentros, catalogo della mostra, Pamplona, Museo de Navarra.

Flash Art, (estate).

A. Kingsley, "Reviews and Previews: Vito Acconci", in Art News (marzo), p. 8.

M. Kirby, "Performance at the Limits of Performance", in The Drama Review (mar-

zo), pp. 70-1.

1972

1973

1974

U. Meyer (a cura di), Conceptual Art, New York, E.P. Dulton.

R. Pincus-Witten, "Vito Acconci and the Conceptual Performance", in Artforum (aprile), pp. 47-9.

F. Pluchart, "Acconci's Performances", in *Artitudes* (dicembre-gennaio), p. 29. C. Ratcliff, "New York Letter: Acconci", in *Art International* (marzo), pp. 30-1. *Toeval*, catalogo della mostra, Utrecht, Universiteitsmuseum.

A. Von Gravenitw, "Body Art-Der Aspekte Neuer Kunsterscheinungen", in Kun-

stuachrichten (febbraio).

P. Du Vignal, "Vito Acconci: Spectacle? Non Spectacle?", in Art Press (febbraio), pp. 24-25.

L.R. Lippard, The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972, New York,

R. Mayer, "Performance and Experience", in *Arts Magazine* (dicembre-gennaio), pp. 33-6.

R. Morris, "Some Splashes in the Ebb Tide", in *Artforum* (febbraio), pp. 42-9. R. Pincus-Witten, "Theater of the Conceptual: Autobiography and Myth", in *Artforum* (ottobre), pp. 40-6.

D. Ross, "Circuit: A Video Invitational", in Radical Software 5.

M. Roth, "A conversation with Vito Acconci About Marcel Duchamp" (intervista non pubblicata, New York, 31 gennaio).

Some Recent American Art, catalogo della mostra, New York, The Museum of Mo-

dern Art.

L. Bear, "Vito Acconci... Fragile as a Sparrow, but Tough" (intervista), in *Avalanche* (maggio-giugno), pp. 21-3.

D. Bourdon, "Body Artists Without Bodies", in *The Village Voice*, 24 febbraio; "The Artist as Sex Object", in *New York*, 16 settembre, pp. 56-9.

G. Celant, Senza Titolo, Roma, Bulzoni ed.

A. Henri, *Total Art: Environments, Happenings and Performances*, New York, Praeger. W. Herzogenrath, *Video Tapes*, catalogo della mostra, Colonia, Kunstverein Köln. A. Kaprow, "Video Art: Old Wine, New Bottles", in *Artforum* (giugno), pp. 46-9. F. Pluchart, "Notes sur l'Art Corporel", in *Artitudes*, 12/14, pp. 46-66.

D. Ross, American in Florence: Europeans in Florence, catalogo dela mostra, Long Beach Museum of Art.

E. Stephano, "Image Changes: Effie Stephano interviews Vito Acconci", in Art and Artists (febbraio), pp. 24-7.

"Vito Acconci", in Der Löwe (maggio), p. 59.

1975

D. Antin, L. Borden, J. Burnham e J. McHale, *Video Art*, catalogo della mostra, Philadelphia, Insitute of Contemporary Art, University of Pennsylvania.

M. Diacono, *Vito Acconci: dal Testo-Azione al Corpo come Testo*, New York, Out — of

London Press.

R.L. Goldberg, "Space as Praxis", in *Studio International* (settembre-ottobre), pp. 130-35. I. Licht, *Bodyworks*, catalogo della mostra, Chicago, Museum of Contemporary Art. I. Mekas, "Movie Journal", in *The Village Voice*, 19 maggio, p. 88.

J. Mekas, "Movie Journal", in The Village Voice, 19 maggio, p. 88.
 D. Ross, "Video Art USA", in Video Art USA, catalogo della mostra, San Paolo,

XIII Sao Paulo Biennial.

A. Sondheim, "Vito Acconci: Work, 1973-1984", in *Arts Magazine* (marzo), pp. 49-52. C. Squiers, "Vito Acconci: The Homeless Mind", in *New Art Examiner* (maggio). B. Tschumi, "Questions of Space. The Pyramid and the Labyrinth", in *Studio International* (settembre-ottobre), pp. 136-42.

1976

A. Bannon, "'Red Tapes' poses Puzzles without Answers", in *Buffalo Evening News* (settembre).

J. Clayssen, "Interview with Vito Acconci", in *Identité/Identifications*, catalogo della mostra, introduzione di J.-L. Froment, Bordeaux, Centre d'Arts Plastiques Contemporains (CAPC).

Y. Fischer, The Artist and the Photograph, catalogo della mostra, Gerusalemme, The

Israel Museum.

R. Krauss, "Video: The Aesthetics of Narcissism", in October (primavera), pp. 50-64. R. Martin, A Patriotic Show, catalogo della mostra, New York, Lerner-Heller Gallery.

D. Salle, "Vito Acconci's Recent Work", in Arts Magazine (dicembre), pp. 90-1. I. Schneider e B. Korot (a cura di), Video Art: an Anthology, New York, Harcourt Brace e Jovanovich.

R. Skoggard, "Vito Acconci: Stars and Strips", in Art in America (novembre-dicem-

bre), pp. 92-3.

M. Urbach, "Interview with Vito Acconci", in *Style and Process*, catalogo della mostra, New York, The Fine Arts Building.

1977

B. Barber, "A Conversation with Vito Acconci" (intervista non pubblicata), in Common Ground: Acconci Jonas, Schneeman and Oppenheim (testi non pubblicati per un seminario universitario, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax).

G. Celant, "An American Spiral", in *Lotus International* (dicembre), pp. 85-103. D. Davis, *Artculture: Essays on the Post-Modern*, New York, Harper and Row.

S. Delehantye R. Pincus-Witten, *Improbable Furniture*, catalogo della mostra, Philadelphia, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania.

D. Farneti, "Settimana Sperimentale al Museo di Bologna", in D'Ars, p. 85.

P. Gale, In Video, catalogo della mostra, Halifax, Dalhousie Art Gallery.

B. Haskell, Patterson Sims e M. Tucker, 1977 Whitney Biennal Exhibition, catalogo della mostra, New York, Whitney Museum of American Art.

Z. Holland, "Vito Acconci: Art as Vulnerability", in Valley Advocate, 12 ottobre, p. 21. Levin (a cura di), "Pursuit of Acconci", in Artforum (aprile), pp. 38-41; "Vito Acconci", in Arts Magazine (gennaio), p. 6.

R. Pincus-Witten, Postminimalism, New York, Out-of-London Press.

F. Pluchart, Art Corporel, catalogo della mostra, Bruxelles, Galerie Isy Brachot. J. Price, Video-Visions: A Medium discovers Itself, New York, New American Library. D. Spodarek, "Interview with Vito Acconci", in Detroit Artists Monthly (febbraio), p. 1.

1978

J. Apples, "Acconci's Absence and Presence", in Artweek, 15 aprile.

G. Battcock (a cura di), New Artists Video: a Critical Anthology, saggi di Mona da Vinci, R. Krauss, S. Marshall, D. Ross, New York, E.P. Dutton.

M. Bloem e D. Migot, Vito Acconci: Headlines and Images, catalogo della mostra, Amsterdam, Stedelijk Museum.

N. Calas, "Bodyworks and Porpoises", in *Artforum* (gennaio), pp. 33-7. DeAk, "Vito Acconci, the Clocktower", in *Artforum* (marzo), pp. 66-7.

M. Diacono, Vito Acconci: Two or Three Structures that can Hook on to a Room and Support a Political Boomerang, catalogo della mostra, Bologna, Galleria Mario Diacono.

M. Kunz, "Interview mit Vito Acconci Über Seine Arbeit Seit 1966", in Vito Acconci, catalogo nella mostra, Lucerna, Kunstmuseum.

R. Morris, "The Present Tense of Space", in Art in America (gennaio-febbraio), pp. 70-81.

L. Wilders, "Vito Acconci", Museumjournal (ottobre) pp. 220-26.

D. Arnaudet, "Vito Acconci: Installations", in Flash Art (ottobre), p. 59.

B. Barber, "Indexing: Conditionalism and its Heretical Equivalents", in *Performance by Artists*, a cura di A.A. Bronson e P. Gale, Toronto, Art Metropole, pp. 83-204. R.L. Goldberg, *Performance: Live Art, 1909 to the Present*, New York, Harry N. Abrams. J. Howell, "Solo in Soho: the Performer Alone", in *Performing Arts Journal*, nn. 1 e 2, pp. 152-58.

B. Kruger, 12 Films Chosen by Artists, catalogo della mostra, Amsterdam, De Appel.

H. Leskly, "Vito Acconci's Peoplemobile", in Artzien (giugno).

R. White, "Interview with Vito Acconci", in View (ottobre-novembre).

L. Wijers, Vito Acconci talks to Louwrien Wijers, Amsterdam, Kantoor Voor Cultur Extracten.

1980

1979

M. Bonuomo, "Bianco e Rosa: Spoleto a Strisce", Il Mattino illustrato, 9 agosto, p. 26. J. Burnham, "Acconci in a Tight Spot. Interview with Vito Acconci", in New Art Examiner (maggio), pp. 1, 8-11.

G. Celant, "Dirty Acconci", in Artforum (novembre), pp. 76-83.

J. Kirshner Russi, "Interview with Vito Acconci", in *Interview*, 10, n. 5; "Vito Acconci: Language and Space", in *Vito Acconci: a Retrospective* 1969-1980, catalogo della mostra, Chicago, Museum of Contemporary Art.

D. Kuspit, Art of Conscience: the Last Decade, catalogo della mostra, Daytona,, Fine

Arts Gallery, Wright State University.

La Biennale di Venezia: Settore Arti Visive, catalogo della mostra, Biennale di Venezia. L.R. Lippard, "Vito Acconci", in Skowhegan School of Painting and Sculpture: 34th Anniversary Award Dinner, Skowhegan School of Painting and Sculpture.

S. Morgan, "Vito Acconci, The Kitchen: Vito Acconci, Rober Morris, Dennis

Oppenheim, Sonnabend Gallery", in Artforum (estate) pp. 82-3.

C. Rickey, "Vito Acconci: The Body Impolitic", in Art in America (ottobre), pp. 118-23.

1981

J. Avigkos, "Interview with Vito Acconci", in Art Papers (gennaio-febbraio), pp. 1-5. R. Brentano, "Vito Acconci Combination", in 112 Workshop/112 Greene Street, a cura di R. Brentano e M. Savitt, New York University Press, p. 19.

R. Cornwell, Films by American Artists: one Medium among Many, catalogo della mo-

stra, Londra, Arts Council of Great Britain.

W. Herzogenrath, Vito Acconci: Arbeitein in Deutschland, 1979-1981/Workshop in Zurich, catalogo della mostra, Colonia, Kölnischer Kunstverein; Zurigo, Kunsthaus. J. Hoberman, Home Made Movies: 20 Years of American 8 mm and Super-8 Films, catalogo della mostra, New York, Anthology Film Archives.

J. Kardon e K. Larson, Vito Acconci, Alice Aycock, Dennis Oppenheim, catalogo della mostra, Philadelphia, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania.

A. Kayser, Artists' Portraits, New York, Harry N. Abrams.

M. Mayo, Other Realities — Installations for Performance, catalogo della mostra, Houston, Contemporary Art Museum.

S. Melville, "How should Acconci account for Us? Notes on a Retrospect", in October (autunno), pp. 79-89.

S. Morgan, "Review 'Machineworks'. Institute of Contemporary Art", in Artforum

(estate), pp. 97-8.

R. Morris, "American Quartet", in Art in America (dicembre), pp. 91-105.

1981 Biennial Exhibition, catalogo della mostra, New York, Whitney Museum of American Art.

A. Sass, "The Elusive Self Metaphor and Metonymy in the Work of Vito Acconci", in Fourth Annual Goodson Symposium on American Art, New York, Whitney Museum of American Art (testo non pubblicato).

E. Schwartz, "Vito Acconci: « I Want to Put the Viewer on Shaky Ground »", in

Art News (estate), pp. 93-9.

The Prison Show: Realities and Representations, catalogo della mostra, New York, Whitney Museum of American Art Downtown.

Vito Acconci, catalogo della mostra, Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea.

1982 C. Ferrari, A. Lukinovich, F. Salvadori e R. Thom, *De la Catastrophe*, catalogo della mostra, Ginevra, Centre d'Art Contemporain.

H. Fox, Metaphor: New Projects by Contemporary Sculptors, catalogo della mostra,

Washington D.C., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

G. Gelburd, Androgyny in Art, catalogo della mostra, Hempstead, Emily Lowe Gallery, Hofstra University.

R. Gold e M. La Falma, "Acconci Construction Company at San Diego State University", in *Images & Issues* (settembre-ottobre).

D. Harvey, "An Interview with Vito Acconci", in *Dialogue* (gennaio-febbraio), pp. 54-7.

J. Hoberman, "Performance Video", in *The Village Voice*, 18 agosto, p. 56. J. Ingberman, *Illegal America*, catalogo della mostra, New York, Exit Art.

M.B. La Cour, "Vito Acconci: Recent Work", in Vito Acconci: Recent Work, catalogo della mostra, Richmond, Institute of Contemporary, Virginia Museum of Fine Arts.

B. London, National Video Festival, catalogo della mostra, Los Angeles, American Film Institute.

D. Ross, "Dance and the Video-Television Dialogue: a Problem of Location", in *Art and Dance*, catalogo della mostra, Boston, Institute of Contemporary Art.

E. Schwartz e R.L. Goldberg, Tracking, Tracing, Marking, Pacing, catalogo della mostra, Brooklyn, Pratt Institute.

P. Taylor, "Self as Theatricality: Samuel Beckett and Vito Acconci", in *Art and Text*, p. 5.

A. Von Gravenitz e G. Van Tuyz, '60-'80: Attitudes/Concepts/Images, catalogo della mostra, Amsterdam, Stedelijk Museum.

L. Busine, Art Video: Retrospectives et Perspectives, catalogo della mostra, Charleroi, Palais des Beau-Arts.

D. Goddard, Sound/Art, catalogo della mostra, New York, The Sculpture Center. M. McCombie, Urban Pulses: the Artist and the City, catalogo della mostra, Pittsburgh Plan for Art.

T. McEvilley, "Art in The Dark", in Artforum (estate), pp. 62-71.

H. Olejarz, "Bridges", in Arts Magazine (settembre), p. 17.

F. Pluchart, L'Art Corporel, Parigi, L'Image 2.

M. Sturken, Circulating Video Library, introduzione di B. London, New York, The Museum of Modern Art.

G. Battcock e R. Nickas (a cura di), The Art of Performance: a Critical Anthology, saggi di autori vari, New York, E.P. Dutton.
 H. Foster, "For a Concept of the Political in Art", in Art in America (aprile), pp. 17-25.

1983

H. Fox e M. McClintic, Content: a Contemporary Focus 1974-1984, catalogo della mostra, cronologia di P. Rosenzweig, Washington D.C., Hirshhorn, Museum and Sculpture Garden.

I. Fox Hoos, Furniture and Furnishings: Subject and Object, catalogo della mostra,

Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design.

G. Garrels, Vision of Paradise: Installations by Vito Acconci, David Ireland and James Surls, catalogo della mostra, Cambridge, Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology.

F. Gilbard, "An Interview with Vito Acconci: Video Works 1970-1978", in Afteri-

mage (novembre), pp. 9-15.

K. Halbreich, "The Social Dimension: Art that's More 'As' than 'On'", in Insights/ On Sites, a cura di S. Paleologos Harris, Washington D.C., Partners for Livable Places, pp. 48-59.

K. Horsfield, "On Art and Artists. Interview with Vito Acconci", in Profile (estate), n. 4. L.R. Lippard, "Vito Acconci", in Great American Artists: The Skowhegan Medal Recipients, Skowhegan School of Painting and Sculpture, pp. 86-7.

D. Mignot, Het Lumineuze Beeld/The Luminous Image, catalogo della mostra, saggi di W. Beeren, J.-P. Fargier, D. Hall, J. Hanhardt, N. June Paik, D. Ross, J.-P. Tre-

fois, Amsterdam, Stedelijk Museum.

1985 "Album: Vito Acconci", in Art (febbraio).

1986

1987

M. Cone, "Vito Acconci at Carpenter + Hochman", in Flash Art (aprile-maggio), pp. 38-9.

B. Corà, A. Von Fürstenberg e D. Zacharopoulos, Promenades, catalogo della mostra, Ginevra, Parc Lullin, Centre d'Art Contemporain.

S.G. Freedman, "Vietnam in America: the War and the Arts", in The New York Times Magazine, 31 marzo, pp. 50-6.

G. Glueck, "Vito Acconci at Carpenter + Hochman", in The New York Times, 22 febbraio, C21.

B. Greenberg, "Vito Acconci: The State of the Art 1985", in Arts Magazine (giugno-estate), pp. 120-23.

Long Island Estate Gardens, catalogo della mostra, Greenvale, Hillwood Art Gallery, C.W. Post Campus, Long Island University.

J. Marten, "Artpark Site Installations in Retrospect", in Arts Magazine (gennaio), pp. 132-34.

P.C. Philips, "Vito Acconci at Nature Morte", in Artforum (febbraio), pp. 89-90.

Ars Electronica, catalogo della mostra, Linz, Studio Oberosterreich.

Art in the Environment, catalogo della mostra, Boca Raton Museum of Art.

T. Finkelpearl, Engaging Objects: The Participatory Act of Mirrors, Mechanisms and Shelters, catalogo della mostra, New York, The Clocktower.

D. Friis-Hansen, Nude, Naked, Stripped, catalogo della mostra, Cambridge, Hayden

Gallery, Massachusetts Institute of Technology.

K. Linker, "Vito Acconci's Address to the Viewer or, How do I Work this Clair?" in Vito Acconci: the House and Furnishings as Social Metaphor, catalogo della mostra, Tampa, USF Art Galleries, University of South Florida.

R.J. Onorato, "Real Time-Actual Space", in Sitings, catalogo della mostra, saggi di H.M. Davies, R.J. Onorato e S. Yard, a cura di S. Yard, La Jolla Museum of Contemporary Art; "The Red Tapes", in New York City Video, catalogo della mostra, Surry Hills, Visual Arts Center.

Video Tape Review, Chicago, Video Data Bank.

B. Walker, Public and Private: American Prints Today, catalogo della mostra, New York, Brooklyn Museum.

M. Hinson, "Inteview with Vito Acconci", in Art Papers (marzo-aprile), pp. 41-2. R. Nickas, Perverted by Language, catalogo della mostra, Greenvale, Hillwood Art Gallery, C.W. Post Campus, Long Island University.

- R.J. Onorato, Vito Acconci: Domestic Trappings, catalogo della mostra, La Jolla Museum of Contemporary Art.
- D. Gimelson, "The Fourth Dimension", in Art & Action, vol. X, maggio, pp. 170-79.
 L. Shearer, (in collaborazione con L. Zelevansky), Vito Acconci: Pubblic Places, catalogo della mostra, New York, Museum of Modern Art.

 "Vito Acconci", in Communications (numero sul video), n. 48, pp. 215-16.
 G. Dalesio, "Vito Acconci: A.A.M. Il Ponte", in Flash Art, Edizione Italiana, n. 146, ottobre-novembre, p. 123.
 C. Casorati, "Vito Acconci", in Contemporanea, settembre-ottobre, p. 107.
- 1989 C. Lin, "Erotophobia" (mostra presso la Simon Watson Gallery), in Artforum, vol. XXVIII, n. 2, ottobre, pp. 176-77.
 S. Lotringer, "Vito Acconci: House Trap", in Flash Art, n. 147, estate, pp. 124-28.
 H.M. Sayre, The Object of Performance The American Avant-Garde since 1970, University of California Press, pp. 8-9, 203-06.
- M. Kimmlman, "Vito Acconci: From Infamous to Naughty", in The New York Times, 24 marzo, p. 29.